

România literară

SALA
DE
LECTURĂ

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

10

MĂREȚIA CONSTRUCȚIEI

(Paginile 12-13)

DEZVOLTARE ȘI DEMOCRATIE

INFĂPTUITĂ în urmă cu două decenii din inițiativa și sub îndrumarea directă a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, reorganizarea administrativ-teritorială a țării a creat cadrul necesar dezvoltării armonioase și echilibrate a tuturor localităților României socialiste în strinsă corelație cu lărgirea și adâncirea continuă a democrației muncitorești revoluționare.

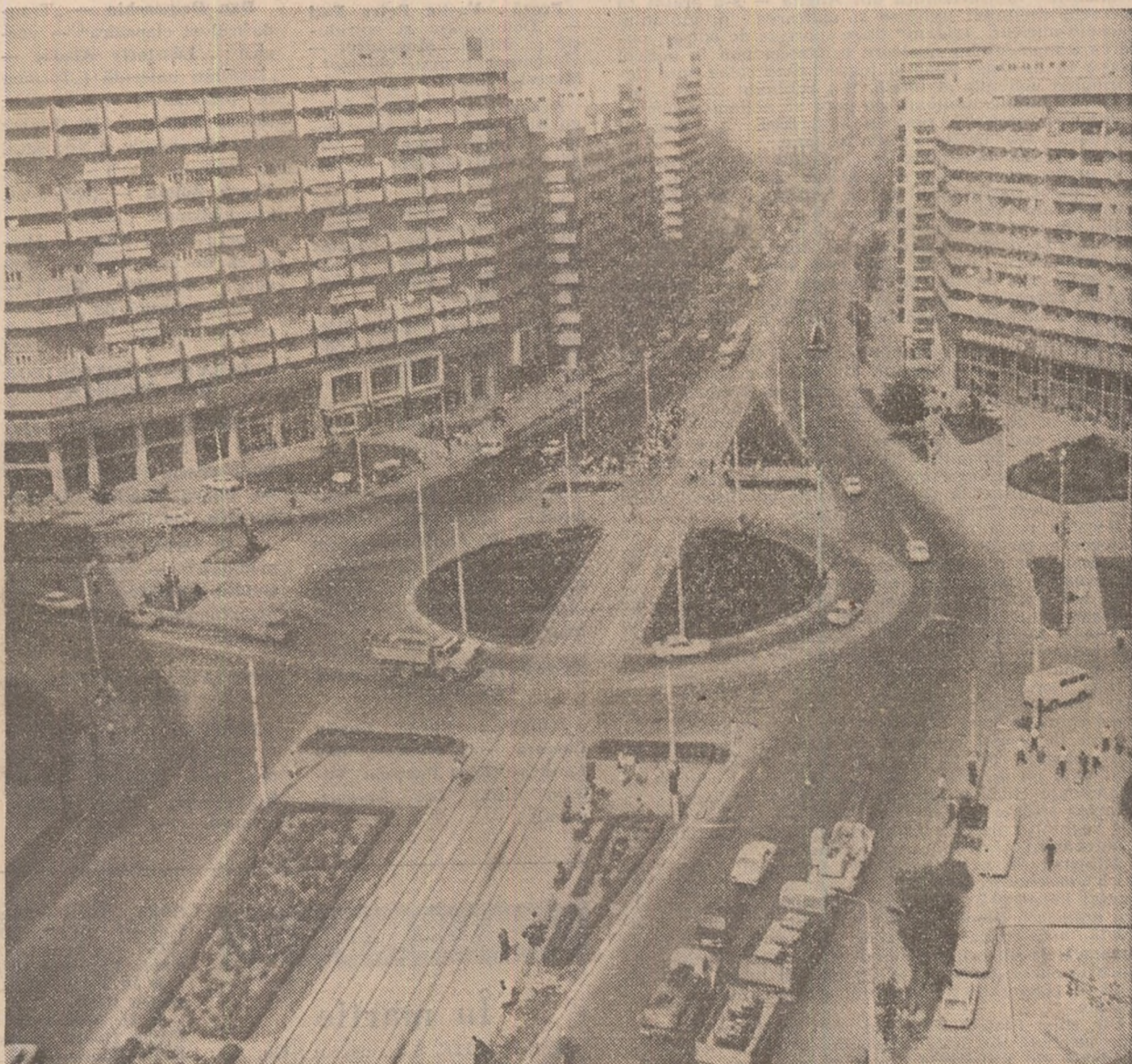
Inscriindu-se în amplul program înnoitor prefigurată de Congresul al IX-lea al partidului, eveniment cu multiple și profunde semnificații în istoria contemporană a patriei noastre, reprezentându-i cu strălucire spiritul și orientările generoase, deschizătoare de vaste perspective, această măsură a făcut posibilă îmbinarea superioară a imperativelor dezvoltării social-economice cu exigențele crescânde ale adâncirii și perfecționării democrației socialiste, corespunzător stadiului și obiectivelor evoluției ascendente a societății românești.

Dezvoltarea și democrația reprezintă planuri inseparabile ale uriașului proces de transformări revoluționare desfășurat în țara noastră în anii socialismului, cu deosebire în perioada inaugurată de Congresul al IX-lea al partidului. Concordanța acestor factori, preocupare fundamentală a politicii partidului și statului, a concepției secretarului general al partidului, asigură vigoarea și dinamismul întregii activități de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate și de ridicare a patriei pe noi trepte de progres și de civilizație.

Noua împărțire administrativ-teritorială, expresie pregnantă a unei gândiri politice și social-economice fundamentate științific, a determinat o impresionantă creștere a formelor și modalităților de dezvoltare a democrației socialiste. Ca organe ale autoconducerii, consiliile populare reprezintă elemente de bază ale transpunerii în viață a planurilor și a programelor stabilite de Congresul al XIII-lea al partidului, asigurând un cadru larg democratic de participare a deputaților, a tuturor cetățenilor la conducerea și la rezolvarea problemelor ridicate de progresul economic și social al fiecărei localități, la îndeplinirea sarcinilor prevăzute, în vederea realizării unei noi calități a muncii și a vieții în toate sferile și sectoarele de activitate.

Consiliile populare, organele lor de lucru, deputații și cetățenii formează un ansamblu unitar și dinamic, prin care se afirmă voința colectivă de îndeplinire neabătută a construcției socialiste, de asigurare fermă a înaintării patriei. Consultarea permanentă cu cetățenii, activitățile desfășurate în cadrul „Tribunei democrației”, stimularea responsabilității obștești și patriotice, grija pentru viitor, numeroasele căi și modalități de participare largă la abordarea și soluționarea problemelor dezvoltării sociale și economice ale fiecărei unități administrativ-teritoriale constituie repere semnificative ale democrației noastre socialiste. Diversitatea atribuțiilor și a preocupărilor acestor organisme și forme democratice de desfășurare a vieții sociale este grăitoare pentru rolul pe care îl au în procesul edificării societății socialiste multilateral dezvoltate: de la analiza exigentă a modului cum se acționează pentru îndeplinirea planurilor în industrie și agricultură până la prevederile referitoare la sistematizarea și modernizarea localităților și activitatea cultural-artistică, întreaga problematică a dezvoltării este abordată în chip democratic, prin stimularea continuă a participării maselor largi la realizarea deciziilor și a soluțiilor stabilite.

Conferința pe țară a președinților consiliilor populare constituie o expresie profund ilustrativă a democratismului societății noastre, puternic angajată în îndeplinirea hotărârilor Congresului al XIII-lea al partidului.



BUCUREȘTI - imagine a prezentului (Șoseaua Pantelimon)

ARC PESTE ȚINUTURI

1968—1988... Un timp al izvoarelor unite, al egalității de șansă și participare. Un timp al plaiurilor egal și armonios chemate spre tot ce devine în patrie. Un timp al dreptului la timp, la creație și măreție, al fiecărei vetre de țară din străbunul cuprins daco-roman.

Un timp așezat în istorie cu însemnele muncii, ale creației, ale păcii.

Un timp radiind din adevărul faptei — din noblețea înfrățirii vestite la Alba Iulia în viforosul an 1600, la Milcov și la Alba Iulia, încă o dată.

Un timp chemat să așeze, lângă oameni egali și liberi, ținuturi egale și neîngrădite în afirmarea propriei identități, a propriilor resurse și capacități. Timp la temelie cărui stau competența și setea de creație a oamenilor, roadele unei instrucții și educații înnoite ele însele. 40 de embleme ale județelor — și, alături de ele, cea a secularei Cetăți a lui Bucur — sint, azi, tot atâtea mărturii ale puterii, ale demnității, ale bizuirii pe forțele proprii. Cheie de boltă a prosperității și înnoirii ținuturilor, structura teritorială statornică acum două decenii rodește firesc.

Act politic major — cu impact direct în dezvoltarea forțelor de producție și în soarta oamenilor — reorganizarea teritorial-administrativă din 1968 are deopotrivă profunde semnificații spirituale. Consfățind, în vetre istoric-constituite, un amplu proiect social, întemeierea de atunci avea să așeze — lângă ziduri de cetate — temelie tinără, viguroasă, prin care, o dată cu cvartalele, cu platformele industriale, cu spațiile seminței, s-a rostuit mindria oamenilor de a aparține unui anume ținut, satisfacția simplă, dar atât de proaspătă în certitudinea ei, de a găsi de lucru acasă, lângă cei apropiați și dragi. Știm bine — și am simțit aceasta încă acum douăzeci de ani —, noua așezare a județelor a fost chemată să constituie — și, iată, constituie — un răspuns necesar, o ripostă la imobilism economic, la inechități etico-sociale, la înstrăinarea de sine și de rădăcini.

Peste timp — celebrăm acum două decenii —, noblețea, puterea, valorile morale ale ținuturilor întinerite trăiesc o trainică, mereu reinnoită îngemănare.

Mihai Negulescu

Din 7 în 7 zile

Problema centrală — dezarmarea

INTREAGA geografie a lumii este punctată de manifestări ale convingerii că nu există prioritate mai ardentă pentru umanitate decît încetarea cursei înarmărilor.

Douăzeci şi patru de uniuni sindicale britanice au cerut reducerea cheltuielilor militare ale Marii Britanii (ajunse la cca 20 de miliarde de lire sterline anual). La Conferinţa anuală a secţiei sindicale a Mişcării pentru dezarmarea nucleară — cea mai mare organizaţie antirăzboinică din Anglia — s-a arătat că uriaşele cheltuieli militare şi aplicarea programului racheto-nuclear „Trident” (care sporeşte de opt ori puterea armamentelor nucleare britanice) pun în pericol pacea în întreaga lume şi îngreunează calea spre dezarmarea generală şi totală. S-a subliniat că este necesar ca forţele tubitoare de pace să acţioneze pentru lichidarea completă, pînă în anul 2000, a întregului arsenal nuclear existent acum în lume.

Mişcarea de nealinierare şi-a afirmat din nou sprijinul pentru cauza păcii şi întărirea securităţii în Asia, au precizat participanţii la un miting al reprezentanţilor opiniei publice indiene, care a avut loc la New Delhi. În sprijinul poziţiei lor, ei au evidenţiat interdependenţa dintre dezarmare şi dezvoltare, prioritatea dezvoltării tinerelor state care şi-au cucerit independenţa. S-a arătat că mijloacele uriaşe cheltuite pentru înarmări reprezintă una dintre principalele cauze ale datoriei crescînde a ţărilor în curs de dezvoltare.

Într-o declaraţie dată publicităţii la Bonn de Organizaţia oamenilor de ştiinţă din R.F. Germania „Responsabilitate pentru pace”, se arată că producerea de noi arme chimice, începută de S.U.A., pune în pericol negocierile de la Geneva consacrate încheierii unei convenţii asupra interzicerii armelor chimice în întreaga lume. Savanţii vest-germani relevă că armele chimice binare îngreunează mult preconizatele controale care urmează să fie prevăzute de viitorul acord privind interzicerea armelor chimice.

Recenta reuniune de la Belgrad a miniştrilor de externe ai ţărilor balcanice a consemnat ca deziderate fundamentale ale popoarelor din această zonă: pacea, dezarmarea, securitatea internaţională şi, în acest cadru, transformarea Balcanilor într-o zonă fără arme nucleare. O primă contribuţie în acest sens — aşa cum a propus România în cadrul reuniunii — ar fi ca ţările balcanice care au pe teritoriul lor arme nucleare să nu mai continue amplasarea de noi asemenea arme şi nici modernizarea celor existente. Pe aceeaşi linie s-ar înscrie realizarea în Balcani a unei zone fără arme chimice. Tara noastră a propus continuarea dialogului în scopul convenirii şi adoptării unei declaraţii solemne care să consacre voinţa ţărilor din Balcani de a nu produce, a nu poseda şi a nu achiziţiona armamente chimice. Eliminarea bazelor militare şi a trupelor străine din zonă ar completa adecvat imaginea regiunii balcanice denuclearizate şi demilitarizate, propice colaborării în multiple domenii.

Miniştrii de externe ai R.F.G. şi Suediei, Hans Dietrich Genscher şi, respectiv, Sten Andersson, s-au pronunţat, în cadrul unei întîlniri desfăşurate la Bonn, pentru adîncirea cooperării Est-Vest. Ei au subliniat totodată, necesitatea amplificării eforturilor în vederea ajungerii la un acord privind eliminarea armelor chimice la scară globală şi a iniţierii cit mai curînd posibil de convorbiri în domeniul armamentelor convenţionale.

Din chiar Statele Unite au sosit veşti despre o petiţie semnată de peste 40.000 de locuitori ai oraşului Oakland din California, cerînd declararea oraşului drept zonă liberă de arme nucleare. Se precizează că numărul de semnături este, conform legilor statului California, destul de mare, pentru ca această cerere să fie menţionată pe buletinele de vot în cadrul scrutinului prezidenţial din noiembrie. Se menţionează, de asemenea, că, în momentul de faţă, în S.U.A., există circa 200 de localităţi şi districte care s-au declarat zone lipsite de arme nucleare.

Aflat la Washington, preşedintele Franţei, Francois Mitterand, a subliniat într-un interviu acordat revistei „U.S. News and World Report”, necesitatea „instaurării unui echilibru al armamentelor la cel mai scăzut nivel posibil”, arătînd că supraînarmarea ar fi „paradoxală” în momentul de faţă, cînd cele două pakte militare participă pentru prima oară în procesul de dezarmare. Preşedintele Mitterand s-a pronunţat de asemenea pentru realizarea unei înţelegeri sovieto-americane referitoare la reducerea cu 50 la sută a armelor nucleare strategice.

Posibilitatea unor asemenea înţelegeri este deplin realistă şi confirmată chiar de acordul sovieto-american semnat la sfîrşitul anului trecut. De altfel, aşa cum s-a anunţat, chiar înainte de ratificarea Tratatului dintre U.R.S.S. şi S.U.A., pe teritoriile R.D. Germane şi R.S. Cehoslovace a început retragerea rachetelor sovietice de tip SS-12, acestea urmînd să fie duse pe teritoriul Uniunii Sovietice, în locurile stabilite în memorandumul cu privire la înţelegere referitoare la datele iniţiale ale tratatului respectiv.

Viata confirmă, astfel, în multiple sensuri, necesitatea, posibilitatea şi importanţa mai presus de orice a înfăptuirii dezarmării, în primul rînd a celei nucleare, dar şi a interzicerii celorlalte categorii de arme care pun în pericol pacea şi fiinţa omenirii. Semnificativă apare şi confirmarea, prin desfăşurările semnalate şi prin altele asemenea, a încă unei importante idei consecvent susţinute de România, de preşedintele ei, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, referitoare la oportunitatea măsurilor parţiale, treptate, de dezarmare, fiecare putînd fi o contribuţie hotărîtoare la împlinirea obiectivului major al dezarmării, destinderii şi dezvoltării.

Cronica

Premiile Asociaţiilor de scriitori pe anul 1985

● Pentru lucrările apărute în anul 1985 au fost acordate de către Asociaţiile Scriitorilor următoarele premii:

ASOCIAȚIA SCRITORILOR DIN BUCUREȘTI

JURIUL: Teodor Vărgolici — preşedinte, Ştefan Agopian, Valeriu Anania, Gabriel Liiceanu, Radu Lupan, Sorin Măreulescu Lucia Olteanu, Andrei Pleşu, Romulus Vulpescu, membri.

Poezie: Constanţa Buzea — „Planta memoria”; Mirron Georgescu — „Epiloguri la poeme neterminate”; Cristian Simionescu — „Maratonul”.

Proză: Vasile Petre Fatî — „Domnişoara şi spiriduşii”; Mihai Moşandrei — „Insemnările unui vinător”; Marcel Petrisor — „Temeri”.

Dramaturgie: Mihai Neagu Basarab — „La gura leului”; Ştefan Berciu — „Veştea”; Paul Ioachim — „Aşteptam pe altcineva”.

Literatură pentru copii şi tineret: Gheorghe Istrate — „Poezii în soaptă”; Nicolae Neagu — „În oraşul Poc-in Plic”; Tiberiu Utan — „Legende române”.

Critică, eseu, istorie literară: Ion Ianoşi — „Nearta — artă”; Dumitru Micu — „Modernismul românesc. II. De la Argezi la suprarrealism”; Mihai Zamfir — „Formele liricii portugheze”.

Traduceri: Olga Măreulescu — „Commedia dell'arte”; H. R. Radian — Jorge Isaacs: „Maria”; Balogh József — Dimitrie Stelaru: „Înger vagabond” (în limba maghiară).

ASOCIAȚIA SCRITORILOR DIN BRAȘOV

JURIUL: Vasile Copilu Căciară — preşedinte, Eva Lendvay, Emil Poenaru, Valeriu Sirbu, Ion Topolog, membri.

Nicolae Stoe — „Cerul senin al limbii române” — versuri; Ion Olteanu — „Dealurile lui Sirtî” — proză.

ASOCIAȚIA SCRITORILOR DIN CLUJ-NAPOCA

JURIUL: Letay Jajos — preşedinte, Bálint Tibor, Vasile Igna, Mircea Muthu, Marian Papahagi, Adrian Popescu, Szilágyi István Szilágyi Iulia, Eugen Uricaru, membri.

Dan Damaschin — „Trandafirul şi clepsidra” — versuri; Lászlóffy Aladár — „Ledölesi hatéridő (Termen de prăbuşire)” — versuri; Mózes Attila — „A Gonosz szineváltozásai” („Necuratul îşi schimbă faţa”) — proză; Panek Zoltán — „Kihagyott szivdobbanás” („Aritmie”) — eseuri; Aurel Rău — „Mişcarea de revoluţie” — versuri; Valentin Taşcu — „Poezia poeziei de azi” — critică literară.

ASOCIAȚIA SCRITORILOR DIN CRAIOVA

JURIUL: Romulus Cojocaru — preşedinte, Sina Dănculescu, Ilarie Hinoveanu, Eugen Negrici, George Sorescu, membri.

I. D. Sirbu — „Bieţii comedienţi” — dramaturgie; Ovidiu Ghidirmic — „Poezii neoromantice” — critică literară.

ASOCIAȚIA SCRITORILOR DIN IAȘI

JURIUL: Mihai Drăgan — preşedinte, Dumitru Ignea, Dan Mănuacă, Ioanid Romanescu, Horia Zilicru, membri.

Vasile Mihăescu — „Anonim cu ceas de buzunar” — versuri; Corneliu Sturzu — „Arhipelagul altor umbre” — versuri; Corneliu Ștefanache — „Drumuri de fum” — proză.

ASOCIAȚIA SCRITORILOR DIN SIBIU

JURIUL: Radu Ciobanu — preşedinte, Mircea Ivănescu, Ion Mircea, Doru Moşoie, Reimar Alfred Ungar, membri.

Dinu Flămînd — „Intimitatea textului” — critică literară; Petre Stoica — „Numai dulceaţa porumbelor” — versuri.

ASOCIAȚIA SCRITORILOR DIN TIMIȘOARA

JURIUL: G. I. Tohăneanu — preşedinte, Ion Arieşanu, Laurenţiu Cernec, Ilie Măduţa, Ivo Muncian, Maria Pongraez, Erika Scharf, membri.

Antoanela C. Iordache — „Cursiv de septembrie” — proză; Hans Mokka — „Innere Landschaft” (Peisaj interior) — versuri; Alexandru Jelebanu — „Viziunile lui Narcis” — versuri.

ASOCIAȚIA SCRITORILOR DIN TIRGU MUREȘ

JURIUL: Jánosházy György — preşedinte, Zeno Ghilulescu, Györfi Kálmán, Marko Béta, Szépréti Lilla, membri.

Bogdan László — „Luca — napi időjósások” (Prognoze de ziua Luciei) — proză; Anton Cosma — „Geneza romanului românesc” — eseuri; Lazăr Lădarlu — „Cîmpuri cosite de ceaţă” — versuri.

CALENDAR

În martie

- 1 MARTIE. S-au născut: Gh. Asachi (1788), Ion Creangă (1837), Horia Robeanu (1904), Lia Dracopol-Fudulu (1906), Emil Zegreanu (1913), Arcadie Donos (1923), Tudor Ștefănescu (1912), Solomon Marcus (1925), Viniciu Gațița (1926), Alecu Ivan Ghilia (1930).
- 2 MARTIE. S-au născut: Eugeniu Ștefănescu-Est (1881), Mircea Maneas (1905), Mihai Popescu (1913), Petre Ghelmez (1932), Nelu Oancea (1937).
- 3 MARTIE. S-au născut: Mihai Georgescu (1924), Florian Potra (1925), A murit Samson Bodnărescu (1902).
- 4 MARTIE. S-au născut: Mihai Stănescu (1919), Mihail Călmic (1921), Nina Stăneulescu (1926), Lucian Valea (1929). A murit: A.E. Baconsky (1977), Savin Bratu (1977), Daniela Caurca (1977), Mihai Gațița (1977), Alexandru Ivasiuc (1977), Mihail Petroveanu (1977), Veronica Porumbacu (1977), Ioan Siadbei (1977), Nicolae Ștefănescu (1977), Viorica Vizanti (1977).
- 5 MARTIE. S-a născut Radu Stanca (1920). A murit: Hortensia Papadat-Bengescu (1955), Asztalos István (1960).
- 6 MARTIE. S-au născut: Ion Apostol Popescu (1920), Dimitrie Rachici (1934). A murit C. Rădulescu-Motru (1957).
- 7 MARTIE. S-au născut: Frida Papadache (1905), Hornyak István (1920), Székely János (1929), Valeriu Bărgău (1950). A murit Virgil Gheorghiu (1977).
- 8 MARTIE. S-au născut: A-gatha Grigorescu-Bacovia (1895), Radu Tudoran (1910), Alexandru Vergu (1925), Radu Ciobanu (1935), Corneliu Șerban (1937).
- 9 MARTIE. S-au născut: Tr. Ionescu Nișcov (1898), Radu Boureanu

- (1906), Mircea Eliade (1907), Bözödi György (1913), Dimitrie Păcurariu (1925). A murit: A. de Hertz (1936), Cezar Petrescu (1961).
- 10 MARTIE. S-a născut D. Caracostea (1879).
- 11 MARTIE. S-au născut: Ion Pillat (1891), George Potra (1907), Petre Bucea (1919), Grigore Tănăsescu (1923), Iosif Naghiu (1932).
- 12 MARTIE. S-au născut: Alexandru Bardieru (1913), Constantin Chirifă (1925), Maia Cristea-Vieru (1935). A murit: G. Ibrăileanu (1936), G. Călinescu (1965).
- 13 MARTIE. S-au născut: Mihai Murgu (1928), Romulus Rusan (1935), Alexandra Indries (1936).
- 14 MARTIE. S-au născut: Alexandru Macedonski (1854), Al. Mateevici (1888), George Drumur (1911), Alexandru Paleologu (1919), Pavel Bellu (1920), Alex. Struțeanu (1921), Szépréti Lilla (1937).
- 15 MARTIE. S-a născut Nebojša Popovici (1929). A murit: Gh. Brăescu (1949), Tudor Măinescu (1977).
- 16 MARTIE. S-au născut: Carol Ardeleanu (1883), Margareta Sterian (1897), Ion Bodunescu (1933). A murit Alexandru-Traian Rally (1986).
- 17 MARTIE. S-au născut: Alexandru Ivănescu (1924), Mihai Ungheanu (1939), Paul Cornel Chitic (1944), Alexandru Deal (1946), Virginia Musal (1948). A murit: Demostene Botez (1973), Emil Vora (1979), Traian Lăzărescu (1980).
- 18 MARTIE. S-au născut: C. D. Aricescu (1823), Barbu Brezianu (1903), Mircea I. Ionescu-Quintus (1917), Valeriu Anania (1921), Romul Munteanu (1926), Paul Simpetru (1936), Eugen Doreescu (1942). A apărut primul număr din revista „Gazeta literară” (1954).
- 19 MARTIE. S-au născut: Alecu Russo (1819), Urmuz (Dem. Demetrescu-Buzău, 1883) Ion Barbu (1895), Iurii Pavlis (1839), Viorel Grecu (1945), Carolina Iliea (1961). A murit: Nicolae Filimon (1865), Petre Dragu (1977).

- 20 MARTIE. S-au născut: George Topirceanu (1896), Ioan (Iancu) Botez (1872), Marius Robescu (1943). A apărut „Revista celorlalți”, editată de Ion Minulescu (1908).
- 21 MARTIE. S-au născut: Călin Gruia (1915), Tiberiu Utan (1930). A murit Horia Panaitescu (1986).
- 22 MARTIE. S-au născut: Mihail Dragomirescu (1868), D. Iov (1888), Virgil Gheorghiu (1903), Marki Zoltán (1926), Anaïs Nersesian (1938).
- 23 MARTIE. S-au născut: Ovid-Aron Densusianu (1904), George Sbrăcea (1911), Radu Lupan (1920), Valentin Lipătti (1923) Deak Tamás (1928), Valentin Ciucă (1943).
- 24 MARTIE. S-au născut: Iosif Brucăr (1888), Traian Coșovei (1921), Dane Tibor (1923), George Damian (1927).
- 25 MARTIE. S-au născut: Cezar Bolliac (1813), Mateiu Caragiale (1885), George Lesnea (1902), Nicolae Stoian (1935), Ana Blandiana (1942). A murit: Emil Isac (1954), Alf Adania (1979).
- 26 MARTIE. S-au născut: Mihai Pinteau (1906), Olah Tibor (1921), Mircea Ivănescu (1931), Györfi Kálmán (1945) A murit: Alex. Ciura (1953).
- 27 MARTIE. A murit Pompiliu Marcea (1885).
- 28 MARTIE. S-au născut: Livia Maioreșcu-Dymșza (1863), A. Măndru (1883), Gheorghe Nediogu (1883), Al. Kirilcescu (1888), Victor Tulbure (1926), Ion Bălăceanu (1928), Mihail Caranfil (1934), Ion Crânguleanu (1939).
- 29 MARTIE. S-au născut: Elena Farago (1878), Virgil Carianopol (1908), Wolf Tamburu (1916), Gina Argintescu-Amza (1929), Nicola Corsiuc (1950). A murit Perpessicius (1971).
- 30 MARTIE. S-a născut Florin Bănescu (1939). Au murit: Ion Gorun (1928), Victor Ion Popa (1946).
- 31 MARTIE. S-au născut: George Bulic (1924), Arnold Hauser (1929), Florin Mihai Petrescu (1930), Nichita Stănescu (1933), Constanta Buzea (1941).

LECTOR

Critică și estetică în cultura românească

ESTE o realitate de necontestat faptul că în cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea, critica literară și estetică au cunoscut — în cultura românească — momente de înfrățire majoră, de fecundă susținere reciprocă. Iniția pildă consistentă în această privință o dă studiul lui Radu Ionescu, **Principiile criticii** (1861). Justificând necesitatea unor principii critice pentru a atunge la descoperirea adevărului, Radu Ionescu pornea de la categoriile cele mai generale ale esteticii spre critică și nu invers. Chiar dacă apelul autorului la teoria estetică — în primul rând la folosul absolut — s-a sprijinit pe un rigorism metafizic, fertilitatea justificării criticii de artă poate fi măsurată în concepția acestuia numai printr-o relaționare a actului critic cu argumentul estetic.

Însă exemplul cel mai tipic și mai prestigios în același timp al îmbinării perspectivei estetice cu demersul criticii literare îl oferă scrierile lui Titu Maiorescu, mai cu seamă cunoscutul studiu **O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867**. În esență, Maiorescu a voit o „critică estetică” a poeziei române într-un moment dat. El invocă termenul de „critică estetică”, cu o mult mai mare valoare operațională în aprecierile sale decât cel de „critică literară”. Și nu se pare firesc să formulăm întrebarea: faptul că Maiorescu fundamenta analiza critică a poeziei, într-un moment istoric anume, pe estetică, pe categoriile și principiile ei, constituia o chestiune individuală, ce deriva din inclinațiile și orizontul spiritual al acestuia, sau era o necesitate particulară a culturii române în acel moment? Fără îndoială, rigoarea și funcționalitatea abstracției de natură filosofică — incluzând și estetica — ce dețineau o mare pondere în spiritualitatea maioreșciană au influențat decizia sa de a întreprinde un amplu studiu de critică literară întemeiat pe argumentele estetice. Dar nu era o influență hotărâtoare pentru respectiva decizie și în orice caz nu singura. Să nu uităm că, înaintea lui Maiorescu, Radu Ionescu procedase în chin asemănător: a justificat necesitatea criticii de artă în cultura română, invocând estetica, argumentele ei. Un motiv în plus pentru a presupune că legitimarea estetică a analizelor critic-literare pe care Maiorescu și-a propus-o, mai cu seamă în studiul amintit, reprezenta o necesitate cultural-istorică ce depășea inclinațiile individuale.

Mai multe împrejurări conturau această necesitate. La mijlocul secolului al XIX-lea și o perioadă după aceea, conștientizarea diferențierii valorilor în funcție de specificul lor încă nu se conturase cu toată claritatea și nu funcționa ca atare în cultura românească. Procesul formării și afirmării valorilor spirituale naționale era în plină dezvoltare însă acestora li se aplica mai cu seamă critici culturale de ansamblu, nediferențiate. Or, tocmai pentru că acest proces afirmativ devenise real, palpabil, conștientizarea diferențierii valorilor dintr-un tot cultural indistinct se impunea ca o nevoie a progresului spiritual. Aceasta, pe de o parte. Pe de altă, în deceniul al șaptelea al secolului trecut — concomitent cu unele valori autentice ale literaturii — apăruse riscul unei invazii a mediocrității, a sentimentalizării triviale, subliterare, a „filomelelor”, mai ales în perimetrul poeziei. În aceste împrejurări, sub imboldul discuțiilor de la „Junimea”, Maiorescu a întreprins, pentru prima oară temeinic și specializat, un act răsunător de analiză critic-literară (în cimpul poeziei). Act ce întrunea o funcționalitate complexă: de apreciere a valorilor artistice după criterii specifice acestora, integrabile, desigur, unul ansamblu cultural național, dar — în același timp — afirmând propria lor diferențiere personalizantă: de selecție valorică în sensul impunerii talențelor autentice și oprirea invaziei mediocrității.

DAR cu ce instrumente putea fi întreprins un astfel de încercat de responsabilitate? Critica literară românească încă nu avea o tradiție — fie ea și modestă — care să ofere o experiență, clară, de urmat. Abia principiile formulate de Radu Ionescu, dar mai ales cele elaborate de Titu Maiorescu și Constantin Dobrogeanu-Gherea, aveau să pună — în cultura românească — temelurile criticii literare. Numai că experiența în cauză tocmai se constituia în prezent. Și cu toate că se conturaseră unele elemente categoriale, nici estetica nu dispunea încă, în contextul spiritualității naționale, de un statut propriu, de un instrumentar teoretic clar conturat, recunoscut ca atare, la care să se poată apela demonstrativ. Și totuși, atât Radu Ionescu cât și Maiorescu — într-o măsură mai ponderată C. Dobrogeanu-Gherea — au recurs în chip fundamental în studiile lor de întemeiere a criticii literare la argumentele din perimetrul esteticii. Au apelat, însă, în serviciile acelei estetice ce își constituise o experiență teoretică monumentală, oferind gândirii ampla tradiție de rezonanță universală, cum erau filozofele identice ale antichității grecești și estetice germană, cea din urmă afirmându-se ca o disciplină specifică, de sine stătătoare. După ce Platon, Aristotel, Baumgarten, Kant ș.a. au emis judecăți fundamentale despre natura și specificul esteticului — inclusiv specificul artei — aprecierile în cauză devenind treptat „bunuri comune”

ale gândirii, nuanțarea nesfârșită din secolul XX a analizelor concrete ale fenomenelor artistice a uitat treptat obirsia funcțională a acestor „bunuri comune”. Nu puține dintre aceste analize și-au însușit asemenea „bunuri” identice drept niste constatări de la sine înțelese. Maiorescu procedase însă deschis, explicit, cu o probitate intelectuală ireproșabilă. În momentul acela doar estetica îi oferea argumentele adecvate pentru justificarea unui amplu act de analiză critic-literară, capabil de diferențiere a specificității artistice, deoarece tocmai ea, estetica, reușește — până la acea dată — să dea răspunsuri cit de cit proeminente, convingătoare cu privire la respectiva specificitate.

Constantin Dobrogeanu-Gherea a respins din principiu funcționalitatea esteticii pe tărîmul criticii, însă considera că sosise vremea ca estetica metafizică, saturată de ideea „frumosului absolut”, să depună armele. Apelul lui Gherea — în calitate de critic literar — la estetică nu lipsește cu totul din scrierile sale, însă acest apel se perimează în raport cu invocarea insistență a principiilor esteticii pe care Maiorescu o practicase în deceniul al șaptelea și parțial al optulea. Cu opera lui Gherea, critica literară începe să-și justifice propriul ei statut, propria-i independență intrinsecă față de alte discipline din perimetrul culturii.

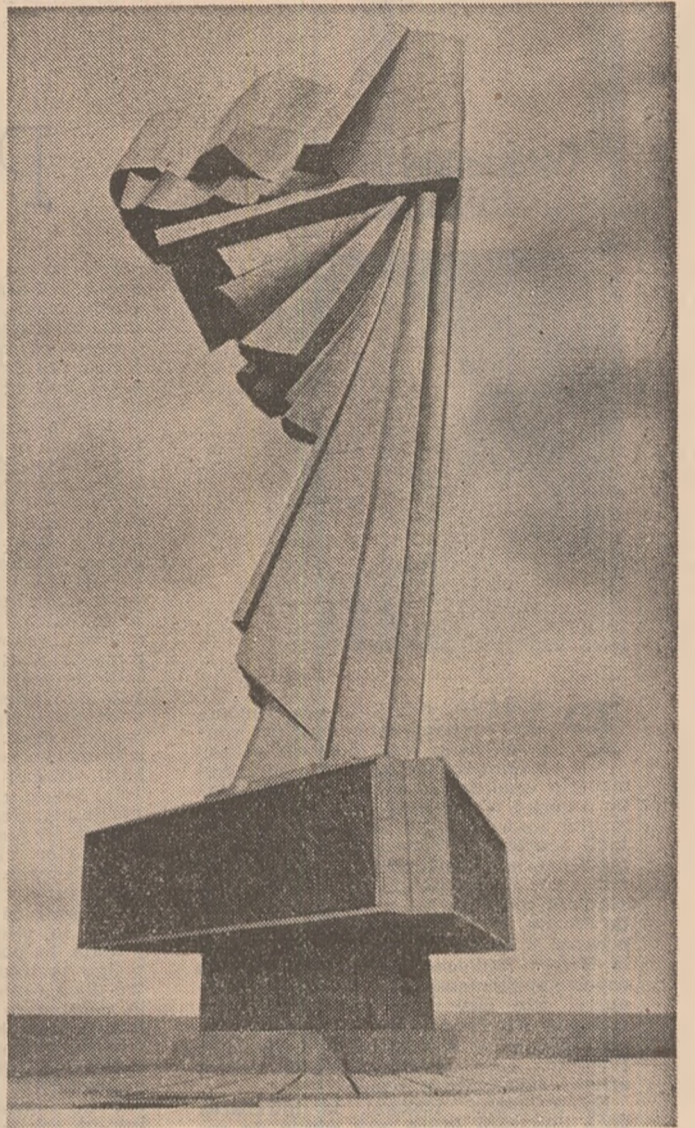
SINTAGMA „critică estetică” n-a dispărut nici ulterior din cimpul criticii literare românești. Doar că ea nu mai acoperea integral aria criticii literare, cum se întâmplase pe vremea lui Maiorescu. În secolul XX, devenind sigură pe sine, pe propria-i personalitate, critica literară și-a diversificat perspectivele și palierele. Conceptul de „critică estetică” funcționează însă și în perioada interbelică. Il aflăm din plin prezent în opera lui Mihail Dragomirescu, mai cu seamă în ambițioasa sa tentativă de a întemeia un sistem științific al analizei operei literare. Dincolo de riscul unei „pulverizări” schematizatoare a individualității operei de artă într-o abundență de principii metodologice abstracte, sistemul analitic dragomirescian avansa certe elemente de modernitate: conceperea operei de artă ca întreg, ca unitate omogenă al cărei flux se regăsește în multitudinea nivelelor și straturilor componente. Or, instrumentul conceptual primordial la care apelează sistemul „integralist” propus de Mihail Dragomirescu fusese tocmai „critica estetică”.

Conceptul de „critică estetică” îl aflăm și în scrierile lui Garabet Ibrăileanu, către sfârșitul deceniului al treilea al secolului nostru. Însă „critica estetică” nu mai constituia critica literară însăși, ci devenea numai unul dintre nivelele celei din urmă. Din primă și singură vioară, cum fusese în concepția maioreșciană, „critica estetică” — fără a-și diminua însemnătatea intrinsecă — constituia acum doar una din componentele **orchestrei**. Căci Garabet Ibrăileanu invocă — într-o perioadă cînd creația literară se amplificase și crescuse considerabil în complexitate valorică — necesitatea unei critici literare complete. Adică o critică ce revendica un evantai de straturi: critica estetică, critica psihologică, critica sociologică. Nu se stinge, așadar, „critica estetică”, ci se subsuma criticii literare, devenind una din componentele ei fundamentale.

Chiar dacă scriitorul volum al lui George Călinescu, **Principii de estetică** (1939), debutase prin aprecieri defavorabile funcționalității esteticii în perimetrul atât de fluent al fenomenelor artistice, nici el n-a renunțat cu totul la conceptul de „critică estetică”. Partizan al fraternizării criticii literare cu istoria literară, ca înfățișări ale criticii în cel mai cuprinzător înțeles al cuvîntului, G. Călinescu sublinia că „cine exclude criteriul estetic din istoria literară, nu face istorie literară, ci istorie culturală”. Precizarea este aproape maioreșciană. Căci — reamintim — tocmai Titu Maiorescu fusese vocea paradigmatică ce pledase neistovit pentru primordialitatea criteriului estetic aplicat creației literare, diferențiat într-o vastă globalitate culturală. Dar, ca și Ibrăileanu, Călinescu — în condiții atât de evaluate, de nuanțate ale creației literare interbelice — apelează la conceptul de „critică estetică” în chip prudent, recunoscându-i un gir al parțialității, limitat.

Destinul conceptului de „critică estetică” s-a complicat apoi încă mai mult. Cînd respins, cînd licărind speranța unei reinvieri a funcționalității sale, conceptul acesta a urmat un traiect discontinuu, mai cu seamă în evoluția criticii literare și de artă din cea de a doua jumătate a secolului XX. Pentru saltul valoric al literaturii române contemporane să nu ignorăm, însă, următoarea împrejurare fundamentală: dezvoltarea literaturii ca literatură în ultimele două decenii și jumătate a fost posibilă prin emanciparea de excepție — în deplină libertate creatoare — a specificității estetice. Din această perspectivă, critica literară românească de astăzi — fără a se mai defini în chip tradițional drept „critică estetică” — a știut să regenereze mereu interesul față de însemnătatea deosebită a percepției estetice.

Grigore Smeu



PAVEL BUCUR : Monumentul tineretului — Canalul Dunăre — Marea Neagră (Premiul Uniunii Artiștilor Plastici — 1937)

Oadă locului sub soare

Aprinde-o floare pentru țara ta
și arzi la căpâții florii tale
chiar dacă floarea ta va înnopta
cu fruntea osindită de petale

O floare este locul tău sub soare
o floare ce-nflorește zi din zi
iar dacă ai pe inimă o floare
și floarea ta din inimă va fi.

Ion Nicolescu

Un pumn de aștri

Asemeni incondescentelor explozii
boabele intră în lumina cea mare,
tot cimpul strîns în poala primăverii
un pumn de aștri-nmuguriți imi pare.

Care strigă l-a trezit din iernaticu-i somn
și cite visări da-vor în rod?
cînd razele lui peste moarte
vieții fac trainicul pod.

Întru durarea ta

Oare cum s-ar putea face
intrarea-n viitor fără tine
sămînță aruncată incolțirii
spre toate părțile patriei de noi înșine?
Corăbii către veșnicii plutind
sînt invierile tale peste ogorul reavăn
în triumf înălțîndu-se
și nimic fără tine și totul cînd ești
precum clipa ce se naște din clipă
în inima fiecărei dimineți
noptii legîndu-i friul întru
durarea ta de-a pururi în lumină.

Vremea semințelor

Vine vremea semințelor, iată,
netemătoare să iasă în lume,
trezindu-se din somn,
bună dimineața spunînd țarinei
și cerului deopotrivă;
fișii de soare din adîncuri țîșnesc
leac pentru tîmăduirea sufletului,
nimic și nimeni nu poate amina
trecerea regimentelor de boabe
din nașteri ieșînd, întorcîndu-se-n nașteri.

Viorel Varga

Principiul substituției



PROBABIL sub influența cunoașterii contemporane, profund constructivă și autoreflexivă, artiștii insinuează tot mai mult între elementele constitutive ale obiectului estetic raportul lor cu opera, proces din care rezultă tipuri diferite de ființare simultană a artei cu meta-arta (a poeziei cu meta-poezia, a romanului cu meta-romanul etc.), o conștientizare troptată și o descriere complicativă a însuși procesului de creație, care devine astfel parte componentă a operei. Urmărind acest proces la Mircea Nedelciu, vom disocia câteva aspecte epistemologice și metodologice ale operei sale, deși nu o vom putea face tranșant, dat fiind faptul că la el asemenea aspecte se întrepătrund organic cu celelalte; ceea ce din punct de vedere artistic reprezintă o reușită.

Epistemologic vorbind, la întrebarea dacă literatura (orice altă specie de reconstrucție/exprimare/reflecție) poate descrie realitatea, răspunsul lui Mircea Nedelciu este unul sceptic. Prevenim însă că avem de-a face cu un scepticism în plan teoretic, anulat permanent în plan practic al creației artistice, ceea ce ne îndreptățește să-l caracterizăm drept scepticism activ. Există mai multe texte care dezvăluie această atitudine a autorului prin intermediul eroilor săi: „lumea nu poate fi descrisă”, afirmă un personaj utopic din *Tratament fabulos* și argumentează: „pentru că omul vorbește în vederea schimbării lumii și nu în intenția descrierii ei”. Îndoiala cognitivă o întâlnim și în *Zmeura de cimpie*, primul roman al scriitorului, în care capitoul „Investigații” începe printr-un fel de motto, convergent în prima sa parte cu opinia exprimată mai sus: „Nu cred că prin cuvinte se poate spune adevărul”, pe care însă o completează și o depășește: „Prin cuvinte, cel mult, minciuna poate fi parodiată și demascată”.

O temă predilectă pentru Mircea Nedelciu o constituie rolul amintirii, cum rezultă și din subtitlul pus la *Zmeura de cimpie*: „roman împotriva memoriei” (căci la el, ca și la colegii lui de generație, literar vorbind, foarte multe sînt anti, aproape toate); personajele sale știu însă că nu e posibil să te lipsești tocmai de memorie dacă vrei să descoperi ceva; poate nu întotdeauna descoperi, dar adeseori memoria este singurul instrument pe care îl poți folosi: „— Doar nu vrei să faci un scenariu numai din amintirile tale vagi, zise Grințu. — Nu. Dar e singurul document cit de cit autentic pe care eu (și) pot pune la dispoziție”. Adiacentă cu această întoarcere a lucrurilor este și ideea afirmată într-un alt context (cu iz bergsonian): despre

sinele nostru nu putem avea nici o impresie internă, dacă ne concentrăm exclusiv asupra fiecărei clipe prezente imediat conștiinței (luată ca dată).

Poate că imaginea, metafora epistemologică (de data aceasta o numim așa cu toată îndreptățirea) cea mai reușită a scepticismului lui Mircea Nedelciu (referitor la descrierea artistică, la descrierea lumii în general) ne este oferită în textul *Tipografi și topografi*. Doi cercetători, un tipograf și un topograf, caută un material din care să facă o folie „subțire și tare” pe care să poată fi imprimare hărțile, dar „nedeformabilă”, căci „Orice deformare de cițiva microni, strecurată la laminarea foliei sau la tipar, ar fi putut duce la aberații incontrollabile în unica imagine exactă a locurilor, aberații echivalente pe teren cu strămutarea unui deal, sat, oraș...”. Iar ceilalți cercetători din institut, care se ocupau cu „ținerea la zi”, „deși încă din start nu aveau o imagine exactă a peisajului, ei primeau datele privitoare la schimbările petrecute și le adăugau în hărți, făceau modificări, strecurând în felul ăsta alte deformări. Aveau totul împărțit în careuri și fiecare cercetător topograf își ținea la zi careul lui, dar, ori de câte ori alăturau două careuri vecine aveau surpriza să descopere drumuri care mergeau în zigzag, riuri care se lărgeau în amonte și se strimbau în aval, prăpastii în plină cimpie și lacuri cu suprafața în pantă destul de abruptă. Corectau la iuțea diferențele apărute între două careuri și astfel aveau de lucru în continuare încercind să racordeze cu modificările de la margine toate elementele din interiorul unui careu. Astfel, o eroare mică de la început (începutul fiind măsurătoarea de bază, făcută cu zeci de ani în urmă) se transforma repede într-un cocolor, într-un bulgăre și sfîrșea prin a amenința cu transformarea ei în avalanșă”.

Vasăzică există mai multe cauze care fac imposibilă „descrierea exactă a existenței”; prima și cea mai importantă — devenirea realului; apoi: nonsimultanitatea dintre acțiuni; erori mici (posibile), la început, care se transformă în „avalanșă”; corectările marginale care nu pot înlătura însă erorile din interior, cele structurale. Descoperind această stare de lucruri, un personaj îi declară reuilalt: „nici un fel de instrument la îndemina mea ca scriitor nu-mi va permite o descriere exactă a existenței tale, cu atât mai puțin o «ținere la zi» eficientă”. În postura de scriitor, personajul descoperă încă două piedici majore: (1) limbajul, care „conține în el tot felul de scheme acumulate cu timpul și care nu se aplică tuturor evenimentelor...”; (2) „vederea, la rîndu-i, e prea dependentă de intensitatea luminii...”.

IN ciuda acestei concepții, sau poate datorită ei, Mircea Nedelciu dezvoltă o remarcabilă „inginerie textuală” în năzuința de a obține descrierea cât mai fidelă a existenței. Alături de alți factori, probabil că această năzuință l-a determinat să apeleze la știință și la filosofie, la ideile și limbajele lor, efectul fiind și acela de intelectualizare a stilului.

Mircea Nedelciu și personajele sale sînt într-o continuă luptă cu cuvîntul — e starea lor existențială — pentru a-și lărgi lumea. „Dar, de fapt, nu te interesează în nici un fel ce sînt cineva cînd nu mai are cuvinte să înțeleagă ce i se întîmplă”. Iar a lărgi lumea înseamnă a amplifica înțelegerea prin limbaj; în măsura în care acest lucru se extinde și

asupra cititorului, el însuși va înțelege lumea, și-o va lărgi în funcție de perceperea acestui nou limbaj. Pe această cale, autorul ar vrea să remodeleze receptorul, să transforme cititorul „naiv”, „primitiv”, într-unul „avizat”, „rafinat”. Mai mult decît atât: „remodelarea cititorului înseamnă intrucitva și remodelarea omului, antropogenie. Deodată acest demers se revelează mult mai serios, nu mai e simplu moft, implică responsabilități sporite”.

Am făcut de la început afirmația că poziția epistemologică a lui Mircea Nedelciu a sublimat într-un scepticism activ. O vom prezenta acum prin recurs la (meta) romanul *Tratament fabulos*, îndeosebi în cazul acesta însemnind cercetarea a ceea ce noi vom numi **principiul substituției**, egal parțial cu o **ars narratoriis**. Principiul este expus în deseale intervenții ale autorului și implicat în construcția personajelor și a situațiilor, constituind un fel de triplu dialog: cu personajele (indirect), cu cititorul, care este mereu ghidat în lectură, și cu sine însuși.

Ca autor, Mircea Nedelciu vrea să se substituie personajelor: „Autorul nu este departe de aborigenul care se simte cangur, se metamorfozează psihic în cangur ca să vindeze un cangur. El se metamorfozează în personajul acela al lui la care tocmai s-a gîndit și acesta e singurul fel în care ar putea să-l vindeze, să-l serie”. Visul auctorial pare a fi acela al unei substituții perfecte. Ceea ce ar însemna o descriere perfectă a lumii înseși. Numai că în asemenea cazuri în care fie că personajul și-a încheiat existența, fără a fi lăsat posterității urme dintre cele mai semnificative, fie dimpotrivă, cum ar putea autorul să se metamorfozeze într-un astfel de personaj? „Poate el să adauge carne pe un astfel de personaj istoric?”

În cele desfășurate pînă acum am vrut să dezvăluim posibilitatea permutării personaj-autor, deci de a descrie corect lumea. Ultimele intervenții ale autorului, opuse, ne aruncă însă din nou în dilemă. Pe de o parte se reia atitudinea sceptică, pe de alta, ea e subminată, exprimîndu-se, implicit, nevoia și speranța, fără de care nici un autor (nici un om) n-ar mai produce nimic: „Dar dacă ni-meni nu s-ar mai metamorfoza în nimic, ce s-ar întîmpla? Dacă nici aborigenul nu s-ar transforma psihic în cangur ca să vindeze cangurul, nici autorul în personajul său [...], nici muncitorul în piesa de mare precizie pe care o lucrează la strung pentru avionul ce zboară peste ocean, atunci cum ar fi?” Și totuși, straniu, „condiția tragică a auctorialității” ar proveni tocmai „din posibilitatea acestei metamorfoze de a fi completată”.

Din principiul substituției decurge urmări cu caracter paradoxal. Dacă autorul este un substituit al personajului înseamnă că el, determinat de personaj, va

descrie mișcarea acestuia (liniară sau sinuoasă, în cerc sau în spirală, pulsatorie, sau poate starea pe loc), urmîndu-l pretutindeni, scormonindu-i gîndurile, pe cele mari sau pe cele foarte mici, atitudinile demne ca și cele meschine, proiectele și deziluziile etc., într-un cuvînt, autorul își va însuși logica personajului, a „realității”. Totodată însă, principiul substituției permite autorului o libertate aproape nelimitată, căci el transformă personajul într-un ce e construit (literatura „intervenție constructivă”, formulă nedeleciană), îi „face” destinul, i-l prelungește sau i-l scurtează, îl părăsește pe drum, îi fragmentează viața, îl fisurează sau îi dă unitate, adică are posibilitatea să intervină cu logica lui, am putea chiar zice: cu logicile lui. Ceea ce Mircea Nedelciu și face. Totuși, logica personajelor și a situațiilor din prozele sale, fie ele povestiri sau romane, nu este arbitrară: „Știți — notează el ca autor într-o povestire —, se mai întîmplă uneori ca un personaj cu moralitate fără prihană în poveste să-și permită, odată ieșit din cadrul stabilit al acesteia, să comită cele mai abominabile fapte. Scriitorul nu le consemnează pentru că nu le cunoaște și, chiar de le-ar afla cîndva, dezvăluirea lor ar alcătui altă poveste”.

Principiul substituției devine totodată un principiu metodologic pentru analiza prozelor lui Mircea Nedelciu însuși (posibil de aplicat și la alți scriitori), cu conștințele de rigoare. Astfel, de pildă, principiul imanentei operei va suferi particularizări, și poate relativizări, căci prin identificarea sa cu personajul, chiar dacă nu totală, autorul ajunge el însuși supus criteriilor de analiză.

Scepticismul lui Mircea Nedelciu nu este unul dizolvant, paralizant, care să împingă spre pesimism și pasivitate, ci unul care se transformă permanent într-un impuls teribil, colosal de a-l înfrînge în și prin actul de creație. E ca și cînd Mircea Nedelciu, (subiectul, ca la Fichte) și-ar pune limite pe care luptă să le depășească, un pariu cu sine însuși și cu lumea pe care se încercinează să-l câștige.

Tocmai aceasta este antinomia sa profundă: pe de o parte, el pune sub semnul întrebării posibilitatea de a descrie lumea, pe de alta, desfășoară o activitate febrilă, plină de căutări, pentru a obține o imagine cit mai precisă și mai veridică a ei. Așadar, două „filosofii” paralele — cea teoretică și cea practică —, incompatibile în fond, ca două căi care în același timp se suprapun și se anulază. Poate că această contradicție interioară personalității sale l-a propulsat pe Mircea Nedelciu la acțiunea de înnoire a artei narative, cu evident succes, și nu există nici un dubiu că el se va au depăși.

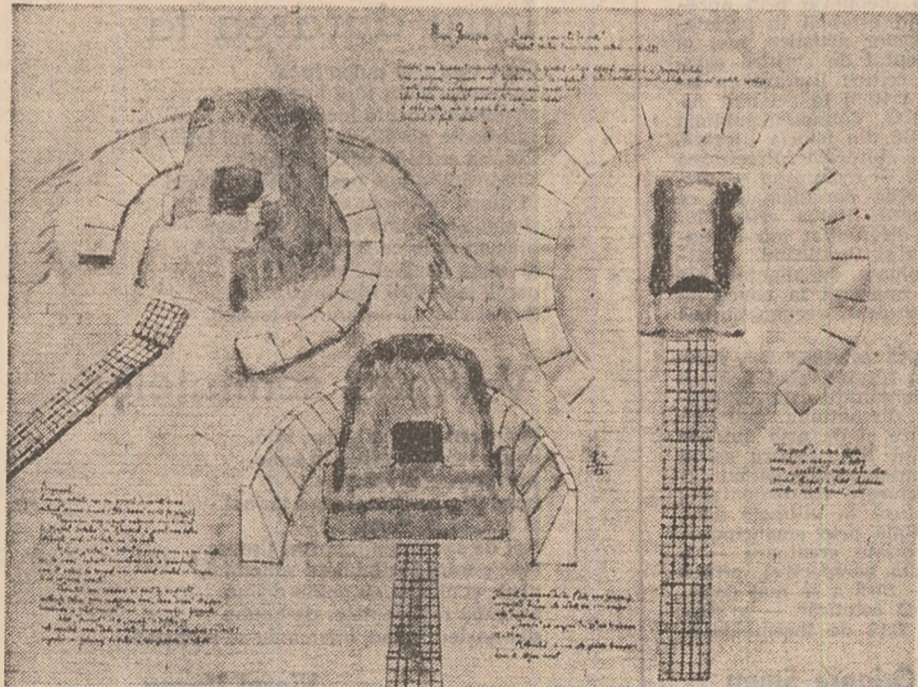
Traian Podgoreanu

Percepție

INTR-UN moment de bilanț, lirica lui Ilie Măduța, mezinul Cercului literar de la Sibiu, se așază sub dubla emblemă anticlasică a aurului și a serumului (vol. *Aur și serum*, editura Facla). Aurul e, desigur, timpul solar al jubilației, al emfazel, al unei retorici perfect stăpîne pe articulațiile ei, cu o sonoră reverberație. Autorul își tezurizează trăirea prin intermediul unei scrieri încercate, instituționalizate. Acest aspect al producției sale poartă marca unei școli solide, întocmai ca exercițiile singuincioase de anatomie, cu ajutorul cărora își formează mina un pictor. Indiferent de substratul ideatic sau moral al textelor, ele divulgă o strategie expresivă, un aer calculat, aduc o figură obiectivă a propriei lor materii, în egală măsură vetustă și actuală. Iată o impecabilă compoziție romantică: „M-aș vrea asemeni cu-acei munți ce-n zare, / pe cînd în văi dogorile se-abat, / își suie piscul lor incunurat / de ghețuri pure și strălucitoare. / În taina lor cea albă nu străbat / oloage păsări, guri gîlcuitoare, / Cînd jos în vale asfințitul moare / ei încă stau cu creștetul nîmbat” (*Munții*). Nu de puține ori răsună tonurile triumfal filosofante ale lui Ștefan Aug. Doinaș: „De-atunci se-alungă-n lumea asta cruntă / iubirile ciuntite către-o nuntă / în care să-și închege arhetipul. // Dar rareori le este dat norocul / să-și retopască singele și foel / în taina ce le devorează chipul” (*Androgenul*). Lipsa de calcul se vedește în clipele în care frînțele convenției slăbesc iar poetul se identifică imprudent cu poza adoptată, devenind, fără nici un indiciu de ironie, patetic, gesticulant, clamoros: „O, vrere-aș de la mine să pornească / durerea, navă, sură de granit! / Liturgic stau cu miinile întinse / spre ape, între vrajă și blestem, / și palide minuni, corăbii ninse / din zare în zadar aștept și chem” (*Litoral*). Neîn-doielnic, sinceritatea e un rău agent es-

tetic. Încercînd a ieși de sub tutela stilului, devine inexpressivă, crezînd a-și putea subordona stilul, a-l utiliza ca pe un instrument propriu, aluneca în contrariul său, în artificiozitate. Din fericire, fibra de poet autentic a lui Măduța se impune, refuzînd treptat mirajele imprumutate, zările exotice, limbajul luxos. O conștiință de pămîntean, de om al măsurii, al firescului ajunge a-i contura statura lirică, de pe care vsmintele supradimensionate alunecă rînd pe rînd. Insuși motivul regăsirii de sine e abordat în versuri încă bine timbrate, dar în care deja răzbate suflul aspru al văduhului natal: „Ades gîndeam să plec în toamna lină / cu pasărele cerului spre sud, / spre-o țară ireală de lumină, / în care tînguri nu se aud. [...] Dar n-am putut, cum pasărea ce-și lasă / în toamnă cuibul de pămînt din șes, / spre-această vară de miraj, aleasă, / din prisma casei mele să mai ies” (*Poem*). Confruntarea cu trompeta lui Armstrong, ascultată la casetofon, e grăitoare, intrucît îi declanșează autorului o meditație privitoare la „necazurile modernității”, amărît fiind „a nu putea împăca / în suflul meu / nebulnia strălucitoare trompete / cu armonia severă a codrului / adîncit în tîcere-a-i” (*Nepotriviri*). Această apostazie o intrucează *Corabia autohtonă*, viziune-replică a unui Rimbaud de Dezna, voluptuos coplesit de inconfortabilele senzații indigene: „Toamna mă bat ploii dese și murdare, / vînturi și neguri dinspre Bărăgan / și toată iarna-n porturi, fără soare, / duhnesc a pește putred și a lan”.

ADEVĂRATUL Ilie Măduța se revelează într-un registru discret, într-un vitalism redus precum o lampă căreia i s-a micșorat flacăra, de speța unui ruralism reflexiv, care, după cum spune Ștefan Aug. Doinaș într-un copios Cuvînt înainte,



MARIN GHERASIM: Proiect pentru înveșnicirea vetrei (Premiul revistei „Arta” — 1986)

Tema însoțitorului

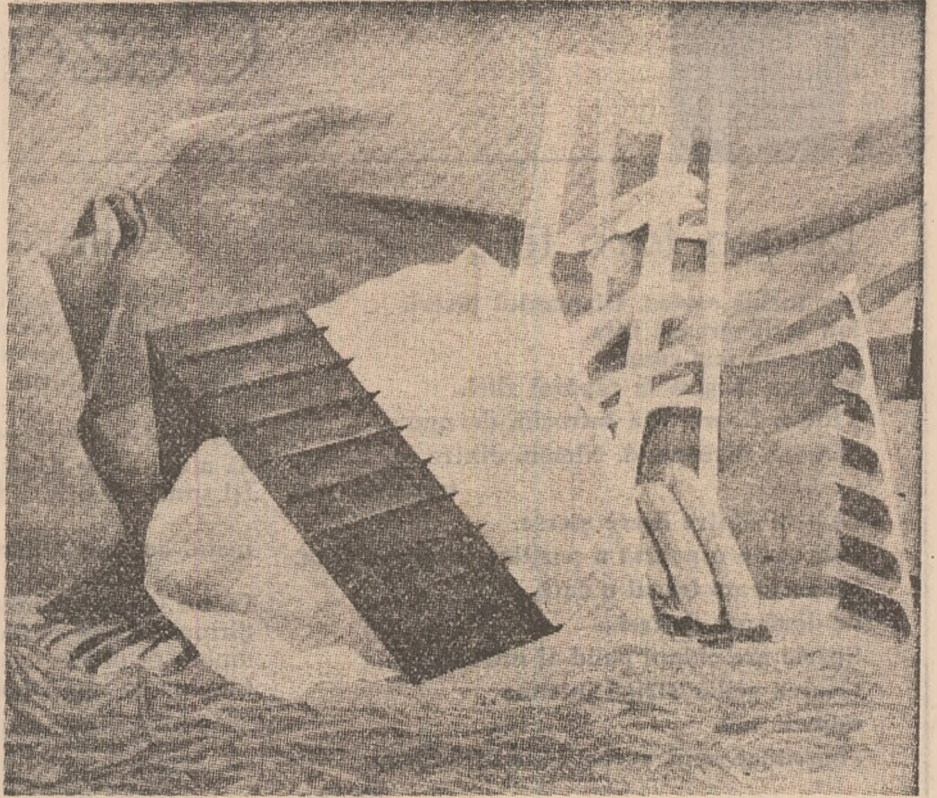


ULTIMUL roman al lui Constantin Toiu, *Căderea în lume* (1987), are caracterul unei cărți „de bilanț”, în acest text autorul convocând temele dominante și personajele (mai exact, tipurile pe care le reprezintă acestea) din *Galeria cu viță sălbatică* (1976), *Insoțitorul* (1981) și *Obligado* (1984). Structura și orizontul problematicii, stilul și „orientarea” narațiunii sînt însă foarte apropiate de viziunea din *Insoțitorul*, un roman primit cu destulă prudență la data apariției din cauza modificărilor de substanță față de *Galeria...* care consacrase scrierul lui Constantin Toiu. Romanul din 1981, ca și următorul, de altfel, pivota în jurul mitului însoțitor; semnificațiile pe care le avea în prima carte galeria, martorul și interlocutorul se concentrau în figura misteriosului Rinzei, „cel de-al treilea”, intrusul necesar, prezent la toate conversațiile, notînd tot ceea ce se spune: el avea „calitatea de martor”, era depozitarul memoriei individuale și al celei colective, cu palierele sale bine delimitate, era chiar și un „autor ciudat” care, înregistrînd, (re)crea: Rinzei, acest Godot al romanului *Insoțitorul*, era privilegiatul care are acces la sensul istoriei, ceilalți trăind (povestind) doar evenimentele ei. Tema însoțitorului apare și în *Obligado*: Klara — „mamă” și „iubită” — îl supraveghează și îl iuște pe Bartolomeu Boldei cu acea dorință care exclude orice vine din afară, existența și calitatea umană a protagonistului dovedindu-se a fi efectele unei medieri, ale unui trucaj: între timpul „pierdut” și cel „regăsit”. Boldei parcurea traiectul cunoașterii de sine alături de adevărul însoțitor care este „povestea, basmul, locul în care ne situăm fericea, lumea mai bună pe care o credem pe măsura viselor noastre”.

Lîngă alte teme preluate din *Galeria cu viță sălbatică* (ca, de pildă, raporturile dintre „durerea morală” și aceea „fizică”, lămurite acolo de Hary Brummer și de

Cavadia, fiind reluate în cartea recentă prin „vocea” lui Brenner), această temă a însoțitorului constituie nucleul problematicii din *Căderea în lume*: Negotei (pe însoțitorul celălalt îl chema Rinzei) apare „pe urmele” protagonistului pentru a-i dezvălui complicatul adevăr despre sine și nu mai puțin bine ascunsă realitate a relațiilor insului cu istoria: „Cred că trecusem de *Dinamo*. Sau nu trecusem. Și aici Negotei mă văzuse. De fapt, mă zărise mai de mult, cînd trecusem spre Ștefan cel Mare prin fața Urgenței. Da, pe la Urgență fusese. De altfel, îmi povestise cum mă văzuse el întîia oară: dincolo, de toiu noapții, «cîrculînd repede, hotărît, cu un scop precis, pierdut în întunericul arctic...» și-apoi apărînd deodată clar prin ninsoarea piezișă în dreptul aceleiași Urgențe a cărei lumină — spunea el — trebuie să semene cumva cu lumina ce arde la poarta lumii de dincolo, depinde, restul din jur, beznă propriu-zisă, fiind doar o mohorîtă colcăială de păcate și de idealuri luptîndu-se între ele ca microbii de la microscop; și că nîngea cu niște fulgi mărunți, țepeni, dureroși izbindu-te-n obraji ca niște alce de vînătoare de lupi; și că de la distanță crezuse că eram un băiat rătăcit sau fugit de acasă sau care își luase, decît, lumina în cap, decît s-o înfruntesc, sau poate că avea, cine știe, de îndeplinit o datorie, o misiune, fugea după un ajutor, probabil, Urgența era la doi pași, dar nu intrase la Urgență, se întorcea spre stadionul *Dinamo*: mă urmărise, vasăzică, pas cu pas, pe mine, care mă credeam singur, nevăzut de nimeni, exact ca pe o pradă mult timp și pe nesimțite urmărită și care se crede în toată siguranța, pînă cînd gheara nu se abate brusc pe spinare”.

ACEST moment al întîlnirii insului cu însoțitorul său este fundamental pentru înțelegerea proiectului narativ și a problematicii din *Căderea în lume*: raporturile, pe care fraza impecabil construită le creează între sensul unor cuvinte ce fac parte dintr-o aceeași sferă de semnificații — a zări, a vedea și a urmări —, constituie rețeaua textului și pista lecturii sale. Succesul lor în acest fragment plasat strategic în prima parte a cărții dezvăluie o anume mișcare dinspre aparență spre esență, de la „a zări” la „a urmări” și, apoi, la „a vedea” conturîndu-se traseul cunoașterii ineseși. La primul nivel, cel al simplei priviri, al identificării, personajele „se studiază” și își precizează rolurile; însoțitorul (un om despre care se zice că „dracul mi l-a scos în cale”, anticipa naratorul pe prima filă a romanului) este „demonul”, un Lucifer care „cade” în lumea protagonistului pentru a i-o lumina: totul tînteste către un pact faustic prin care personajul vizează



SIMONA RUNCAN : Compoziție (Premiul pentru grafică al Uniunii Artiștilor Plastici — 1986)

ză accesul la „secretul” istoriei, la resorturile ce acționează mecanismul puterii și al conștiinței tragice: „Istoria niciodată nu se scrie cum o știm noi” — acesta este adevărul care îl determină pe narator să caute însoțirea cu Negotei. Personajul se metamorfozează, se „illuminează” în prezența lui Negotei; Babis Vătășescu învață să privească în urmă „cu răceală”, ieșind dintre „necazurile cu autobiografia” umbriului său spre limpezirea unui fapt care îl descoperă specificul etapei („Azi, în 1984, privind cu răceală în urmă, cred că de vină, în toate, și în toate timpurile, este Ea, Utopia, dusmanca adevărului simplu și modest ca un funcționar conștiincios”), învață, cu alte cuvinte, să vadă istoria nu doar ca pe o mașină ce trece „hurînd cu roțile ei grele căpușite de multicolorul învelș al serpentinelor înfășurate pe ele din mers”, dar ca pe un mecanism căruia l se pot demonta angrenajele ce-l acționează: „serpentinele colorate” rămîn al-

tora, pentru că „alesul” lui Lucifer poate acum privi interiorul „mașinii”. Însoțit de Negotei, Babis Vătășescu devine scriitor, relevîndu-i-se ordinea ascunsă, sensul „convorbirilor” cu tatăl său, martorul din istorie; autoreferențial, romanul lui Constantin Toiu își află în acest proces al formării scriitorului, în fond, al descoperirii conștiinței sale, unul dintre elementele structurii de rezistență. Mai întîi este sugestia: Negotei pare a glumi numindu-și alesul „autor”, apoi îl neliniștește spunîndu-i că locuiește într-o ficțiune pentru a-l invita, în cele din urmă, în intimitatea unde are loc actul scriptural, înlocuind astfel „ficțiunea” casei cu aceea a cărții, a „abstracției” ce se ivește din „răpăiala” dezlîntită a „mașinii de cusut cuvintele”. Odată cu aceasta, Babis Vătășescu are revelația distanței care separă decorul de subiectul textului: iată: „Misterul nu stătea în decor, ci în subiect. Nu în vremuri, ci în cei ce le trăiseră. În simțurile înnebunite, în ideile exaltate, în iluziile, speranțele lor...”. Decorul (serpentinele colorate ale istoriei) se infățișează, nesemnificînd nimic în afara culorii lor, a aspectului, în vreme ce oamenii se dezvăluie trăind; decorul îl constituie lucrurile (vremurile), în timp ce subiectul (insul) este măsura acestora.

ÎN fine, Babis Vătășescu învață de la Lucifer să fie; formula existențială a protagonistului era ceea ce el însuși numea „disimularea onestă”: strategia ei se deprinde întîi în „scene de familie”, pentru a fi folosită, apoi, în textura socialului, oferînd un „refugiu”, un mod de a vieții cit mai departe pe drumul pe care „hurie” mașina istoriei. Nu întîmplător, personajul central preferă întunericul nopții pentru a ieși „în lume”; și, la fel, deloc întîmplător, Negotei îl invită într-o casă unde se face „rispă de lumină, cu ferestre care „ardeau feeric”. Fapt semnificativ, aici are loc „iluminarea” scriitorului, fraza marchizului de Sade care zice că „nu felul meu de a gândi mi-a adus atîta nenorocire, cit cel al altora” descoperînd înțeleșurile existenței lui Babis Vătășescu după ce „mașina de cusut cuvintele” îi dezvăluie intimitatea actului scriptural: stăpînu „pe străzile pustii” se instalează definitiv între certitudinile vieții și ale ficțiunii cărții.

Modern, în concepție, folosînd fără ostentație intertextualitatea, admirabil scris romanul *Căderea în lume* al lui Constantin Toiu este cartea formării unui scriitor, a pactului faustic prin care insul capătă forța creatorului: „cîzînd” în lume, în propria sa conștiință (căci aceasta e semnificația prezenței lui Negotei), scriitorul învață, deopotrivă, să fie, el și ceilalți, însoțitorii zăriți, văzuți, urmăriți ori numai închipuiți: „Eram acum de față eu; cu libertatea mea, cu darul meu vrăjit de a transforma orice în orice, îndevărtul în minciună și invers, nimic nemaicontînd decît puterea de a stăpîni niște evenimente, de a le preface după dorință, care nici măcar nu-i dorința ta, ci a posterității... nu diferită de noi prin setea amăgirii... și, așa cum ea va și voi ori visa să se fi petrecut totul; așa cum ne amintim deseori lucruri care nu s-au întîmplat niciodată și care s-ar fi cuvenit, poate, să se întîmple”.

transilvană

„citește textura lumii în cheie melancolică”. Podoabele prozodice sînt date la o parte. O lirică „desculță”, o atitudine de poverello preciau mesajul unui eu ce se scrutază în intimitatea sa cu fond ancestral. Este pusă în valoare cenusa, rezultat al combustiei existențiale, cu corespondența sa cromatică, cenușiul. Poezia emoțiilor și a materilor simple mediază o poezică a ființei. Facilității oarecum mecanice a limbajului însușit i se substituie dificultatea unui limbaj al experienței cotidiene, adunat strop cu strop: „Nu e ușor să înveți bucuriile simple: / glasul lor alb, blînda lor arătare: / neînsemnate își par coruri de vrăbii, / frunze modeste în crengi solitare” (*Despre bucuriile simple*). Opțiunea etică a poetului e cea a modestiei. El deprinde disciplina inversă a depodobirii, a stabilității negativului imaginilor excesiv luminoase. Un antiidilism de remarcabilă vibrație avansează chiar pînă la transanța oximoronică: „Alb floral, / surpat mohorit, / alb de lumină leneșă-n ceață, / alb necîntător, / alb care moare, alb negru” (*Aib*). În atenția ochiului liric intră faptele mărunte care cheazăuiesc marile energii cosmice, care formează țesătura, îndeobste neluată în seamă, a miracolului vieții: „Ochiul meu e atent / la păpădiile ce mor, / la fluturii ce valea o-nvăluie / într-un vis scinteiilor” (*Ochiul*). O tonalitate a uimirii se clarifică aci, deloc factice (cum am văzut că se manifesta în *Interior*), ci izvorînd din relația ingenuă cu peisajul, relație recitigată grație unei purificări a obiectului liric, unei concentrări, în ultimă instanță, de tehnică sufletească. Desigur, expresia oscilează de la un prilej la altul al creației. Dar cele mai numeroase stihuri converg înspre formula fecundă a unui extaz, care indică vag ființele și lucrurile, prin sugestive mișcări frînte, somnambulice, înscrise într-o misterioasă lumină, aievea și totodată simbolică:

„Pasăre. / tu trăiești în cer. / în praful uluitor al luminii, [...] floare disperată a sufletului / surpată în cer, / în urgia lui aurie” (*Ciocirlia*). Sau: „Credeam că răsura s-a stîns, / că petalele ei roz-albe / nu vor mai străluci sub vraja luminii, / Ci iată-o acum învăluind piatra / cu be-teala ei pură” (*Răsura*).

PERCEPTIA lumii pe care o învederează poetul e una tipic transilvană. Mai toate punctele ei de referință se adună pe o priveliște de nuanță septentrională, însetată de un soare îndepărtat, străbătută de aromele reveriei vegetale, receptacol al unor melancolice metamorfoze. Un biagianism contemplativ se rosteste aici, așa cum s-a observat, însă acesta e reconstruit cu elementele unei sensibilități personale, născute în aceeași matcă stilistică. Zidul se înalță după canonul știut, însă cărămizile sînt făurite de mina învățecelului, din lutul său de acasă: „Prieten, să ieșim cu toți din case, / să stăm la soare, urmărind pe deal / lumina de octombrie ce-și coase, / din presimțiri, o piază de cristal. // Și să ne spunem: încă nu se-ntimplă / nimic ireparabil. Încă vin / aromele pădurii lîngă timplică; / doar mustul verii se preface-n vin” (*Cîntec de toamnă*). Fără complexe. Măduța se declară a fi bardul brîndușelor, al vîntului printre stînci încărcate de fluturi, al unui sat dispărut sub albastre „ceturi”. Toposul său posedă o notă „economică”, de inventar gospodăresc, absentă din arhetip: „Soarele meu răsare peste stîncile dealului, / peste poiene cu vite roscate” (*Mărturia*). „Zilele natural festive sînt net delimitate de cele ale meteorologiei ostile, scaldate în feeria nesigură a unei veri transcendente: „Poate va fi o liniște mare / cu grădini albastre în ceruri, / poate adieri de sinziona / cu aur ne-or trece prin vis” (*Asteptînd*). În temperiile, la rîndu-le, capătă înfățișări fantastice, fără a se pierde din vedere grila

existenței pragmatice, „cu lăgere de frig prin pruni”, cu plante „ostenindu-și paiul” (*Trece și vara*). Omogenitatea universului în care se mișcă autorul crește prin reprezentările dominate de umezeala silvatică, de severa lentoare a ceremonialelor firii. „Prin pădure, / prin umezeală și putregai, / apoi urcînd spre stînci / printre garofite sălbatice”, poetul pîndeste „șerpi lungi, solzoși”. „Tăvălit” în speranța sălciiilor ce ducează pe fundalul vîntului, se aplică spre gastropodele „fantastic țărîna arînd”. Consecvent cu interesul purtat enigmaticilor victuoare cu singe rece, notifică în altă parte: „Tin în palmă melcul / greu ca fierul”. Supremăția imaginilor autumnale și hibernale contribuie, evident, la halucinația unui anotimp liric, de un subtil scepticism, montat în vigoarea unui rost înalt al mersului lumii: „Eu am auzit zăpada fosnînd / în copaci și în frunze uscate, / pe spinarea ierbii și-n pietre, / de sus din lumile îndepărtate” (*Zăpada*).

Toate acestea ne îngăduie a-l socoti pe autorul volumului *Aur și scrum* drept un poet transilvan în toată puterea cuvîntului, unul dintre relativ puținii reprezentanți ai categoriei afirmați în ultimele decenii. Spre deosebire de alții (poetii revistei „Steaua”, bunăoară) care au parcurs drumul de la perspectiva tradițională la cea livresc-estetică, de la rusticism la citadinism, Ilie Măduța se întoarce de la mirajul poeziei sumptuoase la simplitatea programatică, de la prodigiile cărturărești la simțirea originară a satului. Redundanța sa inițială se mistuie în climatul stenic al temperiilor lăuntrice redescoperite: „Trîmbița verii răsună suav, / ci eu eram cu spatele spre vară, / în munți se resimțea botul de fieră / al ploilor și-al frigului hulpav” (*Vară*).

Gheorghe Grigurcu

Ioan Holban



Cezar BALTAG

Lumea fără tine

S-a închis cartea. Diamantul tăcerii
imi insingerează fața.
Nimic nu mai spune
pasărea neagră la capătul zilei.
Vine o floare. Mă întrebă de nume.
Nimeni, îi răspund. Nimeni dintre cărți
triste, floare.

Nimeni dintre litere șterse.
Mai sus e o poartă a porților cu pragul rău.
Pe acolo am trecut o dată,
de două ori, de trei...
Soarta are chipul palid al unei femei,
tăcerea zeilor strigă întruna
numele tău.

„Lacrimae sunt verba secutae“: Elena,
Ioana...

O pasăre în mine își ascunde
bocetul
rana

Pentru tot restul zilelor

Pentru tot restul zilelor
un copac
cu fructe de singurătate,
pentru toate clipele rămase
o acvilă
cu ouă de neînțeleș,
pentru restul cuvintelor o tăcere
neclucidabilă,
pentru ultimele frunze din vară
un foșnet nemuritor,
pentru inima ta un patinoar ingeresc
unde dansează și zboară, unde dansează
și zboară

ultima noastră vacanță-speranță,
ultima noastră iubire dulce-amară,
ultimul nostru suris pămîntesc

Bocet vechi la o poveste adevărată

Mă luai, luai
mireasă de crai
luni de dimineață
pe-o vale cu ceață
pe ling-o fîntină
cu apa bătrînă
cu tine de mină
cu tine de mină

Apă nu era
numai viața mea
care se ducea
cu umbra pe față
cu luna în brațe

Mă luai, luai
mireasă de crai
tot pe lingă riu
cu-o seceră-n briu
înotînd în griu,
înotînd în griu

Și-am văzut pe plai
floarea mea din rai.
M-aplecăi s-o tai.
Cînd mă ridicai,
Doamne, ce aflai...
Tu nu mai erai
Tu nu mai erai

Cînd m-am aplecat
drumul s-a schimbat,
nu te-am mai aflat
nu te-am mai aflat

Împrejur de mine
brîne și ravine
numai văi haine
și mai jos în vale
un străin de cale
ca o întrebare

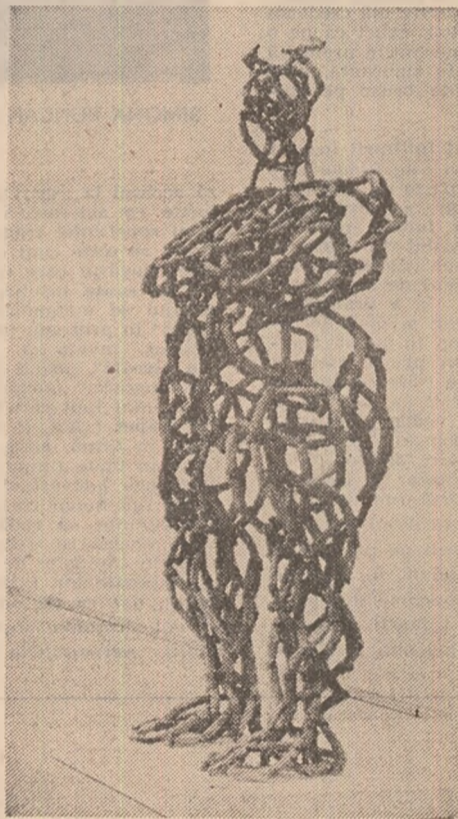
Mă luai, luai
mireasă de crai

Umbra et pulvis

Taci ingere. Clorofila e răzbunată
Trupul meu vinovat se dizolvă-n amurg.
În albia formelor lumea abia mai înoată.
Apa arde. Malurile riului curg.

Azi plini-voi în lacrimi porunca, povara:
să mori, să te naști. să invii, să învingi.
Îți spui: am ajuns. Și iată, se topește cum
ceara
malul de cum îl atingi.

La un fir de vedere, la un pas de orbire
țărîmul începe să plece, recad în șuvoi;
umbra et pulvis sumus, iubire.
Lumina se surpă hohotînd peste noi



NAPOLEON TIRON: Omada (Marele Premiu
al Uniunii Artiștilor Plastici - 1986)

Euridice

Din nou, Euridice, lava
erorii mele o aștern
și-i rog pe zeii fără patimi
să mă întoarcă în infern

La tronul palidei Hecate
rog cîinii lumii de noroii
să-mi smulgă văzul din orbite
să nu mai pot privi-înapoi

Jos, în tunelul mării Mume
cînd, albă, te voi fi aflat
mina să ardă ca un țipăt,
ochiul să tacă sugrumat

Din noaptea mea să-ți dau viața
să te hrănesc cu viața mea,
tu ca prin vis să-mi mîngîi fața
și eu să nu te pot vedea

Și cînd tăcuți ne vom desprinde
din nesfîrșite guri de hău
singele meu să lumineze
spre suprafața drumul tău

Cu-o sfișiere fără nume
din gura Văii să te sorb
să te aduc din nou în lume
Orfeu triumfător și orb

Focul nu stînge al retinei
înalt de văz de tine dor,
pentru privirea mea din Hades
o lungă noapte sunt dator

De astăzi, vădov de privire,
să-mi cert zadarnic ochii verzi;
nu te mai pot zări, iubire,
tu nu mai poți ca să te pierzi

Un semn

Să știu atîta doar: că tu mă vezi
Sau mă visezi cînd eu nici pasu-mi n-aud.
Dar dacă-așa devreme înnoptez
De ce m-ai fost trimis ca să te caut?

Nu te mai văd. Mi-e singele de ceață.
Foșnesc uscat plămînii mei de lemn.
Dar tot aștept din partea ta un semn
și tot mai cred că este dimineață

Fără auz tăcerea țî-o ascult.
Dă soare unui orb printre ruine.
Tu arzi și chiar de te-ai fi stins de mult
N-ai, Doamne, loc să te îngrop în mine.

Te chem cînd toate vorbele mă dor.
Pe limba mea ca într-un pat de iască
Vocala nerostită-n care mor
Stă neclintită gata să te nască.

Iar dacă noaptea tot va fi să cadă
Fă altu-n locu-mi care să te vadă.

N. Iorga, călător (II)



AM EVIDENȚIAT, nu de mult¹⁾, talentul lui N. Iorga în descrierile sale de călătorie: spirit acut de observație, largă perspectivă a trecutului și chiar, în pofida legendelor malițioase, scrisul, sau cum se spune astăzi, scriitura magistrală, a unuia dintre cei mai de seamă prozatori ai noștri, cu dese notații lirice. Cel de al doilea volum, apărut în același an, dimpreună cu al treilea, ultim, conține impresiile de călătorie dintre anii 1926 și 1930, în Franța, Danemarca, Suedia, Elveția, Italia, Serbia, Portugalia, Norvegia și Spania. Nepracticând drumeția **per pedes apostolorum**, N. Iorga a fost totuși, în numeroasele sale călătorii, nu numai ambasadorul culturii noastre, dar și apostolul credințelor lui, fără nici o concesie față de ceea ce i se părea nociv, așadar condamnable.

La tot pasul, izbîndu-l specificul peisajului, al oamenilor și al moravurilor, precum și al artelor, vechi și noi, N. Iorga notează asemănări neașteptate cu ale noastre, precum și diferențieri. Să începem cu o noțiune istorică la noi veche, datînd din vremea cronicarilor, și anume descălecatul. În timpul școlărității noastre, mai dănuia ideea că ambele noastre principate, Țara Românească și Moldova, s-au creat prin coborîrea strămoșilor noștri, a Carpaților, pentru cea dintîi, din Transilvania, pentru cea de a doua, din Maramureș, cu Dragoș Vodă, legendar ilustrat cinegetic, cu urmărirea unui bour. Istoria noastră mai modernă recunoaște, pentru Moldova, descălecatul lui Bogdan, iar pentru Țara Românească se pronunță negativ, intrucît au existat, înainte de consolidarea statului, formații în părțile Argeșului. N. Iorga se folosește de aceeași noțiune a descălecatului, atît pentru Spania, cît și pentru Portugalia, ba chiar și pentru Navara franceză; „La Alsasua [...] sîntem în vechea Navară, pe aceeași linie cu Pampeluna [...] e țara refugiaților veniți din jos²⁾ [...] e leagănul de stat care „descalcă”: spre nord, în Franța de azi, spre sud, în lumea «burgurilor» (Burgos) și a castelelor (Castilia), precum Argeșul nostru colonizează Țara Oltului ardeleană și se coboară spre șesul muscelor Dimboviței, spre largul luminis al Ialomitei târgovistene. Sîntem la înălțimea Pampelunei, capitala

1) În breviarul nostru de la 11 iunie 1987, despre volumul I din **Pe drumuri de pîrtate**, 1890—1926, Editura Minerva, Buc. 1987, ediție îngrijită de Valeriu Răpeanu.
2) Sud.

Talent și modestie

■ CÎNDVA, Ștefan Bossun, scriitorul craiovean, îmi spunea această fabulă modernă a omului care împlinște optzeci de ani, cu ideea nemulțumirii, idee și sentiment, nelipsite la oamenii de zburcîm și creație: unul (voia el să-mi spună) scoase, cioplind piatra, aur, iar celălalt aer. Cerură și alte pietre și primul o dăltui și ajunse la aur, iar cel de al doilea tot la aer. Apoi, celor doi li se dădură alte pietre și s-a întimplat la fel. Și tot așa, ani la rînd... Sigur, a fost vorba de talent sau, mai ales, de iscusință, dar, totodată, și de cel care împărțea pietrele. Ștefan Bossun, craloveanul care s-a remarcat, deodată, prin poezia **Pribeag** și care a devenit repede un preferat al lui Nicolăescu-Plopșor prin volumul de proză **Pămînt și suflet oltenesc**, n-a avut, printr-o soartă, apăsată uneori chiar de el însuși, adică printr-o modestie dusă pînă la culme, dincolo de care încă nimeni nu ne-a spus ce-ar putea fi, n-a avut, deci, octogenarul Ștefan Bossun noroc, cum se zice la noi în Oltenia, cînd, vrînd să-ți faci casă cu prîdvor, ceilalți din altă parte și de pe alte uliți nu-ți văd nici

acestui întîi sălaş politic, după punerea în mișcare a «recuceririi contra maurului, supt steagul crucii, cu pribegii de singe gotic în frunte», pag. 38).

Și mai departe, **În Castilia**: „În gară la Miranda, hotarul se trece. Alte tipuri omenestii apar. Foarte frumoase fețe ovale, cu tenul cald, cu ochii negri scintiletori. Neamul descălăcătorilor cu toate calitățile unei rase aristocratice. Dar sînt și goticii ochi verzi ai năvălitorilor din veacul al IV-lea. La urechi părul se strînge cochet în rozetă de împletitură” (pag. 40).

N. Iorga folosește des cuvîntul **rasă**, dar nu-l acordă în mod neștiințific puritatea; sensul pare a fi tipul specific local.

Mai departe continuă comparația cu cele petrecute în țările noastre: „În mijlocul acestui ținut roditor, la Burgos, șefii recuperatelor, al reconquistei contra maurilor — asemenea cu tătarii respinși în Moldova — și-au așezat încă din veacul al XI-lea reședința [...]. Acești castelani, oamenii cetăților, ca moldovenii față de munteni, scapă de strînsoarea Navarei [...]. «Burgenlandul», «Munte-nia», făcu unitatea națională, contra Aragonului, țară de riu ca și Moldova. O cultură se crează în jurul puterii politice, dar, dacă ea impune o limbă, castiliană, nu poate crea și o artă decît numai cea populară a bisericuțelor din nord, — creațiune locală care s-ar fi putut dezvoltă, dacă n-ar fi fost oprită, cum a făcut arta Moldovei [...]. Acum la patru sute cincizeci de ani de la plecarea regiilor, strămutați la mișcați, ca domni noștri de la Argeș la Tirgovîște...” (pag. 41).

„Descălecatul spaniol” mai e amintit la pag. 113, unde istoricul explică „atîtea puncte de atingere cu propria noastră istorie, atîtea dezvoltări paralele”, cu specificarea că „meritul concentrării în munți [...] revine poate vechii rase de la noi, care se poate pune alături cu rasa aceea arhaică a bascilor și cu altă rasă, foarte veche în Europa, total deznationalizată, care, azi, vorbește în întregime latinește, rasa ligură. În regiunea de munte, mai ales a Hațegului, s-a păstrat tipul dacic pînă astăzi, într-o țărănie care reprezintă încă, după atîtea secole, pe dacul de pe vremea lui Decebal” (pag. 113).

Alta este situația cu descălecatul Portugaliei: „Ea nu este țara descălecată de la munte la șes, către term, cum se crede în mod greșit, și despre Muntenia noastră, care s-a creat de la sine prin unele organizații mici locale: **Portugalia este o țară care a pueres de la coastă și s-a oprit în drumul ei spre munte pentru că nu mai avea de ce să înainteze**” (pag. 259).

Scriindu-și impresiile despre Barcelona, N. Iorga revine la aceeași temă: „Din munte a descălecat la această mare”, ca Roman-Vodă și Alexandru cel Bun, la Cetatea Albă, baronul³⁾ aragonez de la apus și prizonierul său politic, regele⁴⁾ (pag. 401).

Fiîndcă a venit vorba și de dacii noștri, vom da și alte referințe ale călătorului despre ei. Astfel, trecînd în Portugalia

3) Marea Mediterană.
4) Poate contele Raymond Berenguer.
5) Socrul său, regele Ramiro II. Abdicat în folosul fiicei sale Petronilla.

acoperișul cu cei doi cocoși strălucitori, aduși și prizoniți deasupra căpriorilor, de cine știe de pe unde! Ștefan Bossun a publicat de-a lungul a peste cincizeci de ani de ieșire în lumea albă, adică a scrișului, tot atîtea cărți și pagini dispartate devenind, cum bine s-a scris, „o efigie a modestiei, dar și a tenacității în căutările sale”. Prin pasiunea sa, el este nu numai un scriitor, ci și un cercetător în arheologie, etnografie și folclor, în istoriografie, istorie literară și etimologie, important și semnificativ fiind patosul în virtutea căruia ar vrea să rămînă mereu „precum într-o mărturisire, „suflet al cetății” în care s-au adunat mereu frămîntări culturale și s-au născut idei — una dintre ele fiind chiar apariția „Rămurilor”, în noua ediție, Ștefan Bossun participînd și el la elaborarea revistei.

Un poet, un prozator, un animator cultural: Ștefan Bossun a împlinit, 80 de ani. Îi urăm sănătate și mulți ani de putere creatoare.

Vasile Băran

Trapez

CCXLXIX

1129. Cu credința că împlinesc voința Domnului — și cu secreta satisfacție cu care inchiștorii trimiteau ereticii pe rug — aruncam în foc crengile cu omizi.

1130. După Dunăre, cu nici un alt fluviu n-am trăit în atîta intimitate cum s-a întimplat cu Nilul, în cele cîteva zile cit am stat la Luxor. Pe sub ferestrele hotelului, faimosul fluviu, curgea la cîteva pași, domol, nespectaculos, familiar. Cîte o ambarcațiune aluneca la vale, fără nici un zgomot, iar un pod plutitor trecea de pe un mal pe altul automobile, capre și biciclete. A fost o plăcere să merg în lungul lui pe jos, cei cîteva kilometri pînă la Cranah, unde răsăritul lunii m-a prins fătînd, cam speriat, printre ruinele marelui templu al lui Ramon Ra. Dincolo de fluviu, spre apus, începea acea rară nebulă a antichității egiptene care e Valea Regilor, misterioasă, halucinantă, în cuprinsul căreia, ca în nici un alt loc din lume, mintea mi-a luat foc. Cel mai mult m-au innebunit statuile de pisici cu sinj de femeie.

Geo Bogza

tugalia: „Lipsește, se pare, stratul roman și adausul maur. Iberul, celtiberul primitiv se conservă, așa cum la noi, de la Hațeg pînă în Mehedințul de Sus, dacul persistă” (pag. 214).

Fără a fi fost tracoman, N. Iorga crede a putea găsi la poporul nostru calitățile fundamentale ale străvechilor noștri înaintași: „...noi sîntem într-o parte din alcătuirea noastră traci deznationalizați, dar calitățile tracului de odinioară: avîntul, entuziasmul, dorința de a se jertfi, trecerea repede de la bucurie la tristetă — ceea ce a păstruns și în religia grecească prin cultul lui Bacchus, prin ceea ce este mister⁶⁾ în religia elenă, și care vine de la traci —, aceste note s-au conservat” (pag. 112).

Comparația se lărgește: „După cum la noi baza o formează daco-getii, deci tracii, și, în celelalte ținuturi ale Peninsulei Balcanice, pentru «aromâni», baza este iliră, tot așa și aici⁷⁾ baza poporului portughez o formează mai mult celții, iar pe aceea a poporului spaniol mai mult iberii [...]”.

Totusi, înainte de ocupația romană de un secol și jumătate la noi, menționează pe aceeași pagină, mai jos: „...o veche infiltrație de elemente populare care dau pînă azi caracterul acesta profund roman rasei noastre” (pag. 266).

Determinantul „acesta” nu a fost însă în prealabil precizat, ca acela, multiplu, de mai sus, atribuit tracilor.

ALĂTURI de analogia descălecatului, în istoria noastră națională și în aceea a ibericilor, spanioli și portughezi, de mai sus, mișură în impresiile de călătorie ale lui N. Iorga notațiile de asemănări și deosebiri între noi și celelalte națiuni europene, de pe toate meridianele.

Astfel, menționînd politelea spaniolilor, care „...nu vorbește decît cu «Senioria Voastră» și cînd vîd că unui străin îi place „vreun — lucru din casă”, i-l dăruiesc, N. Iorga povestește o întimplare similară de la noi: la Snagov, un ofiter francez admirînd „un tort de mătase, femeia i l-a oferit îndată, iar la refuzul primit, l-a făcut esarfă și l-a trecut peste piept” (pag. 121).

În Suedia, a dat peste niște „...terani, unii cu șaisprezece strămoși...”, așadar cu o genealogie de aproape trei secole, pe care o aseamănă cu aceea a răzescilor și mazililor noștri, amintînd și de vorba istorică: „Vodă da și Hîncu ba” (pag. 359).

Despre una din cele două cărți ale regelui portughez Eduard (1391—1438), **Leal Conselheiro**, N. Iorga afirmă: „...samănă cu cea scrisă, la noi, de Neagoș Basarab” (pag. 276).

După neînsemnata noastră părere, **Învățăturile** lui Neagoș au fost scrise de un călugăr care a compilat numeroase opuri teologice, ce nu erau la îndemina voievodului, scriînd însă și cîte un capitol mai intim sub dictare.

Cît despre acel fel de misticism numit „sebastianism”, prin care se credea că dom Sebastian, regele Portugaliei (1557—1578), căzut în luptă cu maurii, n-a murit,

6) Orfismul.
7) În Lusitania.

fiînd nemuritor, N. Iorga îl compară cu „...credința despre Ștefan cel Mare, care nu este mort, ci doarîne și virful spadei lui va străbate mormîntul, cînd va fi nevoie, și țărna se va da la o parte, arma strălucînd din nou în mina eroului” (pag. 279).

Se vede că din această legendă s-a lscat zguduitorul apel al lui Eminescu din **Doina** (1883), pe care o considerăm testamentul său politico-literar.

N-am înțeles cînd, tot în impresiile despre Portugalia, N. Iorga spune: „...viteji, ca să întrebuițez o expresie veche moldovenească, adusă din Maramurăș...” (pag. 274).

Întîi, **viteji**⁸⁾ nu este o expresie, ci un **cuvînt**, care însă nu ne-a venit din Maramureș, fiînd de origine veche slavă. Primii apar, nominal, cu diplomă, pe timpul domnitorului Roman (1391—1394), aliatul lui Mircea cel Bătrîn.

Ne surprinde și afirmația cum că „— în Moldova caișilor li se zice zarzări —” (pag. 261).

Zarzărul este o specie de caise mai puțin cărnoase, mai mici și pistruiate. Ambii pomi sînt din familia rozaceelor, pe latinește poartă denumirea comună de **armenica vulgaris**; vulgară e numai zarzărea, care nu se oferă musafirilor decît, poate, în lipsa caiselor.

Despre gusturi, inclusiv cele literare, nu se discută. N. Iorga vede, în Edgar Quinet, marele filoroman căsătorit a doua oară cu fiica lui Gh. Asachi, Hermiona, care i-a editat, de altfel, opera postumă, „...un scriitor de un foarte mare talent literar” (pag. 102).

Dicționarul literaturilor, apărut sub conducerea lui Philippe Van Thieghem, îi impută însă tocmai lipsa a ceea ce se numește „darul stilului, claritatea în expunere” și „caracterul vaporos al ideilor lui în dezvoltări adesea nouoase”.

Pe cine să crezi?

Mai multe diferite contradicții sînt consemnate în notele din subsol, ale lui Valeriu Răpeanu, foarte informat în ceea ce aș numi „domeniul Iorga”, domeniu ce nu ne este nici nouă străin sau indiferent.

Astfel, la aserțiunea autorului că finlandezii „...nu s-au manifestat ca o rasă creatoare în domeniul culturii...” (pag. 357), Valeriu Răpeanu îl menționează pe compozitorul Sibelius, „recunoscut drept un nume al muzicii universale”, și „școala arhitecturii finlandeze”, afirmată „în țara de baștină, dar și în Statele Unite ale Americii”, citînd trei nume notorii: Eerno Saarinen, Eliel Saarinen și Alvar Aalto.

Incheiem, provizoriu, cu o metateză fatală: o biserică spaniolă din São Vicente, este asemănată pentru proporțiile ei greoaie, cu pariziana „**Saint-Sulpice**”, în loc de Saint-Sulpice! E, într-adevăr, cel puțin la cea de a doua, pe care am văzut-o, în contemplarea ei, un supliciu!

Șerban Cioculescu

8) Cavaleri, instituiți dintre oștenii, pentru merite militare, pe cîmpul de luptă. **Cronica de la Bistrița**, după cum credem, a fost inspirată de ei, deoarece sînt trecuți înaintea boierilor, îndată după înalții ierarhi bisericești.

Asperitățile adevărului

ADEVĂRUL supără cel mai adesea, orice adevăr supără, adevărul artistic cu atât mai mult. Nu mă refer, cind spun asta, la adevărul rezultat (sau ajuns) prin numirea unor fapte și împrejurări despre care nu s-a spus nimic, mă refer, din contră, la adevărurile de fond, privind sensurile reale ale unei evoluții, sau ale unei involuții. Mă refer la ceea ce nu se vede, la ceea ce nu a fost observat și numit de nimeni, partea nevăzută și nenumită a lucrurilor fiind, din vechime, hrana principală a artei și literaturii. Cel ce nu vede, cel ce nu observă esențialul, cel ce nu e capabil să pătrundă, prin cercetare îndelungă și prin reflecție intensă, în esența însăși a fenomenelor, cel ce nu e capabil să intuiească dialectica în veșnică schimbare a sufletului omenesc — nu are nici o șansă să releve fie și un crîmpei de adevăr, oricît de mult și de stăruitor ar ocoli lucrurile, oricîte floricele ar răstigni pe hirtie, oricîte scriituri ar alcătui; nici dacă va deveni textualist nu va atinge acest ultim și esențial obiectiv al literaturii și al artei. Toti marii creatori au văzut ceea ce n-au văzut foarte multi alții, pătrunzînd, fiecare în felul său, acolo unde nu a pătruns nimeni, populînd, tot așa, fiecare în felul său, teritorii despre existența cărora nu se stia nimic, adăugîndu-le cu fermitate și fără șovăire lumii știute, așa cum a adăugat Columb, la vremea lui, teritoriile Lumii noi teritoriilor lumii din care pornise. Ei au cîntat omul și faptele lui, fără a ocoli asperitățile și duritățile inevitabile ale victiei, oprindu-se cu minie și cu durere asupra căderilor și pierderilor de sine ale omului, relevînd într-un fel sau altul capacitatea aproape inepuizabilă a omului de a se regăsi pe sine, de a fi mai bun și mai temerar. De aceea au stăruit și se gîndesc în zarea victiei siluetele lor nepieritoare. Fiindcă ceilalți, cei care au încercat cu degetul adîncimea apei, cei care s-au rătăcit în hățiturile coboritoare ale măruntșurilor, fie ele pozitive, fie negative, s-au pierdut pe drum, pedeapsa vremii, verdictul dat de memoria celor care au împins și împing lucrurile înainte prin ani fiind fără drept de apel.

ADEVĂRUL, afirmării prin luptă rămîne valabil, realizarea de sine a omului care participă la o activitate constructivă necunoscînd, practic, limite (firește, dacă omul respectiv are resurse suficiente, psihice dar și fizice pentru a străbate toate etapele). Numai adevărul acesta nu e suficient însă, cînd e vorba, îndeosebi, de realizarea unei opere întregi, nu a unei singure cărți. La luptă participă, la urma urmei, oameni de toate felurile, în orice vreme se întîmplă așa, dar mai ales într-o vreme de mari și profunde schimbări sociale. Participă, așadar, și „cei buni” dar și „cei răi”, dacă e să fo-

losim o veche împărțire a oamenilor — în buni și în răi —, veche dar și relativă, bunătatea nefiind un dat, răutatea nefiind, pe de altă parte, un blestem. Au existat și există, cum ne arată din plin realitatea, oameni care au fost exemplari toată viața, nu numai o zi din viața lor, nu numai un an. Alături de asemenea oameni au existat și există, cum ne arată aceeași realitate (dacă o privim, cu luciditate, „în față”) destui oameni care s-au agățat de pulpana revoluției ca să se căpătuiască; sau ca să se răzbuie în sensul îngust al cuvîntului, să-și consume complexe, să-și ardă într-o activitate care are alte obiective toate patimile, tot ceea ce e tenebros în felul lor de a fi. Carieristii propriu-zisi, totii cei ce se gîndesc la o chivernisire cit mai ușoară și cit mai rapidă, nici nu sînt așa de periculoși (și atât de complecși) cum sînt acești dă-

ruții, din rindurile cărora s-au recrutat și se recrutează **posedații** acestui sfîrșit de veac și de mileniu, amănunt peste care nu e bine să se treacă, nu trebuie să se treacă. Asta pentru că pseudo-revoluționarii, așadar, au general excese și atrocități în procesul revoluționar, adevărata lor esență vădîndu-se mai ales atunci cînd nu mai sînt ceea ce au fost, cînd nu mai au în mină pîrgiile complicate și țări ale puterii.

IDEEA reliefării adevărului prin tot felul de „potriveli artistice”, mai mult sau mai puțin farmaceutice, răzbate în actualitate, îmbrăcînd haina obiectivității. Nu se poate scrie despre realitățile noastre noi decît așa: avînd grijă în permanență de reliefaarea pozitivului, în defavoarea negativului. Se poate întîmpla însă, s-a întîmplat și în trecut, se va

întîmpla și în viitor, ca într-o lucrare literară, schiță, nuvelă sau roman, să fie **pozitivă** numai ideea, semnificația propriu-zisă a lucrării respective. Adevărul lui Grigori Melehov nu contrazice adevărurile fundamentale ale revoluției, cu toate că el nu este un revoluționar, nu este „un pozitiv”. Dar nici „negativ” nu e. Negativ, în acest caz și în altele, de aceeași fel, e departajarea aceasta birocratică — **negativ și pozitiv, negru și alb** (sau rozbombon) care a fost și este, va fi mereu de sorginte dogmatică, iar dogmatismul a fost, se știe foarte bine acest lucru, dintr-o experiență destul de bogată, dușmanul de moarte al artei autentice.

INTERESANT e de observat că atât legitimizarea realităților noi și reliefaarea complexității deosebite a acestor realități au fost și sînt realizate de către (și prin) cărțile de atitudine, de către cărțile care au abordat critic felul cum s-a înfăptuit și se înfăptuiește revoluția și nu de către cele care s-au bizuit pe un patetism aprioric, chiar dacă acest patetism a fost onest. Atitudinea critică nu e tot una, se înțelege, cu denigrarea, cum au crezut și cred „dogmaticii de meserie”, fără ea însă, fără o cercetare lucidă și amănunțită a contradicțiilor din viață nu se poate ajunge la sinteza artistică de rang înalt. Iar adevărul, la rîndul lui, nu poate fi atins decît prin sinteză, prin alegerea metalului nobil din masele informe ale sterilității uniformizator, prin relevarea unor semnificații majore.

OMUL de azi, omul care s-a aflat și se află angrenat în edificarea unei noi orînduiri, bucurîndu-se intens ori de cite ori izbîndește în munca lui, intristîndu-se și suferînd mult cînd cunoaște neizbînda — a avut și are nevoie, ca de aer, de adevăr. El a căutat și caută în cărțile noastre ceea ce a gîndit, dar nu a formulat, ceea ce a intuit dar încă nu a spus — ceea ce pluteste în aer. El nu are nevoie de lingusuri, nici de elogieri, oricît ar fi ele de meșteșugite. Dar nici de derută nu are nevoie, țînd cont de faptul că el s-a aflat și se află angrenat într-o confruntare ideologică permanentă și din ce în ce mai acută. El nu a privit și nu privește literatura ca pe o lecție, ci ca pe o sugestie pe care i-o oferă însăși viața.

ADEVĂRUL, ca și curajul, nu a aparținut și nu aparține cuiva, anume, dar nici nu a fost prieten cu cei ce au vrut să-l scoată în evidență din orgoliu, fără a cunoaște durerea dezamăgirii sau — de ce nu? — bucuria dătătoare de putere a izbîndirii. Adevărul nu poate exista, în plan artistic, în afara valorii.

Ion Lăncrăjan



WANDA SACHELARIE: Figuri
(Premiul special al Uniunii Artiștilor Plastici — 1986)

Revista revistelor

„Studia „Universitatis”

■ O remarcabilă prezență, dovîndînd nivelul înalt al cercetării literare și lingvistice de factură universitară din Cluj-Napoca, este numărul 1/1987 al publicației „Studia Universitatis Babeș-Bolyai”, secțiunea „Philologia”. Seriozitate, competență, rigoare, teme și subiecte de cercetare de interes major, perspective metodologice moderne. Redactate în cîteva limbi de circulație, studiile îngăduie de asemenea cititorului străin familiarizarea cu preocupările și universul problematic al cercetătorilor români. Primul capitol (Studia litteraria) conține astfel o serie de contribuții semnate de Ioana Em. Petrescu (Restructurarea nucleelor semantice în opera lui Ion Barbu), Marian Papahagi (Poezie și divinație: „Elegia di Pico Farnese”), Ion Pop („Imagi-Națiunea” lui Ilarie Voronca) și Liviu Cotrău (Edgar Allan Poe: poezie și indeterminare). A două secțiune a revistei (Studia linguistica) grupează studii de Carmen Vlad (Statutul referențial al persoanei întîi în discursul narativ), Liana Pop (Text vs. enunț: Considerații asupra „gramaticalității”), Șt. Oltean (Funcțiile referențiale ale discursului indirect liber). Colloquium, rubrică deschisă dezbaterilor, este consacrată lui André Malraux (Iloria Lazăr: Cheia istoriei. Observații asupra concepției despre artă în textele lui André Malraux; Ioana Bot: Viziunea lui Malraux asupra raportului artă/spectacol. Muzeul inginar). Sînt recenzate volume de istoric, teorie și critică literară românești și străine, sînt prezentate reviste de specialitate și manifestări științifice internaționale. Substanțial înnoită, seria filologică a publicației Universității din Cluj-Napoca poate

deveni, continuînd pe calea inaugurată de acest număr, o strălucită publicație românească de studii și cercetări de literatură comparată.

„Tomis”

■ De real interes, „marginaliile” lui Ion Cristoiu la Istoria literaturii române: **Demitizarea poeziei**, cu referire la „lirica insurgentă” din anii 45—57 și receptarea ei critică, notabilă recompunere a unei ambiante și schițare a unor protagoniști ai momentului. Recenzii și însemnări de lectură semnate Vladimir Bălănică, G. Octavian, Nistor Bardu.

■ În paginile de artă, o cronică despre **Sinziana și Pecelea** la Teatrul Dramatic (C. Tudora), dialoguri cu Serban Nichifor și Mihai Brediceanu, un medalion al pictorului Gh. I. Anghel (Mihai Ispir), un alt „clasic al secolului XXI”, Mircea Albulescu (V. Silvestru) — bună și variată întocmire publicistică.

■ De citit și substanțială pagină documentară despre monumentul de la Adamclisi (dr. Adrian Rădulescu).

■ **Baki Ymeri — un prieten al poeziei românești**, scriitor iugoslav din Macedonia, traducător al unor volume de Nichita Stănescu, Anghel Dumbrăveanu, Marin Sorescu, prezintă, în acest „Tomis”, nr. 2, un grupaj de poeme ale conaționalilor săi, unele de o savoare frustă, altele de gingașă sensibilitate, transpuse în românește de el însuși (împreună cu Carmen Tudora), în echivalențe de altitudine lirică.

„Astra”

■ Un breviar cultural brasovean, scris cu nerv, ne introduce în bogata viață spirituală a orașului. Sennatarul, Ermi Rădulescu, mai produce, în acest nr. 2, și o incisivă

cronică la spectacolul, (plat) al Teatrului Dramatic **Omul care a văzut moartea** și o remarcabilă recenzie la ultimul volum de dramaturgie al lui Tudor Popescu, **Milionarul sărac**.

■ O pagină e consacrată lui Constantin Noica, de Nicolae Iuga, Liviu Antonesei, Aurel Ion Brumar, Alexandru Surdu. Cronică literară e dedicată volumelor **Anotimpurile** de Iloria Bădescu (definit, cu finețe, de Radu Săplăcan, ca exprimînd „un intimism superior existential”), **Despre fragilitatea victiei** de Marin Mincu (Ruxandra Ivănescu-Albu), Adrian Dinu Rachieru, despre **Primăvara casei** de Ana Pop Sirbu, ce dă „o impresie puternică a autenticului”, **Cuprinzătoare** cronică lui Ion Bogdan Lefter la cartea lui Mihai Dinu Gheorghiu **Scena literaturii**, „interesante elemente, pentru o sociologie a culturii românești”

■ Proze de Vasile Goea și Petre Popovici, și versuri de Ion Burcă, Eugenia Bogdan, Constantin Bihara acoperă paginile de mijloc. Rubrica **Poemul comentat**, diriguată de Laurențiu Ulici, cuprinde un excelent comentariu la **Pretext** valabil de Romulus Vulpescu, semnat Gh. Codreanu. Se continuă, de asemenea, concursul literar pentru elevi. De reținut, cronică pertinentă a lui Constantin Sorescu la Romanul Unirii (**Speranța** de Mihai Diaconescu).

■ Alte iscălituri în sumar: Constantin Catrina, Constantin Crișan (despre un roman al Mariei-Luiza Cristescu), Rosemarie Haneș, Nicolae Stole, Ion Pecie (**Harap alb cu pălărie**), Simion Dascălu, „Andantele” mensual al lui Valentin Silvestru îl evocă pe Stradivarius (250 ani de la moarte), iar „Enigmele în lumea modernă” sînt, de astă dată, în comentariul lui Dan Apostol, statuile misterioase din Insula Paștelui.

R.V.

Literatura română în școală

■ În zilele de 23 și 24 februarie la Timișoara au avut loc o serie de acțiuni organizate de Inspectoratul școlar județean Timiș și de Filiala locală a Societății de științe filologice, cu sprijinul Ministerului Educației și Învățămîntului și al Societății de științe filologice, consacrate unor aspecte ale predării literaturii române în învățămîntul liceal și ale contribuției presei culturale și literare la desfășurarea acestui proces. Manifestările au fost găzduite de Liceul de matematică-fizică „C. D. Loga”, Liceul Pedagogic, Liceul de matematică-fizică nr. 1, cu profil de informatică, Liceul industrial nr. 5. La Liceul de filologie-istorie a avut loc o intîlnire-dezbateri cu elevi, studenți și profesori, iar la Liceul de artă „Ion Vidu” s-a desfășurat o lecție metodică ilustrînd rolul presei literare în sprijinirea predării-învățării limbii și literaturii române. Au participat la aceste acțiuni: prof. Vasile Bolog, inspector școlar general, prof. dr. Dorina Dinică, prof. Mirela Marinescu, prof. Dorina Mărgineanțu, prof. Mihai Gafencu, conf. univ. dr. Simion Mioc, conf. univ. dr. Vasile Tăra, Eva Catrinescu și Mircea Vasilescu („Revista de istorie și teorie literară”), Ion Ițu (revista „Astra”), prof. dr. Ion Hangiu (Societatea de științe filologice) și Mircea Iorgulescu (revista „România literară”). Din partea Ministerului Educației și Învățămîntului a participat prof. dr. Constanța Bărboi, director adjunct.

Fantasticul moral și satiric

UN bun roman, scris cu vervă sarcastică, plin de fantezie și interesant sub raportul modalității, este **Plutind avan pe marea cea adincă** (Editura Eminescu) de Constantin Novac. Titlul poate să inducă în eroare. Dacă este vreo legătură între acest roman al unei călătorii pe mare și cărțile exotice cu marinari, la modă pe vremuri, ea este, cel mult, de tip parodic. Autorul însuși se referă de câteva ori la *Negrul de pe Narcis* al lui Conrad, stabilind un paralelism relativ și ironic între situații și personaje, așa cum se referă și la alte romane, diferite ca temă sau factură, cum ar fi *Abatorul nr. 5* sau *Maestrul și Margareta*, fiindcă el și-a conceput cartea ca pe un interesant exercițiu de intertextualitate. De altfel, naratorul este un scriitor care, aflat pe bordul unui cargou românesc, ca însoțitor benevol și cu aprobări speciale, își scrie povestea căsătoriei lui ratate. Altă treabă, oricum nu are. Prima frază ne trimite deja cu gândul la prima frază din *Moby Dick*: „Vaporului să-i spunem *Arcadia* și mie Emil Căuțișanu...” Abia debarcat, pierde manuscrisul — singurul lui bagaj, pe treptele blocului constanten unde locuiește (tot ce vă pot spune deocamdată cu privire la acest stupid accident este că și-a vîrit dracul coada) și e nevoit să ia totul de la capăt: firește rezultatul nu e chiar același roman, cronică, jurnal „sau ce-o fi”, la care lucrase pe vapor, căci lucrurile sînt relatate dintr-o perspectivă întrucîtva diferită, adică de pe uscat. Presărat și de alte referințe literare, romanul e mai curînd ca prototipul gidian al speciei, unul al scrierii unui roman decît un roman de aventuri (asta e cel mai puțin), sau psihologic (asta e în bună măsură). Formula nu e deloc ostentativă. Romanul românesc pare a-și fi însușit binișor regulile noului joc (intertextualitate și tot tacumul), pentru a nu mai crede că procedul ține loc și de substanță. Procedul e scos la vedere și atît. Iată o formă înlocuită de a-ți avertiza cititorul că nu va găsi culoare locală, pirați și alte minuni de acestea într-un roman în care o parte din acțiune se petrece pe mare. Sigur, e vorba de cititorul care dă atenție instrucțiunilor de folosire; cel care nu le ia în

Constantin Novac, *Plutind avan pe marea cea adincă*, Editura Eminescu, 1987.

seamă, imaginîndu-și că le știe de cînd lumea, nu va fi nici el dezamăgit (deși se va înșela), căci, pe o anumită latură, *Plutind avan pe marea cea adincă* satisface și curiozitatea de mister. La bordul cargoului se ivește un intrus, un străin sau un vizitor nepoftit, care seamănă izbitor cu Emil Căuțișanu, și care e închis în infirmeria *Arcadii*, pînă la dispoziții telegrafice precise, de unde însă iese regulat ca să tulbure mințile bieților oameni. Un fel de nebunie curioasă cuprinde echipajul o vreme, cînd pînă și marea se poartă îngrozitor, apoi totul se liniștește, vizitatorul pierde cum a venit, părăsindu-și tovarășii de drum, cu excepția naratorului, în cabina căruia se aciuiază ca să-l împiedice, bănuiesc, să scrie. Dialogurile dintre cei doi se urmează pe toată durata călătoriei (dacă nu cumva există și ipoteza aceasta, cei doi ar fi unul singur) iar la sfîrșit se pare că dublul lui Căuțișanu pleacă împreună cu manuscrisul romanului acestuia. Un alter-ego pus nu numai pe șotii, dar și pe hoții. De aceea, spre a nu mai risca neplăceri asemănătoare, autorul-narator se hotărăște, rescriindu-și romanul, să schimbe numele vaporului, pe al personajelor, pe al său însuși. Ați înțeles, deci, că nici *Arcadia* nu se chema în realitate așa, nici Emil Căuțișanu, nici Doc (adică doctorul), nici Master (adică comandantul), nici restul. Măsură de prevedere, se pare, utilă, de vreme ce romanul n-a mai fost furat de nimeni și a ajuns la Editura Eminescu.

LĂSÎND gluma la o parte (dar nu chiar de tot, căci romanul are haz și ar fi păcat să nu aibă și recenția), trebuie spus că, în esența lui, *Plutind avan pe marea cea adincă* este descrierea unei crize sufletești, un roman, așadar, psihologic, împlinînd în fantastic și în satiră morală, mai degrabă după exemplul lui Bulgakov decît după acela, impregnate de spirit S.F., al lui Kurt Vonnegut jr., scriitorul american pe care naratorul îl „salută” din cînd în cînd în mod amical. Vizitatorul de pe cargo nu e nici negrul de pe vasul lui Conrad, nici un trafamadorian (un extraterestru) ca acela al lui Vonnegut, ci un diavol, un Aghiută, care preferă să nu se încarneze într-un motan, ci într-un vag emigrant, probabil, și fiindcă prima ființă de pe *Arcadia*

cu care vine în contact și căreia îi sterpește ceva (cine fură azi mincarea din farfurie, mine fură un roman) este o cățelușă, Getuța (nu știu cum o chema în realitate, căci v-am spus că autorul a modificat, la urmă, din motive de securitate, toate numele). Ce treabă are misteriosul intrus? Să umble prin amintirile, și așa încercate, ale naratorului, să-i pună sare pe rană, cum se spune. Emil Căuțișanu e un personaj, din specia învinșilor, a celor care nu izbutesc să corespundă, după expresia lui însuși, cărora viața le iese mai rău decît o partidă de pocher unde ai încercat de pomană o cacialma. Tovarășul lui de pocher, un avocat descurăret, îl numește *mină moartă* încă înainte de a și-l face ginere. Căsătorit cu o femeie pe care n-o iubește și care nu-l iubește, dar care, spre deosebire de el, e capabilă de o carieră promițătoare, Căuțișanu se trezește curînd că e mai cunoscut în oraș ca soțul propriii soții decît ca el însuși. Cartea pe care vrea să scrie despre un bătrîn ilegalist e primită cu severe critici, de roman nu s-a apucat încă, așa încît statutul lui social-profesional e cît se poate de incert. În acest moment, se reintâlnește cu o iubită din tinerețe, moldoveancă fugită de acasă de spectrul foametei de după război, și cu care colindase satele în scopuri propagandistice într-o anumită perioadă istorică. Femeia, care are acum peste 50 de ani, ca și Emil, este ospătărită și vechea ei foamete cronică a împins-o spre afaceri necurate (fără legătură cu necuratul de pe vapor, care apare mai tirziu). Rezultatul este că din iubirea reînnoită a celor doi se alege praful. Dora (acesta e numele femeii) ajunge la închisoare, pentru trafic cu valută sau așa ceva, iar Emil pe cargo, ca să-și descrie eșecurile. Acest plan sufleteș îl cunoaștem de fapt treptat, prin mai scurte sau mai lungi flash-back-uri. Planul prezent propriu-zis este oferit de viața de pe *Arcadia*, bîntuită de diavolul cel trist și hoț (două tentative de sinucidere, din care a doua conduce la moartea bietului Doc, tracasat de acest vag emigrant care a sucit mințile tuturor), cu marinari care, în afara unor porecle ea la carte (mă refer la cărțile de aventuri), n-au nimic din generozitatea, frumusețea morală și vitejia celor care ne-au încîntat adolescența. *Arcadia* e un nume ce trebuie citit (ca și majoritatea celorlalte) pe dos.

Toată această poveste a unei degringolade și a unei derive (pînă să ajungă de unde a plecat, *Arcadia* e mai mult în derivă pe mări și oceane) este scrisă cu umor, într-un stil de o inepuizabilă inventivitate sarcastică, singeros pe alocuri, care imită foarte bine (conștient, desigur) limbajul marinăresc sau „golănesc”, plin de figuri de stil specifice, un jargon aproape, amuzant și teribil. Nu e prima oară cînd Constantin Novac scrie roman satiric. Și altele dintre cărțile lui de pînă acum erau la fel. Nici una însă nu era atît de ambițioasă literar ca aceasta. Și trebuie să adaug, atît de reușită ca aceasta. Nu sînt decît puține ieșiri din ton, pagini inerte (de pildă acelea despre tinerețea activă a lui Focșa, mult mai prejos decît acelea despre bătrînețea lui iritată, frustrată). Romanul are ritm și își exploatează în mod original formula. Ca și M. H. Simionescu sau C. Olăreanu, dar cu un material de viață complet diferit, și în bună măsură necunoscut autorilor de astfel de scrieri, Constantin Novac face din roman un soi de mașinărie textuală, suprapunînd planurile, alterînd persoanele gramaticale, rescriînd, variînd perspectivele, dar cu distanță ironică, sugerînd toată vremea, parcă, ideea de joc de-a literatura. Ce e mai original este că modalitatea este folosită ingenios în legătură cu un mediu, cu un limbaj și cu o psihologie ce păreau definitiv destinate literaturii fără conștiință de sine. E destul de neașteptată și această ipostază a scriitorului, care era atras, la debutul lui din 1970, de o proză care inspira cu totul alt soi de aventuri decît cele ale textului. El se dovedește în stare azi să stăpînească în chip matur tehnica pe care romanul nostru o preferă de la o vreme, fie că este scris de autori tineri, fie că este scris de autori din generațiile mai vechi. *Plutind avan pe marea cea adincă* constituie o lectură agreabilă, prin umor și inteligență, mai ales în latura fantasticalui moral și satiric, care se pare că reprezintă nota fundamentală a prozei lui Constantin Novac.

Nicolae Manolescu

Promotia 70

Răspunsuri la ecou

— o paranteză —

■ ÎMPOTRIVA opiniei curente cu valoare de regulă psiho-morală, conform căreia succesul este stimulator, excitant, reconfortant iar eșecul este descurajant, inhibant, obositor, scriitorul (în genere, artistul) dovedește, într-o proporție numerică ce iese din sfera excepției, dacă nu chiar contrariul, cel puțin o foarte nuanțată adevăre la regulă. Prezența sau absența ecoului critic — expresia cea mai directă a succesului, respectiv eșecului, — influențează moralul scriitorului într-un mod derutant, greu inserabil și, mai ales, cu o pronunțată tendință de cantonare în etic; reacțiile temperamentale, de moment ori de durată, deși nu lipsesc, ba pot fi chiar tranșante în chip violent, sînt explicate, evident a posteriori, exclusiv din perspectivă etică. „Artistul”, deci, motivează, exprimă și angajează în fața succesului și a eșecului înainte de toate dimensiunea etică a ființei, în speță discernămintul etic. În vreme ce „civilul” traduce indeobște totul în planul psihologic, în speță al temperamentului și al stărilor sufletești extreme. Diferența aceasta este, în realitate, mai puțin netă decît pare spusă în cuvinte, adesea avem a face cu doza de infinițizmale, cu accente aproape insesizabile la o privire pur informativă. Din „jurnalele” unor scriitori care au cunoscut și succesul și eșecul ca și din observațiile personale pe care le-am putut face ca să zic așa „pe viu”, printre scriitorii de azi, am desprins un atît o tipologie a efectelor (cum spuneam, greu de conturat) cît o seamă de variante care, dincolo de diversitatea lor, uneori contradictorie și contrariantă, probează aceeași tentativă de extrapolare, de justificare a reacțiilor și atitudinilor la ecoul critic prin orizontul etic. Un succes, exprimat prin prezența unui ecou critic favorabil este înțeles ca un act de dreptate, după cum

un eșec, manifestat prin absența ecoului critic sau prin prezența unui ecou nefavorabil, este interpretat ca un act de nedreptate. Mihnirea, fără indoială reală, pe care o trăiește un scriitor în fața unei recepții negative sau absente a cărții sale, ilustrată mai mult sau mai puțin ofensiv, nu e determinată, dacă privim cu atenție, de asprimea judecății critice ci de prezența nedreptății acesteia; se explică de ce un scriitor despre a cărui carte critica tace cu desăvîrșire (tăcerea critică este, în vremuri normale, cea mai acută formă de judecată negativă) se arată mai puțin mîhnit și supărat pe critică decît unul despre a cărui carte se emit judecăți nefavorabile; o carte despre care nimeni nu scoate o vorbă este o carte axiologic nulă, ea se află cum se zice „sub orice critică” dar, cum tăcerea e mai rar „de aur” și mai des ambiguă, autorul cărții respective nu poate, paradoxal, să invoce nedreptatea criticii, deci, chiar dacă se simte cumva trist nu are motive să-și exprime tristețea; în schimb, ecoul negativ al unei cărți provoacă autorului ei o emoție bivalentă: pozitivă (bucuria de a fi luat în seamă) și negativă (tristețea infirmării valorice); la un autor poate să învingă prima emoție, și atunci mîhnirea lui va fi defensivă, la un altul poate să decidă emoția negativă și atunci mîhnirea lui va fi ofensivă, în ambele cazuri însă mîhnirea provenind din sentimentul nedreptății iar nu din severitatea recepțiilor. Mihnirea scriitorului în fața unui eșec este cu totul firească, ea ar fi și terapeutică dacă, de cele mai multe ori, nu s-ar întemeia pe eroarea de a atribui unui demers axiologic (judecata critică) un scop etic (prezumpția dreptății și a nedreptății).

Faptul că nu sublinierea eșecului ci prezumpția nedreptății îl întristează pe

scriitor, făcîndu-l să se supere pe critică e dovedit și de consecințele în timp ale ecoului critic inconvenabil; un alpinist echipat cum se cuvine care nu reușește să escaladeze un vîrf nu dintre cele mari în ciuda citorva încercări iar la un moment dat, consultînd un medic de încredere, află că eșecul său se datorează unui defect ascuns, de natură organică, e mai mult ca sigur că va abandona încercările următoare, dacă nu și gîndul lor; o minimă conștiință a potențialului propriu îl va obliga la aceasta. Personal, nu cunosc nici un scriitor care, în mai multe rînduri intîmpinat negativ de critică, să se fi lăsat de scris; fie că nu are încredere în critică, fie că are o altă părere despre sine decît aceea propusă de ecoul critic, el va continua imperterbabil să scrie; pe alpinist, escalada în pofida sfaturilor medicului îl poate costa viața, pe scriitorul în cauză nu-l costă, aparent, nimic. Analogia aceasta nu e însă decît pe jumătate valabilă, scriitorul e oarecum în altă situație, el are, teoretic vorbind, ceva în plus, și anume sentimentul vocației ca rațiune existențială, sentiment irezistibil și pe care nu-l poate revoca nici măcar conștiința valorii; sînt cunoscute suficiente cazuri de scriitori care nu s-au putut lăsa de scris, în ciuda faptului că erau perfect conștienți de valoarea cu totul modestă a scriiturii lor. Or, răspunsul greșit al unui scriitor la ecoul critic e favorizat deseori de confuzia sentimentului vocației cu conștiința valorii; de aici tendința multora de a lua judecata critică adresată operei și, prin ea, conștiința valorii drept o contestare, socotită pe drept cuvînt o nedreptate, a sentimentului vocației; e de făcut acum o precizare ce mi se pare importantă pentru înțelegerea justă a raportului dintre scriitor și ecoul critic al operei sale:

sentimentul vocației nu înseamnă numai decît și realitatea vocației; critica poate contesta cu argumente limpezi și convingătoare vocația scriitoricească a autorului unei cărți sau al mai multora dar nici un critic adevărat nu va pune sub semnul întrebării sentimentul vocației pe care scriitorul e liber să-l aibă sau nu (cazul din urmă, dacă există, presupune un „ceva” compensatoriu, de pildă voința inteligenței ca, pentru a găsi, totuși, un exemplu, la Umberto Eco „romancierul”) dar care rămîne în orice caz indiscutabil, adică în afara interesului criticii.

Considerațiile de pînă aici au, mai mult sau mai puțin, un caracter teoretic, mai exact ele privesc, parțial desigur și în grabă, relația teoretică dintre sunetul (literar) și ecoul său (critic) și încearcă să ordoneze, iarăși teoretic, răspunsurile auctoriale la judecata critică (m-am oprit doar asupra celei negative, care vestește eșecul, dar la fel de complicată, deși aparențele ar spune că nu, e și problema răspunsurilor autorilor la judecata pozitivă, care anunță succesul). Realitatea vieții literare, practica scriurii într-un anumit context istoric poate să arate cu totul altceva, de la intoleranța auctorială față de demersul critic, determinată de motive exterioare literaturii, la nedreptatea criticii față de cărți și autori, favorizată, la rîndu-i, de introducerea unor criterii nu mai puțin exterioare recepțiilor critice veritabile. Dar, dacă nu accept, critic fiind, prezumpția de nedreptate a judecății critice vis-à-vis de o carte sau alta sau prezumpția de „orbire voită” ori de „vedere exagerată” despre profesionalistii lecturii, nu accept nici clișeu, de-acum obositor, care face din scriitorii niște refractari luciferici ai criticii iar din critici niște demiurgi ai literaturii. La urma urmelor, mîhnirea unui scriitor în fața unei judecăți critice negative nu e mai mare și nici de alt fel decît mîhnirea unui critic la lectura unei cărți mediocre sau proaste. Succesul și eșecul unei cărți sînt resimțite esențialmente la fel, chiar dacă în forme foarte diferite, și de autorul și de criticul ei. Asta-i valabil, o știu, pour le meilleur monde possible. Altminteri, probabil că-l doar (totuși) o roză teorie...

Laurențiu Ulici

Bucuria unei lecturi surpriză

MODEST MORARIU

Itinerarii

Editura Eminescu

DESI se numește *Itinerarii**, cartea lui Modest Morariu, recent apărută, nu ne invită deloc la drum, la mișcare. Nu, cituși de puțin. La reflecție însă da, la prima privire zvrilită pe cuprinsul cărții, trezindu-se în cititor curiozitatea, apoi mirarea (în fața ultimului titlu mai ales) și în cele din urmă nestăvilita dorință de a vedea dacă într-adevăr așteptarea îi va fi sau nu satisfăcută de varietatea tematică a conținutului enunțat: Arta ca absolut la A. Malraux; armonia ambivalenței la J. Green; Victoria lui Lautréamont; considerații asupra Europei și a stării de barbarie; „ispita” Occidentului; o incursiune prin ritualul ceaiului la japonezi; figura unui mare diplomat, Salvador de Madariaga; despre libertatea inimii și semnificația „marivaudajului”, trei eseuri de pictură pe teme: frivol, minor și echilibru în alternanțe; și, în sfârșit, clou-ul cărții: „avocatul diavolului”!

*Modest Morariu, *Itinerarii*, Editura Eminescu

Să parcurgem cartea în ordinea firească a însuirii titlurilor și să vedem dacă arbitrarul secvenței ne deranjează sau nu. „Arta ca absolut la Malraux”, primul capitol, te surprinde prin îndrăzneala cu care autorul leagă pretențiosul concept al absolutului de „frivolitatea” artei, tocmai într-o operă ca aceea a lui Malraux. Și totuși e foarte ingenios făcută ilustrarea respectivei asocieri de termeni. Cu ajutorul dualismului istoric-artă, se propune concilierea între „omul vremelnic al istoriei și cel etern al artei”, pe fundalul transcendenței. Un fel de „ceea ce nu s-ar putea în istorie s-ar putea totuși în artă”. Tentativa rămâne însă ispititoare și cu atât mai mult seducătoare pledoarie în favoarea cutezanței laice. În definitiv, de ce nu și „être contre la mort” al unui scriitor sau al unor scriitori francezi, dacă cel al filosofilor a fost de atâtea ori „pour”?

Or, Modest Morariu are ce are cu filosofii (excepție făcând doar Marc Aurelia și Pascal), nu însă și cu filosofia, ale cărei instrumente nu se sfiește să le întrebuințeze cînd îi vin bine la îndemînă.

La Julien Green, de pildă, procedeul dialectic operează din plin, pe Modest Morariu preocupându-l însă, în respectul caz, „armonia ambivalenței” și mereu aceeași problemă a „sfintului laic”, a „sfintului pentru sine”, a „sfintului fără Dumnezeu”, realizat nu atât în filosofie, cât în literatură. De unde și preferințele sale, de altfel, pentru Malraux, Camus, J. Renard și J. Green, autori la care, ca să poată ieși din ambivalență, încearcă o armonizare a contrariilor, în cazul lui J. Green cea dintre durere și bucurie, pentru păstrarea echilibrului mult rîvnit.

Cît despre „victoria lui Lautréamont”, din alt eseu, ea de fapt se constituie, în speculația lui M. Morariu, tot în limita unui perimetru moral, numai că în-

tr-un fel ciudat. „à l'envers”, să zicem, cu toate că, în cadrul unei morale pidoșnice, victoria josiției asupra binelui nu este deloc atențuită de faptul că ea se petrece în lumina unei conștiințe pentru care semnele sau simbolurile nu se pot inverti.

Ceea ce este frapant însă în intenția eseistică a lui Modest Morariu e reliefația, atât la Lautréamont cât și la Malraux și Camus, a unei nestăvilități dorințe de a impune valoarea umană autonomă pe piedestalul de pe care vicisitudinile complicatului ev modern au răsturnat-o. Iar „eroul” care de dragul josiției nu-și negă criteriile după care i se judecă culpa, devine slăbiciunea și laitmotivul eseistului, chiar și în tema confruntării unor „barbari necartezieni” cu lumea europeană plină de intelectuali și umanisti de tot felul, blocați însă complet în sistemul lor epistemologic. De unde apoi și spectacolul impactului produs în conștiința europeană de revelația pluralității lumii. Cu toate disponibilitățile lui teoretice însă, de a lua în discuție și chiar apăra puritatea primitivă sau fastuoșitatea unui ceremonial oriental, Modest Morariu rămîne totuși un apărător fidel al spiritului european și al valorilor sale. Ordinea, construcția și măsura se pare că-l fascinează mai mult decît incantația unor sirene exotice. Iar cînd un gințitor, chiar diplomat fiind, ca Salvador de Madariaga, îi oferă în opera sa spectacolul luptei împotriva deznădejdi și viziunea unei mozaicite unități culturale europene pe baza etnilor ce o compun, scepticismul său față de isprăvile omului capătă parcă un alt aspect, devenind din atitudine, metodă. Așa se face că se deschide generos și față de formulele pline de sănătate morală și de virtute ale romanelor lui Marivaux, aprobînd chiar „marivaudajul” în experiențele acestuia cînd scopul său era zdrobirea ipocriziei prin libertatea absolută a afectului.

Ca fin analist, apoi, cu aceeași intențio-

nalitate de a depista viul din morbidețea veacului și valoarea din bilciul deșertăciunilor, Morariu abordează și doi mari pictori: pe Watteau și pe Toulouse-Lautrec, primul exprimînd tradiția culturii franceze de tip sentimental, sau visul într-unul din cele mai elegante spații aristocratice, iar cel de al doilea, patetica complicitate dintre vocație și nefericire pentru realizarea unei opere plastice în care culoarea să vibreze iar formele să se iște din haosul vicilor unei „belle époque”, într-un frumos etern. Pentru ilustrarea însă a realizării plastice de unitate în diversitate se întoarce apoi la pictura românească, făcînd din Gheorghe Anghel un semnificativ reprezentant al genului. Și cum opțiunea e totuși subiectivă, începe motivația teoretică, bazată pe speculație. Dar dacă dintr-un anumit punct de vedere omul se explică prin operă, de ce n-ar fi posibil și inversul, opera explicîndu-se prin om? Iar lui Modest Morariu nu-i lipsește abilitatea dialectică de a proba validitatea ambelor teze.

Cea mai interesantă parte a volumului este însă capitolul final, deosebit de sugestiv intitulat „avocatul diavolului”, capitol de incontestabilă originalitate în care finețea observației, malțiozitatea, scîlplirea inteligenței și subtilitatea gândului se împletesc într-un fastuos joc al spiritului pe fundalul permanențelor omenești. Și dacă în întortocheatele sale „itinerarii” eseistice Modest Morariu ne oferă un „fir al Ariadnei” care să ne descurce prin labirintul valoric al unor opere de artă sau al intenționalității multor creatori, strălucirile din „gîndurile” finale ne stîrnesc cel mai interesant buchet de reacții. Sau nu, mai degrabă o stare în care îți vine cînd să-l blestemi sau să-l lauzi pentru acuitatea percepției, cînd să-l admiri pentru finețea observației, bucurîndu-te în sine că-i cauză sau malțiozitatea, ipocrizia, diabolic (cum de altfel și titlul capitolului ne previne) în cutezanța dezvăluirilor, cînic cu sine și gata oricînd să facă cea mai precisă incizie pe locul vulnerabil al manifestărilor de orice fel. Calități de altminteri de mare moralist, plasîndu-l în tagma celor ce, necruțîndu-și propriul orgoliu, nu par cituși de puțin inclinați să-l menajeze pe cel al semenilor. De fapt, în totalitatea lor, „gîndurile” sale nu sînt decît reflexe ale unei perle adăugate legitim la colierul duhului universal. Pe secții metodici (nu și pe cei de atitudine) îi invităm să parcurgă finalul, prevenindu-i în același timp de eventualitatea unor surprize oferite chiar de o lectură „à l'envers”.

Marcel Petrișor

VITRINA

■ **POETICA ROMANULUI ROMÂNESC** (Editura Eminescu). În colecția „Idei și atitudini”, antologie întocmită de Mircea Regneală și prefată de Radu G. Teșosu. Prefața se intitulează *Emanciparea romanului*. E un eseu de panoramare a problematicei în cauză, cu subtile formulări. Conform structurii antologiei, criticul urmărește creșterea apetitului teoretizant al romancierilor români, de dinainte de pașoptism și pînă către zilele noastre, precum și al marilor noștri critici, de la Măiorescu la Cioculescu. Explozive în planul producției românești propriu-zise (analizînd în termeni sociologici), începuturile n-au fost oprite conceptualizărilor: către mijlocul secolului trecut, „Ecloziunea romanului ca gen burghez și democrat, eliberat de estetica teapănă a clasicismului, n-a fost însă urmată îndeaproape și de o conștiință teoretică pe măsură” (p. VI); „manifestat ca specie umilă și periferică, romanul a pătruns în literatura română împotriva unei estetici proprii care, în sens larg, trebuie să cuprindă și o poetică și retorică a genului” (p. VII). Faptul se explică și prin incipiența generală a meditației teoretice în spațiul literar românesc: „De altfel, imediat după jumătatea veacului trecut, [...] teoria literaturii însăși era la noi un domeniu atît de vag și de confuz, încît a reproșa romanului că n-are o poetică a sa lîmpe de formulată poate părea un abuz” (ibid.). Pornind de aici, Radu G. Teșosu procedează la o traversare a istoriei romanului românesc din unghiul „poeticii” sale, respectiv a romancierilor și criticilor de alături și de ieri. Constrînsă — probabil — de sumarul culegerii, prefața se oprește la Marin Preda și doar enumeră într-un paragraf alte cîteva nume de prozatori, din critica și teoria actuală nemăiînd prezent decît Nicolae Manolescu și a sa Arcă a lui Noe, „tot ce s-a scris mai important la noi despre roman vreedată” (p. XXVIII). La final, Radu G. Teșosu adaugă cîteva fraze despre antologia însăși, apreciînd că ea „propune, în fapt, o poetică imanentă a romanului și, parțial, o reflecție obiectivă (datorată secțiunii dedicate criticilor interesați de roman), două unghiuri de analiză, așadar, care elucidează destinul unui gen epic și emanciparea spectaculoasă a acestuia... Între copertele sale, antologia de față construiește biografia internă a romanului românesc” (p. XXXI). Afirmăția făcută de M. Regneală în *Notă asupra ediției*,

conform căreia au fost cuprinși în carte autori „din a doua jumătate a secolului al XIX-lea pînă în zilele noastre” (p. XXXII) e inexactă: M. Preda e singurul postbelic, dintr-o perioadă atît de fecundă pentru roman și pentru poezia genului...

■ **TOMA GRIGORIE — Trăiri** (Editura Eminescu). A doua plachetă a autorului, după *Visele cuvintelor* (Ed. Scrisul Românesc, 1981). Cuprinde — în majoritate — texte din versuri albe și libere, fără intenție de plasticitate imagistică și — în schimb — cu accent pe filosofia adîncă a mesajului. Cel dintîi vorbește despre dificultatea muncii scriitoricești și despre puținătatea rezultatelor: „Stoic miner / cu fiecare pagină scrisă / aduc la suprafață trenuri lungi / de minereuri, cad istovit / apoi pe grămezile depozitate pe cîmpiile albe, / de-abia acum începe munca cea mai grea, / rar se-ntimplă să am noroc / să rămîn în sită cițiva / ochi minusculi de soare dar de cele / mai multe ori nimic nu găsece / din ceea ce se chema substanță inoxidabilă” (p. 5). Tema creației și ramificațiile sale îl preocupă intens pe autor: el oscilează între modestie și orgoliu, adică între „malul găunos” și „munte”: „Un mal săpat de ape subterane / rezist cît nu știu să-mi imaginez /.../ să cred că malul găunos e munte / iar sufletul este al unui cînt” (p. 8); altădată se imaginează supus divin: „Sint o calfă neînsemnată / vîntre meșterii lui Dumnezeu / Ajut cu vorba la făcerea lumii / Mă nasc pe mine / și învăț nașterea voastră — / uimit pînă la capăt / cu urechea pe burta lumii” (p. 17); sau urcînd la propriu în ceruri: „Ar fi mai ușor / să mă înalț la stele și-acolo să cînt” (p. 20); sau are „certitudinea” calmantă că „axul lumii / trece print-un picior al mesei — al mesei unde scriu / aceste cuvinte” (p. 25); sau simte cum „trupul zeiței bîntuie / neîndurător / sufletul meu omenește” (p. 30); sau are impresia înțelepțirii: „Culeg un bob de înțelepciune / fac un pas spre neant” (p. 51). Cum e și firesc, tema creației se înconjoară în paginile plachetei cu altele tot atît de mari: singurătatea („Sint singur” — p. 27), moartea („Dincolo ne așteaptă / moartea neagră în apa neagră a mării” — p. 50), meditația (se ocupă cu „Tăifasurile nemăisfîrșite / ca în Shakespear” — p. 29), scurgerea timpului („Unde se duce timpul / în ce ascunzîșuri se ascunde de noi, / de unde vin și unde se duc / coloanele lui de secunde?” — p. 37). La atare altitudine conceptuală se ivesc și alte formulări originale: liniștea „mă cîntulește în blînde reverii” (p. 7), „strigătul e-al meu, / are culoarea cîtrănelului” (p. 12), „trupul acestei clipe negre” (inspirată eufonie! — ibid.), „Dorm puncte negre ciorile în plopi” (p. 18), „Fosnetul secundelor / care mi se lovesc de trup” (p. 24), „În dialogul acesta cu mine / ce-l port de atîta vreme / am umerii roșii de jugul întrebărilor /.../ Vulturii imi pun la loc / boabele de ficat

ciugulite / stîncă mă îmbrățișează ca o iubită / alintîndu-mă ah, prometeu, prometeu” (p. 41) etc., etc.

■ **VALER CHIOREANU — Reîntoarceri** (Editura Dacia). Romanul lui Grigore Țarmure, țaran din satul Doman, navetist la oraș, la o fabrică. Prezentul narațiunii (transpus — în ordine gramaticală — în perfect simplu), desul de sumar epic, dezvoltă o gravă problemă sociologică, legată de migrarea oamenilor din mediul rural în cel urban: „Ce a simțit primul țaran care a plecat din sat la lucru în oraș, ori în alta parte?”, se întreabă Grigore (p. 14); „de ce ai venit dumneata de la țară?”, îl chestionează tovarășul Socaciu de la cadre (p. 42); „Ce era el, Grigore Țarmure, țaran din Doman, sau muncitor într-o mare fabrică din oraș?, întreabă și vocea naratoare, transeriind dilema protagonistului, care își răspunde de îndată în gînd: „Țaran nu era, chiar dacă se simțea încă țaran, muncitor era, dar nu se simțea el însuși muncitor.” (ibid.); „ce era cu țaranii? Ce se întimplase cu ei?”, va gîndi Grigore mai tîrziu (p. 176), neîncetînd să se lase frîmțat de problemă. E adevărat că „Satele au pornit să cucerească orașele”, cum zice Socaciu (p. 43) Că țaranii trebuie acum „să învețe cum se lucrează pămîntul”, după cum spune textul unei piese de teatru jucate de „artiștii amatori de la Casa de cultură” (p. 34) ?... Contextul în care Grigore se mișcă îl „încurajează” în direcția gravă a meditației: la oraș, Socaciu reprezintă un anume comportament malefic, cu „obrazul acela urît și ochii vicleni” (p. 32), mereu disponibil pentru tot felul de combinații, încît stîrnete frică și dispreț („Trebuia să-l fi pus cu botul pe labe pe împuțitul ăla”, gîndeste Grigore — p. 52 — Socaciu îndrăznînd, între altele, să vorbească despre țărani ca despre niște „sabotori” și „holi!” — p. 40, 49); iar în sat domină președintele „ceapeului”, Sandu, ticălos de primă mînă. Dar frîmțarea eroului pare să albă — la modul simbolic — efect, căci spre final se deschid orizonturi mai luminoase, după ce Sandu e demascat într-o seđință la care participă mai tot satul (se crezuse „stăpînul ceapeului” — p. 288 —, avusese „un orgoliu al puterii nemăsurate” și se dedase la „un desfrîu al puterii” — p. 298). De-a lungul cărții, firul principal e intrerupt de poveștile — mustind, de astă-dată, de epic — ale multor altor personaje, de la străbunica moartă cîndva, la o nuntă, unde se îneca-se cu o sarma (cf. p. 9) și pînă la Mitruț, victima unor cetățeni bestiali și iresponsabili, cadavru al celui fiind descoperit de Livia, sora lui Grigore, după o investigație de tipul celei a sadovenienei Victoria Lipan. Romanul e scris cursiv, pe un ton narativ evasi-„moromețian” (mai ales de la Nicolae Moromete, a cărui tenație către problematizare o moștenește Țarmure)...

Lector

De la secția de dramaturgie

● Secția de dramaturgie și critică teatrală a Asociației scriitorilor din București a ținut o seđință de lucru la Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu”. S-au dezbătut probleme de repertoriu teatral și de portofoliu dramaturgic. S-au analizat festivalurile de teatru din toamna anului trecut.

Au luat cuvîntul ținînd comunicări sau participînd la dezbateri: Heana Berlogea, Eugenia Busuioceanu, Paul Cornel Chitic, Ion Zamfirescu, Horia Deleanu, Vasile Iosif, Paul Ioachim, Valentin Munteanu, Horia Georgescu, Igor Grinevici.

Seđința a fost condusă de secretarul secției, Paul Everac.

O piesă de Paul Everac, „Remiza”, a fost citită cu o zi înainte în comitetul de lectură de pe lingă secția de dramaturgie și comentată de Margareta Bărbuță, Sorana Coroamă, Horia Deleanu, Valeria Ducea, Florica Ichim, Florian Nicolau, Natalia Stancu, R. A. Roman, Ion Zamfirescu.

Babel — fiction



BEDROS HORASANGIAN a scris un roman de 620 pagini care, virtual, cuprinde toate structurile cunoscute de roman, de la cel istoric la metaroman. Un Turn Babel al ficțiunilor programat ca atare și realizat cu o precizie inginerescă. Autorul, ca să ducă experiența până la capăt, a introdus în interiorul romanului și un jurnal al romanului (pag. 361-370), iar la urmă publică un fel de postfață în care discută relația lui cu limba și, citind pe Blanchot, Greimas, Proust și Radu Petrescu, raportul dintre viață și text. Iese un roman masiv, ambițios, admirabil scris și, nu ezit să spun, un roman substanțial, curajos din toate punctele de vedere, printre cele mai bune apărute la noi după *Cel mai iubit dintre pământeni*. Apariție semnificativă și din alte motive: marchează trecerea unei generații de prozatori de la povestire la roman, de la naratiunea de tip textualist la romanul postmodern. *Sala de așteptare* este, probabil, primul roman integral postmodern publicat la noi. Asta înseamnă sinteză epică, dar și o ușoară parodie a stilurilor, o conștiință a textului și o conștiință est-etică (preiau o formulă din textul lui Horasangian) a existenței individului, o deconstrucție, în fine, a naratiunii, dar făcută în așa fel încât deconstrucția să dea o imagine obiectivă a istoriei și imaginea unor destine care trăiesc fără glorie în această istorie.

Nu-i ușor de reconstituit scenariul unui roman cu atâtea planuri și atâtea voci narrative. Acțiunea începe în 1953 în stilul romanului auctorial cu prezența unuia dintre personaje („Petrovicescu s-a ridicat din fotoliu, a lăsat ziarul din mână...”) și continuă cu un jurnal intim datat 1914, apoi cu o proză de tip introspectiv unde aflăm și numele personajului central (Lucian, prieten mai tânăr al celui dinaintea), peste zece sau douăzeci de pagini dăm peste scrisoarea lui Paul Petrovicescu către Lucian (în începutul romanului epistolar), urmată din nou de proza introspectivă, de fragmentele de jurnal intim, de o scrisoare a colegului Gheorghe Crăciun (prozator brașovean, prieten cu autorul), de o confesiune anonimă despre război, de un fragment dintr-o scrisoare adresată unui Comandant de un individ nedreptățit de un anchetator suspicios și absurd, în fine, romanul citează în mai multe rânduri documente de epocă (despre primul război mondial și despre Unire) și, după ce repetă formulele epice dinaintea cu noi fragmente de jurnal, de proză în stil proustin și în stil joycean, aduce în prim plan chiar pe Bedros Horasangian, prozatorul, care discută (la persoana a III-a) despre romanul și despre personajele sale, avertizând cititorul că a voit să scrie un roman istoric, un roman oniric, un roman parabolic...

Romanul continuă cu încă, aproximativ, 300 de pagini în care existența și literatura se amestecă și se privește în aceste oglinzi ciobite aruncate în mai multe locuri și, cum am precizat deja, în mai multe epoci. Dacă pentru Camil Petrescu (unul dintre modelele lui Bedros Horasangian) romanul era un dosar de existențe, pentru autorul *Sălii de așteptare* romanul este un dosar al timpurilor și al virstelor trăite, și unele și altele, de indivizi care nu au decit o singură notă comună și anume aceea de a observa și de a judeca. Mai este un element pe care trebuie să-l semnalez în preambulul acestei cronici: frecvența utilizare a ficțiunii în ficțiune, procedeu pe care îl folosește și prozatorul țirgovățeni și, înaintea lor, Paul Georgescu. Alături de Lucian, Paul Petrovicescu, Ada, Solana... circulă prin labirintul acestei *Sălii de așteptare* și Camil Petrescu, Ela, Ștefan Gheorghidiu, în situații comune de viață (iubire, gelozie, trădare) și, paralel cu ei, personalități cu o identitate precisă în viața politică a țării. Întrebarea este cum se împacă în roman acest vălmășag de idel, de situații, de planuri temporale și spațiale (acțiunea se întinde, în timp, din 1914 până în anii '50 și, în spațiu, de la București la Iași, Moscova, Odesa, Paris, din nou București, Turnu-Severin...) și în ce măsură această rotire

de formule românești are o justificare mai profundă într-o narațiune care, orișice și-ar zice, trebuie să aibă o unitate estetică și să impună, la lectură, un număr de destine și de situații de existență?! Răspunsul e că prozatorul, aflat de nu mă înșel la a patra carte, ticluiește bine lucrurile, fragmentarismul său nu e haotic, în voluminosul dosar de documente umane pot fi depistate, cu un oarecare efort de atenție, câteva fire epice și un număr de teme, fantasmă, destine, unele dintre ele foarte pregnante. Este, negreșit, un joc al spiritului epic, dar jocul are și o miză mai serioasă și, în cele din urmă, romanul devine altceva decit se anunța să fie: o carte amplă despre mitul timpului risipit și despre existența unor indivizi care, după ce au ajuns pe culmile disperării, continuă să trăiască, să judece istoria și să se judece pe ei înșiși ca produse ale istoriei și jucării ale soartei.

LUCIAN (numele de familie nu i se poate deduce din narațiune și naratorul mărturiseste că nici el nu-l cunoaște) este un documentarist nici tânăr, nici bătrîn, o dată de 35 de ani, în alte momente ale romanului de 48, îndrăgostit de muzică, solitar, spirit reflexiv și lenes. El își rememorează viața, dar nu într-o cronică liniară, ci prin fragmente care sar de la o întâmplare la alta, dintr-un timp în altul. Cum și notează prozatorul: „amintirile prinse într-o plasă de păianjen ruptă pe alocuri”. Lucian reprezintă, până la un punct, vocea unificatoare a romanului. În vasta sală de așteptare, el ocupă locul privilegiat: primește scrisori de la prietenul mai virstnic, avocatul Petrovicescu, cercetează documentele furnizate de acesta, are o minte iscoditoare și mintea lui amestecă mereu cărțile cu viața, textul cu existența din afara textului. Căutat, încercind, acum, să-i fac un portret critic, constat că știu puține lucruri despre el în latură socială și, altminteri, ca individ cu stare civilă. Lucian a fost, se pare, înșurat (Petrovicescu amintește într-o scrisoare de acest fapt), dar nici personajul, nici naratorul lui nu aduc precizările necesare. Iubește mai multe femei (Solana, Ada, Mariana, Andreea, Adelaida), dar, cind este să înfățișeze aceste experiențe erotice, narațiunea se precipită și alt șir de amintiri, idei întâmplări intră în text. Eroul merge într-o noapte friguroasă spre casa Adei, la periferia orașului. Timp suficient pentru a-și aminti de alte experiențe, de îndepărtata adolescență, dar despre Ada, ca atare, în afara faptului că este frumoasă și abandonată de bărbat, nu știm altceva. Episodul se încheie în momentul în care Lucian intră în salonul încălzit și promițător. Începe alt film, altă succesiune rapidă de imagini și gânduri: moartea bunicii, moartea tatălui, portretul unei femei frumoase văzută de la balcon, o călătorie la munte etc. Proză densă, notație inteligentă. O frază ține o pagină sau chiar o pagină și jumătate pentru a înregistra o secvență din filmul rupt al existenței interioare. Citeva sint, epic vorbind, memorabile, ca de pildă aceea ca căutării concertelor lui Beethoven prin magazinele orașului. Holban, Camil Petrescu, Proust stau în spatele acestor notații fine despre pasiunea unui individ pentru care arta este o formă de existență. Lucian, sintem încă o dată avertizat, nu citise pe Sartre dar îi era, din cind în cind, greață de existență și se simțea un om de prisos. Un om de prisos care gindește și are o imaginație dominată de lecturi. Difcil, încă o dată, de a-l fixa într-o categorie tipologică. Nu-i omul revoltat al lui Camus, nu-i propriu-zis nici omul fără calitate al lui Musil, nu-i nici ratatul tradițional, dar există în ființa lui cite ceva din toate aceste modele cunoscute. Lucian a început Politehnica și a abandonat-o, duce o viață modestă de funcționar și nu protestează. Muzica este pasiunea sa și visul lui cel mare este să dea un concert. Învăță să cinte la pian și, cind reușește să organizeze un concert, trece printr-o mare exaltare a spiritului. Cîntă cu fervoare și la sfîrșitul concertului își dă seama că în sală nu-i nimeni. Melomanul nu se gindește să-și pună capăt zilelor, dealtfel faptele s-au petrecut în trecut și apoi există o după-amiază de vară compensatoare, frumoasă și calmă... Un prim ecran în această *Sală de așteptare*. Istoria văzută prin reveriile și obsesiile unui om care are o unică temă: muzica.

Paul Petrovicescu, prieten cu tatăl lui Lucian și prieten și cu fiul, este un om de spirit venit din vechea clasă politică. A cunoscut mulți oameni iluștri și dă informații, uneori foarte usturătoare, despre ei. Preferă Atena în locul Ierusalimului, este, cu alte vorbe, pentru morala grecilor decit pentru morala creștină. E pasionat de istorie și lucrează la un studiu despre Tache Ionescu. Moare cu demnitate și sfaturile pe care le dă ucenicului Lucian au totdeauna o notă ironică. Rolul lui în romanul lui Bedros Horasangian este acela de a fi martorul unei istorii învălmășite din care omul superior nu iese neatins. Romanul istoric în *Sala de așteptare* este mai puternic și mai expresiv în jurnalul pe care îl ține, se pare, o mătușă a lui Petrovicescu. Nu-i cunoaștem, iarăși, numele și nici nu

sint sigur asupra gradului de rudenie. Prozatorul șterge în chip deliberat urmele, incurcă biografiile, atunci cind o identitate pare clară intervine un amănunt care o face indoielnică. Un exemplu: pe tatăl lui Paul Petrovicescu îl cheamă Raul și tot Raul îl cheamă și pe bărbatul femeii care ține un jurnal din 1914 și 1945. E de presupus, deci, că autoarea jurnalului este mama hedonistului Paul Petrovicescu, om citit și om cu umor în ciuda nenorocirilor prin care a trecut. Supoziție neintemeiată, un simplu calcul al virstelor arată că numitul Paul n-ar putea fi fiul femeii care se confesează într-un jurnal intim... Cine este, atunci, autoarea însemnărilor subiective? Prozatorul lasă dinadins un echivoc în roman asupra personajului, cum lasă, de altfel, și în privința celorlalte. Mă gindesc că trebuie să existe o justificare epică în privința acestei ambiguități calculate, dar, ca să fiu sincer, n-o descopăr. Știu că, în marca istorie, individul este o piesă neînsemnată și că, în veacul nostru mai ales, el și-a pierdut identitatea... Știu dar nu accept.

DAR să revin la romanul istoric foarte pregnant, repet, în *Sala de așteptare*. El trăiește prin documentele de epocă și, mai ales, prin cele șapte fragmente de jurnal distribuite aparent fără nici o ordine în spațiul romanului. E, întâi, jurnalul unei fete tinere din lumea aristocrației și a clasei politice românești de la începutul secolului. Cum nu are nume să-i spunem Naratoarea. Fata citește *La Vierge folle* de H. Bataille, ascultă *Sonata in re minor* de Saint Saens într-o familie în care este invitat și ministrul Engliterei, e îndrăgostită de Raul P., student la drept, și ascultă uneori liniștea. Tatăl ei este om politic și jurnalul consemnează faptele și vorbele oamenilor aflați atunci la putere. Sint și naivități, calculate, desigur, de prozatorul care a inventat acest jurnal consultind documente de epocă. Fata romanticoasă notează că a dat mincare la vrăbiuț sau că, în plină tragedie națională (războiul, refugiul), și-a tăiat părul. Că este o mistificație ingenios construită dovedește, între altele, amestecul literaturii în viață. Naratoarea, care promite să noteze în jurnal cu sinceritate numai ceea ce vede și aude, vorbește de dl. Nae Gheorghidiu, de Ștefan Gheorghidiu și de Ela, soția lui, studentă la filosofie, tinăra femeie mordevă. Simina, prietena Naratoarei, iubește pe Camil Petrescu, iar Camil Petrescu trăiește cu Ela... Plimbări, mici nebunii, Ela cu Grig (alt curtezan) la Cimpulung, trădare, apoi gelozia soțului și justificarea vagă a Elei. Literatura e luată, pe scurt, ca fapt de existență și retranscrisă într-un jurnal intim care, se înțelege, este tot o ficțiune. Ficțiunea este reușită, paginile sint pline de fapte semnificative, cum sint acelea despre refugiu și despre primele zile ale revoluției la Moscova și Odesa. Trăiește în ele și un caracter frumos de femeie, poate cel mai pregnant, la drept vorbind, din romanul lui Bedros Horasangian. Construit în stilul romanului clasic, el se ține mai ușor minte decit, să zicem, Lucian, erou de esență existențialistă. Fata cuminte și îndrăgostită trece prin tragediile războiului, judecă pe oamenii politici ai vremii, are o mică aventură cu Pem și promite să nu îmbătrinească niciodată,

merge la Iași cu familia și sufletul ei este întunecat, dar are atenția trează și observă „frumusețea rece a iernii”, citește (la Moscova) *Madame Bovary* și trece relativ liniștită prin primele zile ale revoluției. La Odesa, unde revoluția este în toi, se plimbă cu barca și își murdărește rochia bej. Un vardist cu mustați roșii și mânuși de ață albă o ajută. Ține în continuare jurnalul în care notează de-a valma amiezurile vieții și marile evenimente, apoi se indoieste (figură retorică cunoscută!) de utilitatea jurnalului. Oricum, istoria mare trece prin însemnările acestei tinere femei care, între timp, se mărită cu Raul P., naște copii, și, prin 1945, își justifică convingerile ei naționale. Pretext, se înțelege, pentru prozator de a înfățișa un moment crucial din istoria românilor (războiul și lupta pentru unire). Aduce și alte documente (discursurile oamenilor politici) cunoscute desigur de istorici, dar puțin accesibile marelui public. Romanul istoric este, pe scurt, serios și profund, impunând și un personaj interesant: o tinăra femeie care-și începe viața printre nenorociri.

Romanul cuprinde un număr impresionant de alte istorii, portrete, destine mărunte intrate în pinteclul acesta enorm. Li se adaugă un număr incalculabil de mici esuri, reflecții despre istorie și despre lenca turcilor, despre felul în care se cumpără un covor și despre modul în care se pregătește un pește (scenă extraordinară), despre cele două ficțiuni ale memoriei la Proust și despre culoarea vieții după moartea lui Elvis sau, pur și simplu, despre a fi, a face, a deveni, verbele principale ale existenței. Totul intră, repet, în această burtă uriașă care este romanul în secolul al XX-lea. O tehnică pe care o folosește și Bedros Horasangian este aceea a benzii de magnetofon. El înregistrează suvoitul de cuvinte, de imagini care trec prin mîntea personajului (în cazul de față Lucian) și, dacă ar duce experiența până la ultima ei consecință, n-ar avea atitea benzi ca să imprime gîndurile eroului său într-o singură zi. Iată, de exemplu, ce trece prin capul unui individ în pauza dintre „bună ziua” și „mulțumesc bine, dar Dv.?”: „totul primit și primit și plivit cu indulgență, indiferență, ce o fi o fi, ce o mai veni, să vedem, ipocriție, fățarnicie, stînghereală, nopțile grele, lungi, ponosite, vine moi, alunecoase și amintirile proprii, care se leagă, dezleagă, refuzîndu-se, suprapunîndu-se, ținîndu-se, cuplîndu-se pentru a nu se mai știe cîta oară, plîmbîndu-se iar fără semne de punctuație, de întrebare, de exclamare, fără punct și fără virgulă și puncte puncte nici cum nici unde nici cînd, ceva suportabil, desigur, ore productive, tranzitoare, mirosul de tutun, și de sudoare, și de usturoi, de chiftele, ferestrele, florile de pe pervaz și tăieturile colorate de pe spatetele plînselor, de pe pereți, de pe chipuri, John Wayne și Marlboro, Insulele Baleare, Batalov, Rommy Schneider, Vezuviu, Adam Clisi”.

Sala de așteptare este primul roman al unui prozator cu ochiul ager și stilul iute. Un roman puternic, pe alocuri cam dilatat (în unele din secvențele care adună rememorările și impresiile personajului Lucian) și, din această cauză, în unele pagini sufocate de cuvinte nu mai vedem ușor mișcarea epică a ideilor.

Eugen Simion



ION PACEA : Natură statică (Din expoziția colectivă Flori, Căminul Artei)

*) Bedros Horasangian, *Sala de așteptare*. Editura Cartea Românească, 1987.

MĂREȚIA CONSTRUCȚIILOR

ESTE fără îndoială o minerie să privești țara după 20 de ani de la înlăturarea unuia din obiectivele primordiale, care a început în anul 1968 și pînă astăzi, reorganizarea teritorial-administrativă a țării, care reprezintă pentru fiecare dintre noi, pentru întregul nostru popor, un salt uriaș, o imensă oglindă, în care s-au prins toate aspectele noastre.

Cifrele, ritmurile și procentele, care au însoțit fiecare referire la acest mare act de civilizație conceput de Partidul Comunist Român, de secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, produc pe drept cuvînt senzație, cînd le apreciezi la justa lor valoare și realizezi o comparație exhaustivă între acel ieri fierbinte și romantic al începuturilor de drum înnoitor și acest azi covârșitor și demn, care se oferă generos privirilor, înfăptuiri ce nu puteau fi imaginabile înaintea acestui ev.

Aplicîndu-se strategia partidului, a conducătorului său plin de energie și clarviziune revoluționară, s-a procedat — în virtutea legităților construirii socialismului adaptat la specificul național, istoric și geografic al României — la aplicarea soluțiilor celor mai propice pentru această dezvoltare.

Era o nevoie imperioasă, viața însăși o impunea; analizarea acestor cerințe de către partid a dus la concluzia că drumul neabătut ce se deschidea în fața patriei trebuia urmat. Acest drum a preschimbato viața în totalitatea ei din punct de vedere politic, social, economic și cultural atât în mediul urban cit și în cel rural.

Aspirațiile ce au stat la temelie întregului edificiu socialist s-au împlinit cu precădere și fără șovăire, într-un ritm accelerat, necunoscut anterior. Revoluția a pătruns în cugetele oamenilor, descătășindu-le toate energiile, mobilizîndu-le întru atingerea parametrilor stabiliți în marile planuri de dezvoltare ale Patriei Române, pentru ca unitatea întregului nostru popor să fie puternică și neclintită precum Carpații.

DIVERSIFICÎND activitatea economică a țării pe zone specifice, chemînd la lumina creației toate tărîmurile lumii noastre, toți cetățenii, fără deosebire de naționalitate, și-au încordat puterile spre a pune în valoare planurile cincinale, adoptate succesiv de la Congresul al IX-lea și pînă astăzi. Diversificarea multilaterală economică și socială a patriei s-a sprijinit permanent pe concepția dezvoltării și repartiției raționale și echilibrate a forțelor de producție pe întregul teritoriu al țării, vizînd creșterea armonioasă a tuturor județelor, municipiilor, orașelor și comunelor.

Acest fapt determinant, condus cu măiestrie de către partid, a dat un impuls social și material extrem de puternic forțelor de producție care și-au găsit astfel utilizarea și aplicarea integrală în locurile de muncă nou create, pe șantierele ce s-au deschis pretutindeni, pe platformele industriale cărora li s-au pus bazele în ideea statornică de trecere de la o țară agrară cu o industrie slab dezvoltată, la un stadiu nou de țară industrial-agrară cu o industrie puternică, modernă, și o agricultură în permanentă înflorire.

Intr-o țară organizată judicios, slujită de un popor harnic, destoinic și înflăcărat de dorința izbînzilor pașnice, elementul creativității, fermentul cunoașterii și aplicării celor mai recente cuceriri ale științei au dovedit că rezultatele se fac simțite simultan și pretutindeni. Țara a cîștigat trepte uriașe în urcușul său impetuos către afirmarea unei noi calități a vieții, căci trebuie să recunoaștem că problema construcțiilor de locuințe în noile și vechile județe a stat neîndoios pe primul planul investițiilor și realizărilor ca un deziderat esențial al ridicării gradului de bunăstare a oamenilor muncii.

Clar și sugestiv ne pune în fața unei realități palpabile o cifră pe deplin grăitoare asupra acestei Epoci mărețe: în perioada 1968—1987 au fost construite circa 3 200 000 locuințe. Iar dacă ne referim la situația României în contextul internațional, în raport cu alte țări ale lumii, ori a zonelor bîntuite de insecuritatea locativă, în anul ce a trecut, țara noastră se putea mîndri că dispunea în 1987 de un fond locativ statornic de peste 7,5 milioane locuințe.

Din acest punct de vedere România poate servi ca un exemplu real în privința ritmului fără precedent în con-

strucția de locuințe, ceea ce-i justifică un loc de onoare, printre primele din întreaga lume.

Să notăm că, dacă s-ar fi menținut ritmul construcțiilor anterior anului 1965, fondul actual locativ ar fi fost realizat abia în anul 2080.

Programul de dezvoltare, modernizare și sistematizare a localităților rurale și urbane a făcut ca numărul orașelor și municipiilor să sporească de la 183, cite se aflau pe întinsul țării înainte de reforma teritorial-administrativă, la 237 în zilele de față.

Semnificativ și îmbucurător este de asemenea faptul că multe localități au devenit centre industriale puternice, ele atrăgînd spre locurile lor de muncă, spre platformele industriale nou create, brațe de muncă din mediul rural, integrîndu-le în mediul urban. Ritmul de urbanizare cel mai elocvent s-a făcut resimțit în județele Ialomița, Bistrița-Năsăud, Maramureș, Covasna, Caraș-Severin, Gorj și Harghita; orașele au atras precum un magnet forța de muncă menită să le proiecteze pe traiectoria unei dezvoltări impetuoase și de mare anvergură.

Întregul complex de măsuri menit să înalțe pe verticală ansambluri de locuințe confortabile, cartiere noi, edificii politico-administrative precum și case de cultură sau importante amenajări edilitar-gospodărești au conferit majorității covârșitoare a localităților țării o notă cu totul deosebită în acești 20 de ani glorioși.

DRUMURILE prin țară îmi aduc de fiecare dată înaintea ochilor tablouri tonice, demne de timpul extraordinar pe care-l trăim, exprimînd tocmai acest adevăr viabil: România nu mai seamănă cu ceea ce a fost chiar și acum două decenii; 20 de ani fiind, s-o recunoaștem, o perioadă relativ scurtă în raport cu istoria. Din periplurile mele reportericești îmi vine în minte un exemplu ilustrativ, și anume municipiul reședinței de județ Hunedoara, care este Deva de astăzi.

Orașul de la poalele cetății lui Decebal, una din cele mai vechi așezări din spațiul românesc, a cunoscut o dezvoltare impetuoasă iar în privința ansamblurilor de locuințe mă încumet să spun uluitoare. De la intrarea în oraș, pînă în centru sau gară, pe bulevardul care poartă numele marelui rege dac, s-au înălțat într-un deceniu zeci de blocuri cu sute de apartamente. Esplendida aceasta ce deschide perspectiva

către muntele sacru dacic, fiind flancată de fațade impresionante cu balcoane divers concepute, drepte sau ogivale, admirabile prin expresia lor arhitecturală. Bulevardele Devei s-au edificat potrivit aplicării unor proiecte ingenioase, la care au contribuit talenții arhitecți și constructori ai municipiului, dînd dovada pasiunii și fanteziei în problemele urbanistice contemporane. Aceste străzi deschise, cochete, elegante, mărginite cu magazine strălucitor întreținute la parterele blocurilor, pot rivaliza cu ale oricărui modern oraș european. Hotelul Deva, ultima creație a edililor hunedoreni, supermagazinul Ulpia, sau hotelul Sarmis se asamblează în chip fericit geografiei noului municipiu.

Cînd poetul Lazăr Cârjan, prieten de condei și suflet, m-a purtat plin de minerie pe străzile vestitului municipiu renăscut, dar încărcat de simbolurile permanenței străbune, purtînd efigia hărniciei contemporane, am avut revelația iubirii față de trecut și prezent printr-o sensibilitate adecvată anilor noștri de construcție socialistă și comunistă.

Cetatea de oțel a Hunedoarei, care și înalță în acest colț de patrie silueta masivă a glorioșului ei destin muncitoresc, capabil să te emoționeze permanent prin înnoirile și creșterile ce cîștigă an de an cote de eficiență tot mai elocvente, îți dăruiește aceeași imagine a dăinuirii lîngă mărturia multiseculară a castelului Huniazilor, la poalele căruia orașul timpului socialist se scaldă în feeria reputației marelui nostru centru siderurgic. Și în fața acestui uriaș al cuptoarelor cu oțel în cloct, poezii și-au încordat lira, cîntînd imnuri închinat muncii pentru cauza eliberării patriei de umbrele unui trecut de obidă. Cum arată viața minunților topitori de fier, oțel și fontă, a formatorilor de lingouri, a truditorilor în bluminguri, a tehnicienilor și inginerilor în acest pivot al industriei grele unde focul nu se stinge niciodată? Răspunsul îl aflăm în amfiteatrul de blocuri al celor trei trepte în care este dispus orașul; începînd de la gară, în cartierul Transilvaniei, în centrul orașului, pe magistrala șoselei Hunedoara—Deva, s-au creat pentru oameni condiții dintre cele mai confortabile. Dincolo de ceaurile muncii, civilizația și utilitățile unei existențe onorabile îi învâluie deopotrivă pe copii, părinți și bunici.

Prezentul socialist se materializează în tot mai multe opere de durată care au încununat un efort neînterupt pentru ca viața și civilizația socialistă să răsplătească pe deplin întregul efort al tuturor. Locuitorii meleagurilor românești sînt puternic implicați prin conștiință și muncă la dezvoltarea comunelor, orașelor și municipiilor țării. Un interes comun, idealul prosperității, îi animă deopotrivă, le dă curaj și pasiune, pentru ca tot ce iese din cuget și mina lor să slujească binelui general. La începutul acestui an oamenii muncii din industrie, agricultură, din cooperatie și-au adresat reciproc chemări la întrecere, aceasta evidențiînd deplina adevărată la minunatele planuri de dezvoltare ale țării, pentru ca înfăptuirile să se reverse asupra vieții lor și a copiilor lor.

Socialismul multilateral dezvoltat se construiește prin popor și pentru popor, constituînd astfel suprema expresie a politicii partidului de asigurare a condițiilor tot mai bune de muncă și viață în întreaga țară.

Și pentru că ne aflăm la scrutarea unui drum de două decenii în activitățile consiliilor populare, care s-au întrunit în marile lor for, mărturisesc cu reală emoție un fapt de viață trăit aievea în calitate de repor-

ter, exact în perioada cînd s-au pus bazele acestei noi împărțiri teritorial-administrative.

AM încercat deci să urmăresc primii pași făcuți de o colectivitate umană în aplicarea noii reorganizări teritoriale, să prind, ca să zic așa, în cuvinte faptele semnificative ale acestui început de perioadă. Aceste fapte se întîmplau la Sfîntu Gheorghe, capitala noului județ Covasna.

Orașul aparținuse regiunii Brașov iar acum spre el se îndreptau muncitori, funcționari, arhitecți și constructori pentru întreprinderile ce abia s'infiripau. Veneau pentru o primă renaștere, urmînd ca acești pionieri: începutului să-și găsească un spațiu și apoi să-și aducă lîngă ei familiile. Parcă spre a confirma scepticismul, unora dintre ei, un hotel vechi și câteva case de oaspeți abia au reușit să primească acest prim val de specialiști. Noul hotel se afla în curs de construcție. Organele de partid instalate de curînd, apreciînd situația, au trecut la mobilizarea imediată a muncitorilor constructori aparținînd diferitelor unități, pentru a crea locuri de cazare, făcîndu-se diferite amenajări și barăcări toate efectuate într-un timp record. S'au lucra răzbit din zori și pînă în noaptea concomitent cu punerea în lucru a celor două blocuri de locuințe ce încadrau parcul și scuarul central. Acest sincer și năpăstos efort comun, asupra căruia s'au înălțat conștiința celor angajați să mușchese la primele zidiri, a meritat să fie eu să-l consemnez în articolul meu de astăzi, scoțînd în evidență puterile celor mulți, reuniți într-un scop nobil într-un detașament capabil să învingă toate inerțiile și neajunsurile, spre binele obștei, al acelei comunități umane socialiste ce voia și trebuia să cîștige o mare bătălie. Au cîștigat-o muncitorii, spre cinstea lor, a partidului și a țării. I-a chemat la luptă, pentru o viață nouă și demnă pe aceste meleaguri.

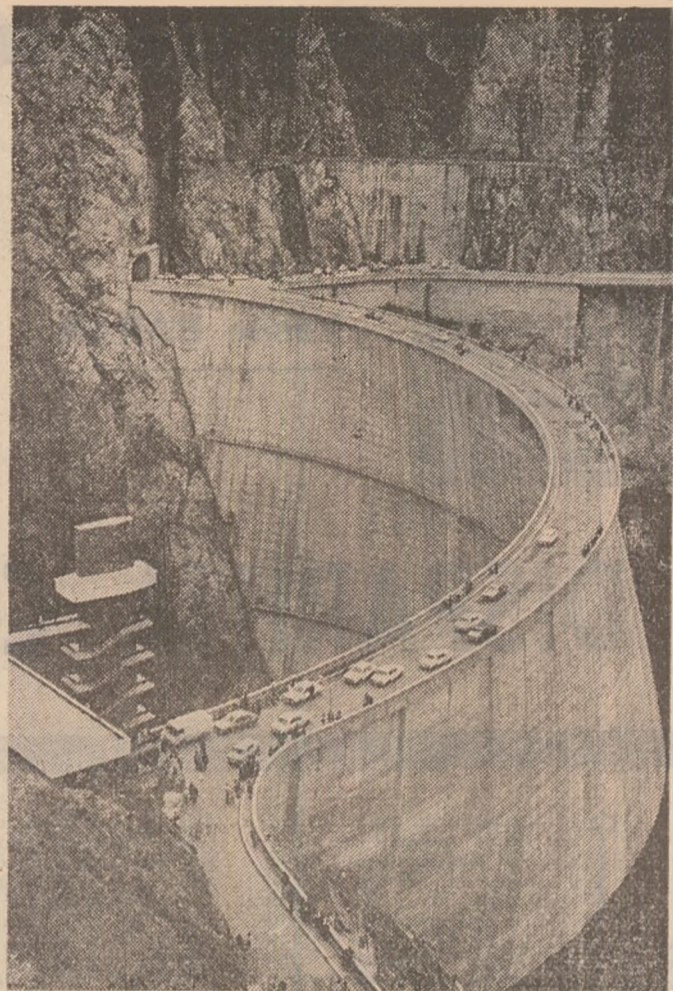
Astăzi județul Covasna și centrul său de gravitație Sfîntu Gheorghe reprezintă o minerie a țării. Aici conviețuiesc cele două naționalități înfrățite românilor și maghiarilor, și edifică, printr-un efort comun, cea mai liberă și democratică societate, societatea socialistă. Ea și-a găsit expresia specific românească într-o zonă ce excelează prin frumusețe, maturitate, slujind interesele patriei comune la sinul căreia toți fiii ei se află deopotrivă acasă trăind firesc într-o înțeleaptă armonie. De aceea ne surprinde atît de mult nea unor cercuri sau publicații străine, care încearcă să umbrască aceste relații loiale. Poporul român este prin firea sa un popor pașnic, ospitalier, conciliant, însuflețit de sentimente deschise față de toți oamenii muncii întru construirea socialismului fără nici o deosebire de naționalitate.

Retrospectiva bogată în semnificații majore reflectă pe întreg teritoriul Covasnei saltul fără precedent, eferveșcentă creatoare din această zonă făcîndu-lă, dar cu douăzeci de ani în urmă, suficient valorificată. Începutul lui martie 1968 a declanșat renașterea, care am fost martor, acestui vechi oraș. Locuitorii români și maghiari străbunelor meleaguri aspirau de secole la un revirmament social, material și economic, în stare să le schimbe substanțial viața, iar acest lucru s-a p-

Măsură de excepție teritorial-administrativă de către politica partidului, de tovarășul Nicolae Ceaușescu patriei într-o armonioasă și toate așezările țării, toți oamenii progresului și civilizației sociale.



Orșova



Barajul hidrocentralei de pe Argeș



Craiova - Teatrul Național

cut pe parcursul celor două decenii. Trebuie să fie învinse mentalități provinciale, lipsa de orizont a unor economii de atunci avea o eficiență scăzută, limitată la câteva așezări industriale slujite de un număr restrâns de muncitori, fabrici fără perspective, osind utilaje depășite din punct de vedere tehnic, cu un randament precar nesatisfăcător.

În județul Covasna s-a pornit de la un nivel apropiat de o cotă minimă productivă, bunurile se mărgineau doar la sfera industriei casnice, cooperative, sau la atelierele de reparații, vinzând de vechile bresle meșteșugărești. Pe atunci în viața economică se puneau accentul pe aportul comunelor satelor din văi și de la munte, pe creșterea animalelor, cultivarea cartofilor și sfeclii de zahăr.

Și, dintr-o dată, județul Covasna, prin inițiativa forurilor tutelare, coordonate cu cele locale, folosind resursele de energie umană și materială existente față de locul, înaintează către adevărată sa menire socialistă în peisajul economic-social al întregii țări.

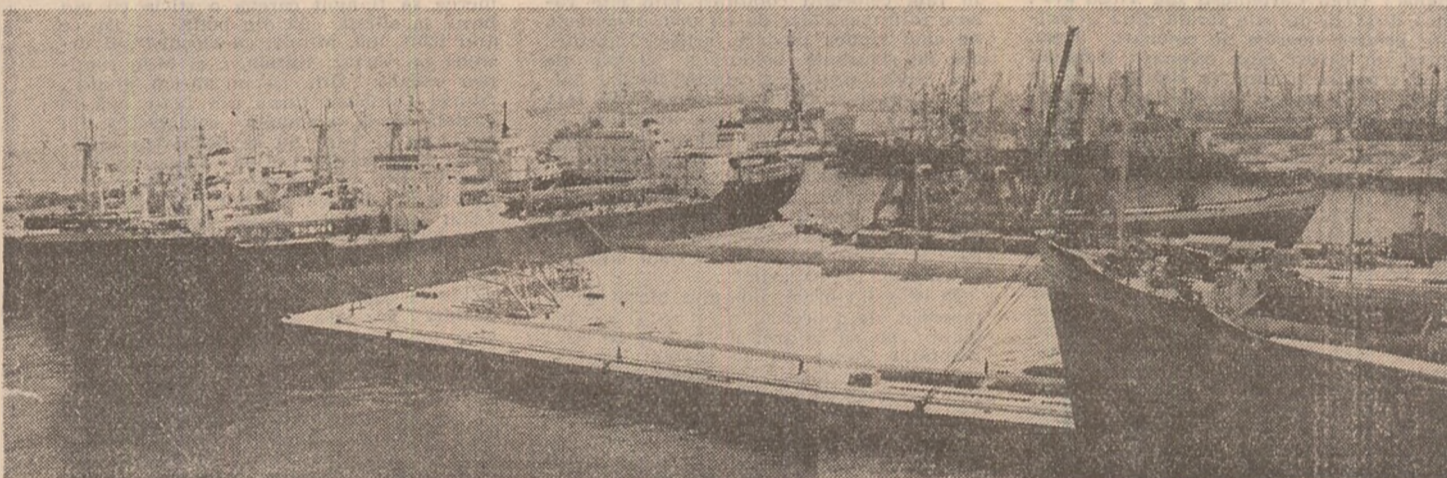
Județul Covasna a atins ritmuri de dezvoltare record, de lansare spectaculoasă pe drumul creării unei industrii moderne, a unei agriculturi moderne, a unei rețele comerciale pe măsura noilor cerințe de creștere a coeficientului de urbanizare. Volumul investițiilor s-a multiplicat în această perioadă la 26,1 la sută printre cele mai dinamice din economia națională. Aceasta a avut drept consecință ridicarea primelor atferme industriale la Sfântu Gheorghe și Târgul Secuiesc, a căror reputație a cucerit cote nebănuite. Oamenii curilor, îndeosebi tinerii, s-au calificat în activități industriale moderne, și-au însușit meserii noi, au pătruns tainele tehnologiilor complexe contemporane, au adaptat imperativelor unei industrii moderne, în plină evoluție și ale agriculturii corelate la cuceririle noi ale revoluției. Satele și orașele s-au îmbogățit cu edificii administrativ-gospodărești, cu mari cvartale de blocuri, cu școli, spitale, case de cultură, teatre, într-o totală diferență față de trecut, fiind de sub zodia bătrînului provincialism stînjenitor.

Dinamismul revoluției pe toate planurile, economic, industrial, agrar și-a găsit în acest județ exemplar fâgașul pe care au pornit cei 231 000 de locuitori români, maghiari și alte naționalități, care trăiesc și muncesc laolaltă pentru a culege roadele înfrățirii, pentru prosperitate și condiții de viață la înălțimea aspirațiilor legitime ale întregului popor.

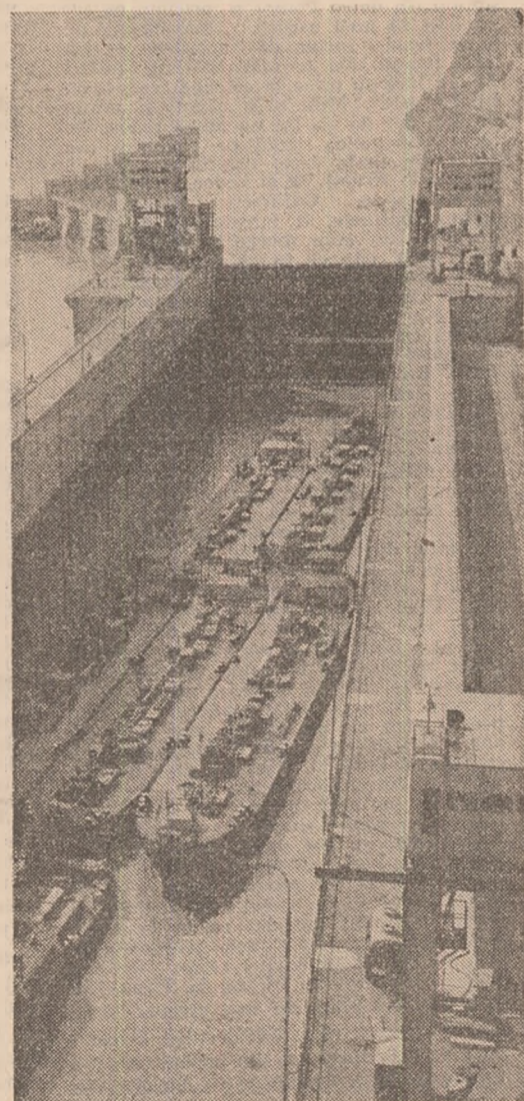
Nu putem omite de pe harta județului aflat în curbură a Carpaților, cu peisajul său mirific, extrem de variat și frăgător, aportul pe care-l aduc la sănătatea generală a oamenilor țării în regiunile localitățile sale balneo-climatice enumerate, care și-au dublat spațiile de odihnă și prin darea în folosință a unor sanatorii și noi obiective sanitare: Coșna, Vilcele, Malnaș și Balványos, devărate uzine de sănătate și relaxare.

Această vatră de civilizație cu vaste rezonanțe în istoria de ieri, de azi și de mâine se înfățișează prin reprezentanții ei la marele forum al consiliilor populare cu strălucite realizări, alături de celelalte județe ale României socialiste, oate implicate în grandiosul efort de construire a unui destin luminos.

nădate în viața patriei, reorganizarea în decenii a creat un cadru optim aplicând viziunea secretarului său general, oltare fără precedent a tuturor zonelor a forțelor de producție, în așa fel încât născii să beneficieze echitabil de roadele



Portul Constanța



Ecluză la Porțile de Fier



Teatrul Național din Tg. Mureș



Sf. Gheorghe

Eugen Teodoru



Fotografie de Virgil Uleru

Vasile BĂRAN

DISPARIȚIA COLONARILOR

INCA înainte de cel de-al doilea război mondial se înființase, cu oameni de pe Coastă, o echipă de colonari care aveau grijă de calea ferată. Fiindcă asta însemnau „colonarii”: cei care garantau că drumul de fier va fi totdeauna în siguranță, că mecanicul de locomotivă putea să tragă liniștit din lulea, pufăind ca și costul de deasupra lui, iar călătorii aveau să ajungă în mod sigur intacti acolo unde și-au propus: Tirgu Cărbunești sau Tirgu Jiu: adică distanța de cale ferată dată în primire, echipei noastre de colonari. Erau, uneori, și căzuci cind colonarii trebuiau să se repeadă și până la Bibești ori la Filiași, iar în partea cealaltă, trecind prin Lainici, chiar până la Petroșani, dar porțiunea de care răspundeau clipă de clipă se întindea între Tirgu Cărbunești și Tirgu Jiu, cale de peste treizeci de kilometri și pe care nu trebuia să se miste, cum le atrăgea seful echipei de colonari, Pompei, atenția, nici măcar o piatră fără ca ei să n-o fi observat și s-o fi pus la loc: nemaivorbind de crampoane, piulițe, traverse și manete pentru macazuri care trebuiau verificate zilnic de câte două ori de colonarul anume trimis să facă întregul drum pe jos dus și întors. Pentru buna întreținere a drumului de fier, răspunderea era, se înțelege, a fiecăruia, dar în primul rînd a lui Pompei care nu exagera, în nici un fel, cind le spunea că trenul e ca un copil care iese din bătaură pe brînci și-l poți mîncă repede, în saut, porcii, dacă nu te ții după el, și că o locomotivă e mult mai debilă decît o cărută cu bleaurile căzute, fiindcă, trăgînd de hăturile cailor, căruța o poți opri și repara pe loc, da' mătăhala pufni-toare se face praf și pulbere cu vagoane cu tot dacă a iese un surub din incheietura sinelor. Și-atunci dracu' l-a luat pe lîți, nu-i de glumit cu munca la colonai!

Pe Pompei îl chema, de fapt, Pompiliu Goran și fusese numit seful echipei de colonari după ce vînduse, citiva ani la rînd, nasturi și papiote de atîta pe turaba unui magazin din București, de pe strada Gabroveni, al cărui patron se trăgea chiar dintr-un neam de bulgari din Gabrovo. Ai noștri de pe Coastă, bărbăți de seama lui, care pleaseră și ei după afacere prin Capitala țării, trecînd din cînd în cînd pe strada Gabroveni, îl întrebau cit scoate el pe zi din nasturii ăia și de ce nu-si ia el o cobiltă să vîndă gaz sau zarzavat sau lapte sau cărbuni sau chiar apă colorată pe la Obor, cînd crapă cocoonete de căldură? Cine-a mai văzut om în toată firea să stea în fața unei mîsute plină cu mosorele și ace de cusut? Sau îi plăcea lui să fi făcut, așa, pe boierul și pe delicatul? Iar cînd Pompei le explica, tacticos, că el nu-i cobiltar, că el e vînzător de magazin, ai noștri de pe Coastă se scărpinau în cap, lăsînd să le endă pâlăriile pe trotuar: „Auzi, bă, ce ziceți voi de Pompei ăsta?” Și plecau pufnînd și tocmai încolo, pe la Sfîntu Gheorghe, cînd Pompei n-ar fi avut cum să-i audă, își schimbau impresiile: „Ia mai dă-l, mă, în mîsa cu magazinul lui cu tot!” Cu toate astea Pompei, auzea, fiindcă unul dintre cobiltari, Milu Vuvăru, se întorcea dinadîns pirîndu-i pe ceilalți: „Te-nțură ăia”, de parcă ar fi știut că odată și odată avea să-i ajungă subaltern. Și chiar așa s-a și petrecut: de cum si-au încetat mistuina lor prin București, cobiltarii (întorcîndu-se acasă pe Coastă cu banii rîvniti, plus fel de fel de lucruri nemaivăzute pe la noi: sticla de sifoane cu capul ruginit, cutii de gramfoane bune de păstrat în ele fasolea, nahare ciobite, dar înflorate ca geamurile, iarna, cu cele mai diferite inchipuiri de păsări și pesti, bucăți de presuri pe jumătate desiccate, dar încă bune de aster-nut pe vîdeaua din cărămidă a caselor de țară) s-au și răpusit asupra lui Pompei să-i angajeze și pe el la colonai. Pomoi se făcea merou că nu-l acasă, o puse pe Gica, nevastă-sa, să le spună că-i pe undeva cu niste treburi, dar mai înainte îi atrăsese atenția să-i întrebă: „da' cine ești și ce vrei cu el?” Pompei stătea în casă lungit în pat (fostii cobiltarii veneau la el, deobicei, seara, cînd pîlîiau prin

sat toate lămpile, dar n-aveai cum să-i vezi ca lumca la față) așa că fiecare trebuia să se recomande: „Păi, sint eu, Gă-răiaacu, ai din Dealu Ocii, care l-a întîlnit pe Gabroveni!” Pompei asculta și dacă-i convenea numele îi făcea Gicăi un semn (Gica stătea în spațiul usii întredeschise cu fața pe jumătate spre el) să între. Era un fel de audiență în care nu l-a primit decît pe aceștia doi: pe Milu Vuvăru și pe Nelu Găriaacu. Fiindcă ei erau singurii care îi luaseră apărarea în fața celorlalți cobiltari (din cite fusese informat chiar de ei) prin București, pe cînd vîndea pioaneze, artificii, nasturi, ace de siguranță, bolduri și cremă de uns ghețe, sireturi și elastic pentru bal-turi, papuci și cizme de cauciuc în fața magazinului gabroveanului, în vreme ce ăilalți îl injurau, în drumul lor spre Cotroceni sau spre Obor, cu spîrnea în-doită sub greutatea petrolului lampant, a zarzavaturilor sau a cărbunilor, strîgînd cit îi țineau plămîni: Găzaar-gaz! Cărbunii! A sosit pătrunjelul!; „Ia mai dă-l în mîsa de sclifosî! Cum adică, e el vînzător de magazin?”

În cele din urmă, Pompei a plecat de la magazin, de-a dreptul pe Coastă. S-a îndirjit: am să le arăt eu la toți ce pot! Pompiliu Goran era un bărbat frumos, sau, dacă nu, măcar interesant (acum eu l-as asemăna cu un actor, cum s-ar spune, de succes). Dar în afară de asta era inteligent și, de ce m-as feri, chiar cult. Făcuse, cum am aflat mai tîrziu, cele șapte clase primare complet, dar cu prilejul plecării sale la București învățase multe de la magazinul gabroveanului și din forfota generală a clienților. N-a avut ce școală să mai urmeze decît aceasta a vieții, cum se zicea la noi pe Coastă cînd te dovedea cit de cit interesat în-tr-o problemă pusă de cel care îți cerea un sfat, iar el se arăta satisfăcut de răs-puns: „Bă, se vede că tu ai școală vieții”. Școala vieții, am reflectat eu mai tîrziu, este, de fapt, cea mai importantă, în primul rînd, în respectarea propriilor sale reguli.

POMPEI se gîndea că o să înceapă o altă viață, în sensul că trebuia s-o ia de la capăt. N-avea teluri speciale decît cele care coincideau cu ale Gicăi, să-si facă odaia cea bună și să stea lejer de vorbă cu Hîrșu, percep-torul, în fața unei oale cu vin. Dar ceva în sinea lui îl imboldea să iasă din carapace. Să strige, să comande. Și cînd i-s-a propus de către cumnatu-su, Gore Bardan, de la Regionala C.F.R.-Craiova, să mîghebeze, pe loc, o echipă a colonarilor în fruntea căreia să fie el, a simțit gustul sefiei. L-a simțit pe limbă, cum zicea el mai tîrziu, după ce fiecare colo-nar anajat și-a spus povestea lui. Că fie-care colonar își avea povestea sa, Milu Vuvăru, de exemplu, visa un acordeon. Soră-sa Milușa absolvise chiar o școală pe la Tirgu Jiu în această privință, așa încît banda de lăutari era formată din Lachim, violistul, Maria, nevăstă-sa, cu cobza, Iulica, fiică-sa, guresa, tot cu cobza, dar și cu o voce excepțională pentru noi. („Ea si cînd plîngea cînta”, cum spu-neau cei de pe Coastă) și Milu Vuvăru, cu basul, fiindcă pe Coastă, pe vremea aceea contrabasul era numit (mi-a fost greu să aflu de ce) Vuvă. De aici i-s-a tras lui Milu și porecla, fiindcă, de fapt, pe el îl chema Emilian Lachim și-ar fi putut, dacă e vorba de instrument (cum si-au luat atîția numele de la meserie: Ion Timplaru, Mitică Văraru, Gheorghe Mistrice, etc., etc.), să se fi numit Lachim Basistul.

Dar nu asta mă interesa pe mine amîn-du-mi de el, ci faptul că își părăsise familia intrînd imediat la colonai. În e-chipa lui Pompei, familia îi era cea mare, fiindcă Milu nu era insurat, și din mo-mentul în care apăruse soră-sa, Milușa, cu acordeonul pe care-l visase el, n-a mai putut suporta. A avut chiar un vis real, dacă se poate spune astfel, adică un vis concret, un vis trăit bineînțeles în somn, dar ca și văzut și nu numai o dată, ci în toate nopțile dintr-o întreagă săptă-mină. Se făcea că se afla într-un oraș și nu putea iese. Cînd le povestea colonari-

lor, în pauza lor de masă, această întîm-plare, Găriaacu i-a spus: „Și de ce n-ai izbit, mă, cu ciocul în coajă?”. Colona-rii aveau cu ei, de fiecare dată, merindele necesare (ouă de găină sau de rată, de gîscă sau de cită, unui aduceau chiar și bureți fripti în untură, ciuperci și mănănci, ceapă verde și dragavei, uneori chiar brînză făcută de neveste din lapte covășit). Și se așezau sub un copac (dacă era vară, la umbră) și infuleceau pe sălute-rate din trăistile golite și dacă nu se ni-mereca să fi avut careva o sticlă cu vin beau, la sfîrșit, apă din botic. — De ce n-ai izbit, mă, Milule, cu ciocul?”, îl in-treba pe Vuvăru, Găriaacu, și Milu rîmi-nea trîznit. „Uite că nu m-am gîndit”. Atunci Găriaacu turna din botic apă în gamelă (avea o gamelă soldătească din aluminiu de care nu se despărțea niciodată) și se revolta: „Cum, adică, nu te-ai gîndit? Păi, tu n-ai pus niciodată o cloță pe ouă?”. „Am pus”, zicea Milu. „Și n-ai văzut cum ies din ouăle clocite, puii?”. Aici Milu a ridicat din umeri, și Găriaacu s-a revoltat de-a binelea: „Cum n-ai vă-zut, mă, frate Milule, nu dau ei, puii, cu ciocul în coajă? Nu ies ei singuri la su-prafață? Nu lasă ei în urmă oul gol, pe care nu-l mai bagă deloc în seamă?”. Milu s-a pomenit ametit, deși nu băuse decît apă din botic. La asemenea lucruri, e drept, își spunea, nu se gîndise. El se visase într-un ou din care nu mai putea iese, dar la oul adevărat și la iesirea pu-iului din el nu se gîndise. Se gîndea abia acum cînd Găriaacu îl admonesta: „Cum, mă, frate Milule, nici atîta lucru nu știi?”

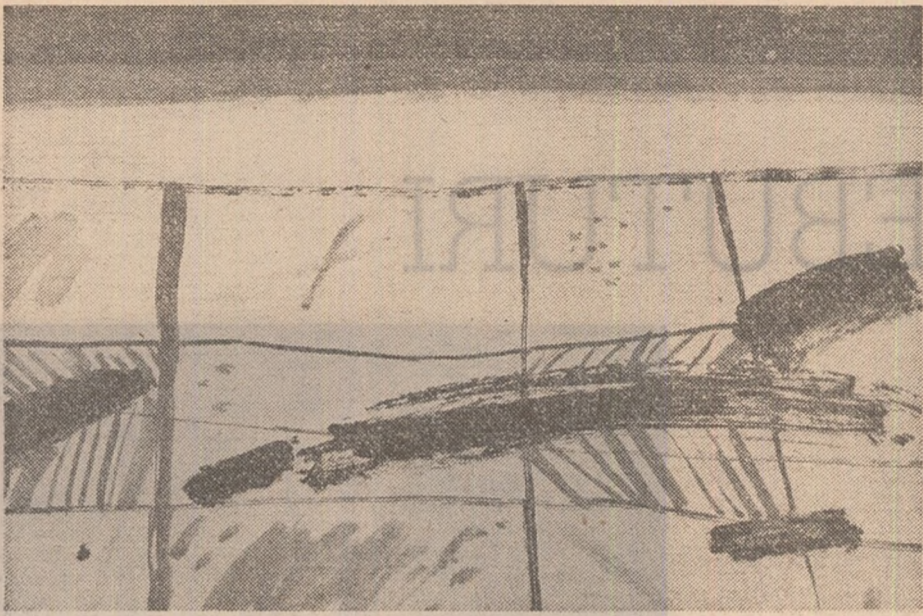
Milu însă nu-l mai asculta. El se gin-dea la visul care avea să urmeze. Fiindcă soluția i-a dat-o Pompei și, oricum, pe sof nu poți să nu-l ascuți: „Ascultă-mă pe mine. Lasă-l încolo de acordeon — i-a spus Pompei. Nu te mai pătîm atîta! Te-am luat cu mine la colonai, vezi-ți de treaba asta”. Milu și-a băgat în minte povata, dar de vis tot nu putea scăpa. De îndată ce punea capul pe căpătîiul din patul din tînda casei (că, fiind vară, el dormea în tîrnaț), se și vedea vîrit în ou, înăbușindu-se. Găriaacu, urmărindu-i merou spasmele, îl întreba dis-de-dumî-neală: „Eei, cum merge?”. „Rău — i-a spus Milu. Din ce în ce mai rău! Cred că o să mă sufoc!”. „N-ai încercat să spargi coaja?”. I-a întrebat Găriaacu, și Milu i-a mărturisit că îi este imposibil. „N-am cu ce să dau. Că m-am gîndit și eu: puilul are cioc. Dar eu cu ce să iz-besc? Cu nasul. Nu te gîndești și dum-neata, nene Găriaacule, că o să mor?”. Găriaacu și-a dat seama că Milu Vuvăru suferea cu inima. Dar n-avea ce face decît să-i propună tot o soluție posibilă în urma căreia, reușînd, cei din echipa de colonari l-au numit „doctor de cea mai mare clasă”. „Uite, mă, cum să faci — i-a spus el lui Milu. Prelungește visul. De exempți, diseară te obligi să-l recei. Da' tu să ai cu tine un cuțit. Te duci la Gea-lă să-l ascuți cum trebuie și ti-l pui la bîru. Cînd intri în ou, harșt!, desfaci coaja. Dar nu imediat! Îl lași puțin să-si facă el stagiul. Că în vis clocirea durează puțin, ascultă-mă pe mine că sint pătit. Tu, cum le culci în tîndă, te uști o vreme la stele. Apoi te obligi s-adormi. Și dacă n-o fi cum zic eu, să nu mai beau eu apă din botic cit oi trăi!” Jurămîntul l-a convins. A doua zi, Milu era de-a dreptul fericit: „Nene Găriaacule, am scăpat!” Mai apoi, pe cînd mîncea sub copac mă-năligă cu ceapă spartă cu o piatră din terasament, nu s-a putut abține să nu-i spună adevărul: „N-am luat un cuțit, că Geală pînă să ti-l ascuță, trece o săptă-mînă. Am găsit în beciul tatii Lachim un ciocan. Și cînd am dat cu el în coaja oului, s-au spart și clapele acordeonului. Da' nu mă las pînă nu-l repar. Cum iau leafa mă și duc cu Milușa la Tirgu Jiu. A plîns cit a plîns, da' m-a crezut. Că eu sint de cuvînt, nene Găriaacule”. Găriaacu a fost singurul om din echipă care l-a înțeles pe Milu Vuvăru și s-a bucurat din inimă pentru iesirea lui din ou. Fiindcă Milu și-a încheiat întîmplarea astfel: „Da-i bine, nene Găriaacule, că am scă-pat de visul ăla. Acum dorm ca un copil nou-născut”.

COLONARIII plecau de pe Coastă dis-de-dimineață, avînd fiecare ceas C.F.R., ceasuri mari și ro-tunde puse în geamul de la șosea, că nici nu mă interesa să am eu insumi ceas. De cum mă sculam să plec cu oile și voind să știu cam ce oră era, aruncam o privire spre fereastra Gicăi și dacă era șapte, mă și repezcam în bătaură și in-tram în ocolul lor și le scoțam, trezin-du-le și imbrîncindu-le, să le duc în poienile Jereștei. În vremea asta colona-rii se aflau, știam prea bine, dincolo de halta Pădurenilor cu vagonetul lor, în drum spre Cărbunești sau spre Tirgu Jiu. Vagonetul era mereu lăsat, de cu seară, în dreptul semaforului din Ste-jejăț, locul lor de întîlnire. „Hai, bă!”, „Vin, bă”, „Acuș, acuș!”, îl asigurau pe Pompei colonarii sau nevestele lor și eu mă trezeam odată cu ei. I-am văzut, pe timpurile acelea, în atîtea rînduri, încît aș putea spune că mergeam și eu cu ei. Îi pindeam de departe cum ridicau pe șine mai întii roțile, apoi, cum peste cele două osii așezau platforma. Pompei se stabilca din primul moment în față, pe loc de conductor, iar în spate, după ce toți ceilalți șase, împingeau cu icnet profesional: „Hai, hap!” vagonetul, se aruncau din plină viteză pe scindurile sale gîfînd încă vreo citeva minute, semn că îndeplineseră o muncă pe care numai ei ar fi putut-o face. Vagonetul își lua cursul ușor, ca și cum ar fi alu-necat pe ulei, și nimeni nu mai avea să depună vreun efort. Aveau cu ei cazmale, și greble, ciocane și chei, desagi cu min-care și boticul cu apă și la un moment dat unul cobora să controleze metru cu metru starea șinelor de cale ferată. Pompei oprea vagonetul, printr-un semn anume, abia la Cărbunești. Vagonetul se potocnea și, în cele din urmă, încremenea de-a binelea. Fiecare colonar își lăsa pe terasament adînc în piatră bocanciul și astfel îl înfrînau ca pe un cal căruia îl stringi cu chibzuință zăbalele. Cu citeva sute de metri înainte de gară coborau, desfăcînd vagonetul, adică pînă de o parte a liniei ferate osiile cu roțile lor special construite pentru șine și platfor-ma din lemn de stejar. Operația se făcea rapid, fiindcă dinspre Filiași se anunța trenul de dimineață cu destinația Petro-șani, acceleratul 101.

Nimeni n-ar fi știut acest fapt, înafara lui Pompei, singurul care deținea „Mersul trenurilor” ca pe o carte sacrosanctă, dar nici el nu era scutit de impreviziuni, fiindcă marfarele nu erau însemnate nicăieri. Și nici drezinele. Și nici mașin-ile tip cale ferată care circulau încolo și încoace cînd nu te așteptai. Așa că Pompei trebuia să fie foarte atent la în-tîmplările nenorocite care puteau veni oricînd. Odată chiar, mergînd ei pînă la Meri, o gărișoară de dîncoace de Lainici, vîrită sub anunți, s-a rostogolit, în plină avalanșă, o piatră, despre care unii din-tre ei, povestînd, spuneau că ar fi fost cit vagonetul, alții — de trei sau patru ori mai mare și dacă Milu nu s-ar fi repezit să-i impulsioneze viteza ar fi fost cu toții zdrobiți. „Bravo Milule! — I-a felicitat Pompei”, iar Găriaacu, tam-nesam, l-a întrebat de ce nu se însoară? Milu, cu nasul său coroiat, cu buzele sale răsfrînte, cu trupul său de cal costeliv cu două picioare ca și cum ar fi fost desenat de Ieronimus Bosch, n-a putut să răspundă decît în acest fel: „Păi, cu cine?, spune-mi și matale cu cine, că m-am gîndit și eu, da' astea-s fete?” Pompei a ris, iar Milu a tăcut. Nu se încumeta să aibă cu Pompei de-a face în privința asta. Știa el prea bine cine-l Gica lui, femeia brunelă la care se uitau înflorați atîția dintre cei care veneau să se angajeze în echipă.

La Colonai, în timpul muncii nu se amintea nici o întîmplare aventuroasă, în primul rînd că nu erau cunoscute decît de cițiva, dar chiar dacă un lucru sau altul ar fi ajuns la toate urchile, legea era să nu se pâlăvrăgească despre ele decît în taină. Adică, atunci cînd ești sig-ur că n-o s-audă cei în cauză ceea ce spui tu despre ei. De unde și zicala: Ce știe satul, nu știe bărbatul. Așa că totdeauna cei de la Colonai se fereau să discute ceva în legătură cu nevestele lor, ei vorbeau mereu despre altele, ale altora, care nu făceau parte din echipă și, deobicei, de prin sate lăturalnice, fiindcă la noi pe Coastă mai toți erau între ei rude și nici nu băgai de seamă cînd dădeai cu oisțea-n gard ca Ieremia. Odată te pomeneai că-ți zice unul: „Dacă te mai aud că vorbești așa de vară-mea...” Și tu te cutremurai de veste asta (de unde să fi știut că Ionită Baboi e văr de-al doilea cu a lui Năstase?) Omul serios, dacă voia să povestească o faptă importantă, se referea, așadar, la cineva din cu totul altă parte a Coastei: „Ai auzit, bă, că ăla din Budieni, a lăsat-o pe aia care trăia cu poștașul Dănilă?” „Păi cum să n-o lase?” „Ba cu cred că l-a lăsat ea pe el, de ce nu s-a făcut și el factor?” „Păi, bă, ca să fii factor îți trebuie întii și întii cabrioletă!”

Rideau, glumeau pînă cînd s-a petrecut tragedia: au primit, toți șapte, ordin de chemare cu trei dungi. Adică linia întii. Ca și la calea ferată, erau obișnuiți cu termenul („Noi sintem mereu în linia întii!”), dar cînd a început războiul nici unul dintre ei n-a mai avut chef de vorbe goale.



GH. I. ANGHEL : Din ciclul *Insula* (Premiul pentru pictură al Uniunii Artiștilor Plastici - 1987)

CE MAI știu e faptul că o femeie de pe Coastă a fost tulburată cel mai mult. Atunci am aflat și povestea călcătorului de struguri, Victor Ciortea. Fiindcă trebuie să spun că fiecare dintre colonari, în ceasurile lui libere, se ocupa și cu alte meserii pe care le considerau necesare tocmai spre a stringe ceva bani în plus. Așa de exemplu, Pompei făcea lucrări de contabilitate la prăvălia lui Gingirone (orice întreprindere, cit de mică, se știe, trebuie să-și țină socotelile, măcar pentru impozitul dat statului — asta era lege, registrul la Cartea Mare, Jurnalul, Registrul de debite și credite, Registrul de creanțe și cambii, Registrul furnizorilor etc., etc., totul se cerea ținut „la zi”), iar Gingirone n-ar fi avut cum să-și fi pierdut timpul cu fleacurile astea bune doar pentru receptorul Hirșu și revizorii de pe la Tirgu Cărbunestii. Milu, cum am mai spus, cînta pe la nunți, Găriaicu repara scaune și făcea garduri, Ionită Baboi se angaja, în plină vară, la cosit și la căratul finului... Fiecare dintre cei șapte își avea o indeletnicire proprie, Mite, Mităliu, spre pildă, desfunda toamna coșurile caselor și știa să facă și sobe, iar Ion Olingher, avînd mașină de cusut, făcea chiar pe croitorul. Eu însumi am dus la el dimia pentru o haină pe care apoi mama a dublat cusătura cu ață puternică, din canap, să nu se descoase pe la încheieturi: „Bine că a croit-o, că incolo pîrîie, pîi asta-i ață?” Ion Olingher avea această măiestrie să-ți facă haine cu un umăr mai ridicat, și preapca răsucită, dar pe mama nu greșea din eroială o interesa („se dedă ea cu timpul de după cum e omul, drept sau strîmb”) ci faptul că lucră cu ață de papioț care, din experiență, se desira imediat ce alergai pînă la școală și înapoi. Așa că întărca, două seri la rînd, cusătura cu acul cel mare, aproape cit un dreaș, după modelul „colților de lup”.

Meseria care m-a incîntat însă cel mai mult era a lui Victor Ciortea, călcătorul de struguri. Victor, ca toți ceilalți, n-avea nici el mai mult de treizeci de ani; se insurase cu o fată de dincolo de Peștișani care semăna cu o nălbă. Adică ne apărea atît de subțire, incît credeai că tot ce era pe ea stătea ca pe o luminare fantastică. Am subliniat anume metafora, fiindcă ochii ei străluceau ca două flăcări ascuțite. Venea la fîntînă să ia apă și cu mă pomencam cu razele izbucnite de sub sprincenle ei, ca și cum ar fi răsărit chiar în momentul acela soarele. Trebuie să fi fost un fenomen aparte, pentru că acele zvîniri mi s-au părut, de fiecare dată, ca pornind din ceva metalic și atrăgător în sine, precum un magnet. Cu toate acestea, Victor Ciortea te făcea să crezi nu numai că nu observase farmecul nemaicunoscut al acelor priviri, dar, uneori, în cite o clipă de nervozitate, o făcea și oarbă: „Deschide ochii, oarbo!” Adevărul e că Victor Ciortea, bărbat puternic, începuse să se uite și la alte femei de prin sat, cu toate că înainte de a se insura le spusese alor săi care-l muștraseră că le-aduce noră din locuri depărtate: „Eu de-aici nu iau nici una!”. Cine știe ce-1 dezamăgise pe el, băiat de insurat, de s-a dus cu căruța pînă dincolo de Peștișani și-a venit, peste două brațe cu coceni, cu Nalba asta! Că noi toți de pe Coastă Nalba îi spunem, o floare cu lujer înalt care se ridică dintr-odată peste garduri dîndu-ți parcă „bună dimineața” sau „bună ziua” sau „bună seara”, totul depinzînd de momentul în care trecea pe la poarta ei. Dar pe ea o chema Laveta. Nu mai auzisem un nume ca ăsta, nici eu și nici alții de pe Coastă. Probabil că de aceea îi și spuneam Nalba, nume mult mai potrivit cu înfățișarea ei.

AȘADAR, meseria lui Victor Ciortea era de călcător de struguri și de cum începea toamna și se cullegeau viile, încheia contracte verbale cu aproape toată Coasta. Fiindcă Victor avea și tot ce-i trebuie pentru storsul strugurilor — unele viticole moștenite de la tatăl său, bătrînul Ciortea, pe care-l apucasem și eu, dar din viața căruia nu rețineam altceva decît că era obișnuit să dea fel de fel de sfaturi și să facă observații aspre atunci cînd fapta cuiva i se părea nclalocul ei. Așa, de exemplu, îl văzusem și-l auzisem cu

urechile mele în momentul în care îi atrăgea atenția vecinului său Bardan al bătrîn, tatăl altui colonar, care, obișnuit să fumeze, tușea apoi un ceas întreg. „Băi, Bardane, să nu mai faci așa ceva cit ai trăi! Că tutunul e iarbă rea!” — boscorodea timp îndelungat pînă-l determina să arunce țigara: „Ori fumezi și nu tușești, ori te lași, că altminteri vei fi pedepsit, mai ales că ți-ai dat băutul la coloață și oricînd poate veni un marfar neștiut de Pompei Goran să-i facă pe toți praf!”.

Moștenind, cum spuneam, de la tatăl său, bătrînul Ciortea, lucrurile necesare scoaterii vinului din struguri (țarc din nuiele împletite strins, podală din lemn de fag cu două jgheaburi și vedre cu care cei din jurul său aveau să toarne mustul printr-o pilnie uriașă, tot din lemn, de-a dreptul în butoi), Victor urma ca vreme de trei, de patru și cinci ore, uneori și de peste o jumătate de zi (după ce instala în bălătura omului țarcul) să-și execute misiunea lui de bază, aceea de călcător de struguri. Ritualul era nu numai curios, ci și unul dintre cele mai atrăgătoare. Fiindcă Victor își pune, pentru acele zile, cămașa cea mai albă și pantalonii cei mai curați pe care și-i răsfrîngea pînă deasupra genunchilor, și pentru prima oară o altă nevastă decît a lui îi spăla picioarele. Femeia aducea o postavă în care turna apă limpede, pune alături un scăunel și-l chema printr-un semn al minii să se așeze. Femeia avea pe umăr un prosop, la fel de alb ca și cămașa lui Victor, și după ce-l limpezea, îl ștergea bine pînă sus, în marginea nădragilor sumeși. Bărbatul femeii ce-ar fi putut să zică? Datina era știută, fiecare cu ceea ce avea de făcut. În acest timp el, stăpînul casei, căra cu tirna strugurii din car, răsturnîndu-i în țarcul în care urma să intre călcătorul. Începea curînd un fel de horă scacă, horă fără lăutari, decît numai cu muzica din el. Țin minte că priveam acest dans al călcătorului de struguri cu o gelozie neînfrîntă, fiindcă femeia străină era în toate aceste clipe de-a dreptul inrobotită. Iar eu mă gîndeam cit de adevărată era zicala aceea care mi-a reținut mai apoi atenția pentru toată viața: „În nevasta altuia dracul a pus o lingură de miere în plus!”.

Nalba nu și-a făcut din meseria bărbatului său zile de tristețe, astea erau rînduielele muncii, se arăta chiar bucurasă că se pricepea la atîtea, nemaivorbind de lucrul la coloață unde și acolo se cerea iscusință. S-ar fi părut că așa a fost lăsată lumea, nu e zi să n-ai ceva de făcut, iar dacă ar trebui să pomemim de iubire, cine are timp să se gîndească în alt chip decît că bărbatul ți-e bărbat, iar femeia ți-e femeie? Așa judecau toate nevestele celor din Coloană și așa cugetau. În sinea lor, și colonarii. Mergeau cu vagonetul pe calea ferată, printre dealuri (iar uneori, și printre munți, atunci cînd se îndreptau spre Petroșani) avînd grijă să nu cumva să vină dintr-o parte sau din alta vreun marfar netrecut în cartea de căpătii a șefului lor de echipă, Pompei Goran. Și simțeau cum vîntul îi înviora necontenit. Nu s-au așteptat la acea îngrozitoare și uriașă mașinărie care e războiul, ce-avea să le vină de-a dreptul din față, scoțînd pe nări căscate ca niște prăpăstii, ordine de front.

AU plecat toți șapte, în aceeași zi, cu un tren încărcat de soldați și abia atunci, colonarii, și-au privit cu atenție nevestele. Gica era ca o fructă vincoasă. Deica se asemăna cu un erin negru, iar Laveta cu o barză cernită.

Și pentru prima oară Victor Ciortea, simțeam, i-a văzut razele metalice de sub genele incremenite.

Toți cei șapte colonari se uitau cu uimire la nevestele lor (se întimplase că și Milu se insurase cu una de pe la Vădeni, posesoare a două acordeoane!); nu mai aveau, se înțelege, nici un chef de glumă.

Iar cînd trenul a pornit am văzut cu ochii mei vagonetul tras de-o parte a terasamentului, rămas într-o rină lingă o movilă lerbăroasă, fără să mai fi fost niciodată pus în mișcare de primii noștri colonari.

(Fragmente din romanul „Numele și umbra”, în pregătire la Editura Eminescu)

Profira SADOVEANU

Sonet înaripat

leșit-am dintr-o boabă care cade
ori poate dintr-un tril de ciocirle,
cînd lumea-i plină ochi de insomnie
și Venus și cu Luna-și fac ochiade

de-aceea veșnic în singurătate,
în vis, în basme și în poezie,
simț că palpit cumva și că sint vie,

că-n mine veșnicia falnic bate...
Lăsați-mă, vă rog, în neclintire, —
din naltul picur care stă să cadă
să mai arunc o ultimă privire

asupra sufletului meu grămădă :
o violetă stea cu-cripa frîntă
ce prăbușindu-se din slavă, cîntă...

Sonet bezmetic

Aleargă gîndul meu, aleargă-ntruna —
picioare goale, prăfuit, bezmetic —
ca un neostoit poem patetic
care-ar dori să-mbrățișeze Luna...

Se pare că s-a cam scrintit, sărmanul!
În zile calcă, dă în săptămînă
de-a valma lunile cu sfichiul mină
și sub copită crunt zdrobește anul.

Dar fiecare gînd ce-mi cîntă jalea
în abracadabranta-mi simfonie
pătrunde în adînc de Veșnicie :

stea după stea în calea ei desprinde
și dulce-n sufletu-mi zbirlit le prinde,
să-mi lumineze-n Neființă calea...

Sonet gol

„A fost” și „este” și „va fi” sint toate
o goală, minunată înșelare,
în care-un scamator de clasă mare
din buzunar și de la piept le scoate...

Același vis măreț privim întruna
ca printr-o năzdrăvană de oglindă
în care toate cele se perindă
așa de iute parcă ar fi una.

Exact la fel ca stelele în noapte,
ne-aprîndem și ne stingem în dulci
șoapte,
un cînt, o delicată simfonie

ce trece ca un vînt prin Veșnicie...
Cînd a pornit și încotro ne-mbie ?
Mă pipăi ca să văd dacă sint vie...

Sonet poznaș

Îmi scriș-a Infinitul că m-așteaptă !
Azi dimineață mi-a sosit răvașul
și-n clipă a aflat întreg orașul
mirîndu-se de-așa poznașă faptă...

Mi-au cumpărat sicriu, plîngînd
fierbinte

și toate cite sint de trebuință,
tot întrebîndu-se de-i cu puțință
să știi tu ziua morții dinainte.

Ș-acuma ce le spun? C-a fost o farsă?
Că nu-i nevoie de-avion ori navă,
nici de sicriu și de tîmie arsă

ca să te sui acolo, sus, în slavă ?
Și că la toți le scrie Infinitul...
otita doar : mai greu e cu cititul !..

Sonet alunecos

În neguri, Veșnicia, sărăcuța,
stă înghețată bocnă, ca o stană,
de poți să bați într-însa darabană
ori să te dai pe ea cu săniuța ;

Dar dacă Timpul e o jucărie,
de poți jongla cu secole și ere,
ba chiar să-l strici de tot dacă ai vrere,
în schimb, Vecia socoteam că-i vie,

prezentă-ntruna și nemuritoare —
ca minunata Neființei floare —
ceva ce nu se schimbă, nu se strică...

și... Veșnicia-i ca o scîndurică
pe care-alunecă gîndirea noastră
ca pe o lungă pîrtie albastră.

Sonet rustic

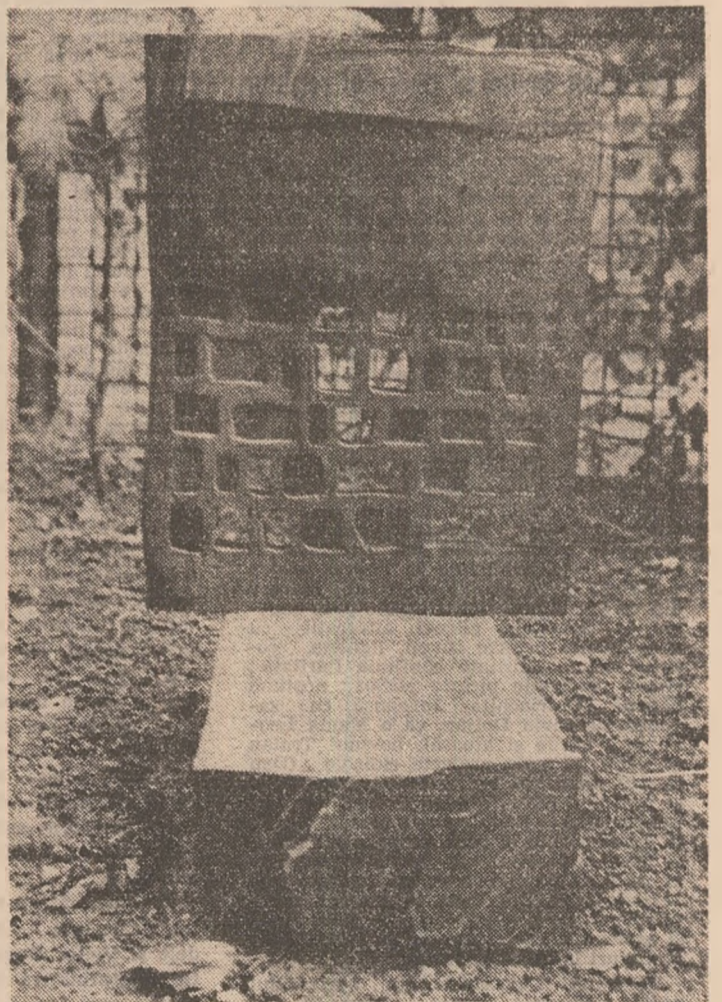
Tăcereo ostă noapte îmi vorbit-a
dar vă spun drept n-am înțeles
o iotă —
la limbi am fost de cînd mă știu
ciubotă —
dar cred că îmi spunea, nenorocita,

că ea la mine vrea — că-i casă umbră,
că slugă credincioasă o să-mi fie,
că se pricepe la gospodărie
și bani nu cere — doar puțină umbră.

Că se-nțelege cu Singurătatea
și doarme-n pat cu dînsa, la nevoie,
că gîndurile rele nu o înspăimîntă

că lacrimile iute mi le zvîntă...
Pretenție doar una : să-i dau voie
să-i vie-n vizită Eternitatea.

MIHAI BUCULEI :
Structuri
(Premiul pentru
sculptură al Uniunii
Artiștilor Plastici -
1986)



Un dramaturg care vine din ziaristică

ATRACTIA exercitată neîntrerupt de dramaturgie asupra oamenilor de alte profesii continuă să aducă în orbita scenei poeți, prozatori, gazetari, fenomen cit se poate de pozitiv în principiu. Ziaristul tirgumureșan Ion Ciurdu se încumetă a se înscrie pe această orbită la o vîrstă adultă, exclamînd, în titlul piesei sale de debut, **Ne naștem o singură dată!**, sugerînd astfel, în filigranul filelor, că purtăm responsabilități față de viața noastră și a aceluia cu care ne aflăm în aceeași arcă.

Primul act e un proces intentat egoismului și o pledoarie pentru onestitate și franchețe. Sînt declanșate mai multe ciocniri între membrii aceleiași familii, una din ele, deosebit de dură — între un fiu rătăcitor, care a peregrinat fraudulos în țări străine, întorcîndu-se golit sufletește acasă, și tată — producîndu-i acestuia din urmă un infarct. Tonusul gazetăresc e aici dominant. Atmosfera e încărcată de crispări, amintind de **Noaptea cabotinelor**, admirabila piesă a lui Romulus Guga. În partea a doua, mai toate coliziunile se resorb în reconcilierii convenționale. Apare și un copil adus din străinătate, ce ar urma să fie ocrotit în țară pentru ca familia întreagă să-și poată lua sarcina creșterii lui „așa cum trebuie”. Aici piesa se dedramatizează total.

Judecînd după pornire, autorul ar avea chemare. Și pricepera de a pune în ecuație artistică o sumă de necunoscute ce pot genera o idee morală a zilei de azi. Poate și o concluzie civică eficientă. Poartă însă povara unor clișee și are o scriitură cu reliefuluri vălurite.

I s-au oferit condiții bune de către Teatrul Național din Tg. Mureș. Regizorul instituției, Dan Alecsandrescu, și-a asumat punerea în scenă, a recurs la cîțiva actori solizi, conducîndu-i în bună măsură spre exprimări și evoluții firești. A desenat o odaie înaltă, cu scară interioară, mobilată în linii elegante, în culori stăpînite, a pus accente tari pe încordările sufletești. Montarea rămîne însă în ansamblu fără proeminență, fie din cauza surpărilor în factologie, cu discuții fastidioase, fie din cauza discontinuităților subiectului și facitivității evenimentelor, fie din cauza unor delicvescențe ale simplității ce duc la simplism. Cît are ce juca, Mihai Gînguilescu (Tatăl) o face cu destoinicie. Cît are oarece enigmă și parapon, Ion Fiscuțeanu se încarcă, reușit, cu umoare neagră, captînd atenția. Se mai rețin două, trei apariții (Cornel Popescu, Ion Rîțiu). O fiică a familiei, supraponderală extremă, e și prezentată în chip obez de Monica Ristea, această Letiția a ei rămînd impersonală, cu excepția proporțiilor fizice.

Alte considerente (ori ipoteze) asupra talentului autorului, la piesa următoare.

Cel dintii cuvint al tinărilor regizor

UN nou regizor: Tudor Chirilă. Debutul e și examen de absolvire, și primul spectacol al tinărilor pe o scenă profesională. Cum se identifică, oare, artistul la primul său zbor prin spațiul sideral al scenei? Comisiei profesionale, care l-a dat certificat de absolvire, i-a fost mai ușor. Criticului îi e ceva mai greu. Totuși: în ce se vede (ori întrevede) calitatea actului regizoral? În primul rînd, în **opțiunea repertorială**: a ales (ori a acceptat) o piesă românească valoroasă, **Titanic-Vals** de Tudor Mușatescu, incisiv pamflet al practicilor electorale în epoca multipartidă și savuros tablou satiric al moravurilor, cu specială privire asupra vieții de familie. E mai greu să pornești la drum cu o comedie; pe lingă toate însușirile de trebuință, aici îți verifici și capacitatea de a comica; vezi dacă ai percepție pentru umor ori ești afon în materie. E neîndoielnic că tinărul nostru e hărăzit și cu simțul umorului: scenele din clanul Necșulescu sînt compuse mustos — hărmălaie, gilcevi, altercații cu contondențe printre coveți, lighene, coșuri, scaune, stîrnind continua ilaritate; cîteva personaje pictate păstos: nostima bătrînă Chiriachița (propusă, cu savoare, de Livia Doljan, ca o Mama Leone încă verde și afoasă), bovinul Traian cu capul plin de proiecte ridicole (Dan Glasu), imăturul mezin Decebal, gălăgios și șmecher (Eduard Marinescu), verosul intermediar Rădulescu-Nercea, hazliu în combinațiile și perplexitățile lui (Constantin Săsăreanu), o Vecină caraghioasă, intrusă bufonă, excelent schițată de Iolanda Dain. Zugrăvire în general corespunzătoare, pe o gamă largă de nuanțe, de la grotesc la caricatură, de la comedia de moravuri la farsa burlescă.

Pe urmă, îi putem scruta regizorul **optica personală** asupra piesei. El nu

s-a socotit debitor modelelor anterioare, ci și-a elaborat propriul său punct de vedere. Spirache Necșulescu, blind, supus, își va pierde mințile realmente după tot ceea ce i se întimplă. Gena (compusă cu pătrundere, în alură sobră, cu trăsături marcate, de Marinela Popescu) nu mai e orfelina angelică, sacrificîndu-se samaritan pentru sora vitregă, ci o ființă tarată și complexată, zeflemistă, posesivă, ulcerată de vindicatie — ipoteză plauzibilă oferită scenic și demonstrînd în fond că și ea e un produs al acestui mediu. În general, aici femeile vor avea ponderea cea mai importantă, iar dintre ele se va impune, categoric, Sarmisegetuza, devenită personaj principal, moștenind toate defectele bunicii și ale mamei, relevînd calitățile tipice parvenitului brutal și autoritar, Cristina Pardanschi susținînd masiv, și mereu în nerv, întregul rol, în toate avatarurile lui.

E drept că, de la un moment dat, demonstrarea punctelor de vedere regizorale nu mai e atît de coerentă, lucrurile terminîndu-se chiar rău: eroul apare finalmente în togă romană, iar copiii așijderea, sugerînd, fără noimă, că vor prelua autoritatea paternă la modul dictatorial. Sfirșitul e lipsit de originalitate, ilogic și descusut, hora generală fiind pasivă (în chip tern) după montări ale **Serisorii pierdute**.

Profesional, ca tehnică teatrală, regizorul se abilităază în cea mai mare parte a reprezentației. A lucrat bine cu majoritatea actorilor, satisfăcător (pînă la un punct) cu Vasile Vasiliu, interpretul lui Spirache, și cu Cornel Răileanu, actor serios, portretizînd cu minuție, ironizîndu-l subțire pe veșnicul amoretz provincial Dinu, dar uitînd să schimbe registrul interpretativ, așa cum cereau circumstanțele modificate; și i-a călăuzit cu izbutire parțială pe Smara Marcu (Dacia — fără fizionomie) și Vlad Rădescu (căpitanul Stamatescu, ofițer de carnaval, grosier clovnesc). Miezanscena e realizată interesant, cu decupări ale momentelor-cheie prin fasciole luminoase, folosirea unui stroboscop (care surferă însă de reumatism tehnic), derularea ritmată a acțiunii.

Așteptăm cu interes să-l revedem pe Tudor Chirilă. A intrat cu dreptul și hoțărît în lumea fermecată a artei teatrale.

...Și pasul regizoral al unui matur

LA 45 de ani, după o experiență de romancier (sesizată de istoria literară), scenarist, regizor cinematografic, dramaturg cu două comedii satirice revelatoare), Dumitru Dinulescu a decis să facă și regie de teatru. A debutat, deci, și în această accidentată profesie, la Ploiești, montînd **Omul cu mîrtoaga** de G. Ciprian într-o manieră insolită, descoperind sensuri noi ale bătrînei piese și creînd un univers scenic inedit.

Toate reprezentările de pînă acum ale comediei scontau pe protagoniștii Chirilă și Varlaam; primul, om al unei credințe fanatice și izbînditoare, care-l va aduce — după o perioadă de mizerie și neînțelegeri — faimă, avere și reintregirea unei familii destrămate, celălalt, prieten la fel de fanatic în amicitie — chiar cînd intelectualitatea lui și logica îl făceau să se indoiască de bunăstarea sanitară a năpăstuitului arhivar — îndrăgostit, ca și acesta (dar din umbră, discret) de soția aventurieră, adulterină și fugitivă, a primului, Ana. Însă spectacolul ploieștean îi trece oarecum în fundal acțiunii pe cei doi, aducîndu-i mai în față pe donjuanul bogat, chipeș și cinic Nichita — seducător al nevestei lui Chirilă — și pe frivolă în chestiune, ce-și părăsește copiii și căminul conjugal pentru a pleca razna pe continent. Episoadele ce reclamă prezența acestui cuplu (care se pare că l-a interesat și pe Pitoef în montarea pariziană a piesei) sînt tratate în parodie agresivă, violent colorată, în spiritul dramelor pasionale și al melodramei de epocă văzute prin lentila ironistului de azi, adică în exces de largori, asezonate cu muzică de cabaret, lumini văluite, dans pătimaș, suspine din rărunchi, ochiade teribile, atmosferă fatală. Reinvoarsă acasă într-o vizită sfidătoare, vampa, tulburată de întîlnirea cu copiii, se va regăsi, își va reîndrăgi bărbatul legal și-și va părăsi brusc gigolo-ul. Aceasta, puțin descumpănit, își va reveni și el, oferindu-și grațiile masculine fostei servante, însă acum cucoană chivernisită (și care-l iubise, cîndva, tainic). Dar și ea îl va respinge, disprețuitoare, după un tango amăgitor, astfel că berbantul se va îndrepta, cu o ridicare din umeri, spre alte ținte.

Cum deținătorii rolurilor dorite de autor principale — adică Alexandru Pandele și Victor Bucurescu — au o prestație interpretativă bonomă, relativ modestă; cum Laurențiu Lazăr (Nichita) își

Laurențiu Lazăr și Marinela Pătru în **Omul cu mîrtoaga** de G. Ciprian, regia Dumitru Dinulescu



susține captivant rolul, jucînd scnteletor seriozitatea în parodie și alura de fante brutal, nepăsător, valorînd cu finețe relația cu Ana (Marinela Pătru; iar ea parodiază, la rîndu-i, cu gust și aplomb, urmînd cu siguranță linia regizorală, siluetîndu-și eroina în ondulări feline, rigidități infiorate și fascinații echivoce), perspectiva dinulesciană — să-i zicem așa — capătă cheag și impune. Umorul e de calitate. Demonstrația, incitantă. Sînt taxa scenică, sesizabilă în ceea ce Ion Sava pretindea de la regizor: o continuă privire circulară asupra tuturor componentelor.

Secvențe secundare ale poveștii doblîdesc, deodată, altă configurație și pregnanță. Jucînd fără cusur, și cu o forță comico-tragică neașteptată, rolul Inspectorului, girbovîndu-se sufletește și înălțîndu-se surprins, Dumitru Palade creează un moment ce răscolește. Proiectîndu-și pe un ecran enigmatic Omul cu Idei, Andrei Bursaci lasă, la ieșirea din scenă, un semn de întrebare ce intrigă. Pînă și Fira (Carmen Ciocilă — care cînd e servitoare cea nătîngă, face tot felul de giubușlucării nesărate, mișunînd aiuristic prin scenă, căutînd gag-uri cu luminarea și negăsindu-le, fredonînd brusc cîntece populare, forțînd tropășel, prin salon, ca după curci etc.) cînd se imbogățește și se mai învesmîntează — schimbîndu-și și Weltanschauung-ul, cum ar zice Mazilu — devine un personaj realmente interesant, puțin misterios, acțiunea (cum mută și zimbatoarele) arătîndu-și veritabilele însușiri puse sub controlul gîndirii de ansamblu. Un aprod (Sebastian Nistor) face și dînsul o pată de sudoare, care nu maculează covorul de intenții.

Întrucît spectacolul — nu de aceeași intensitate pe tot parcursul și cu prea diferite tempo-uri, precum și cu neajunsuri de distribuție — e sollicitant și propune, cu fantezie, o structurare originală a intrigii, putem conchide, cred, că debutul regizoral al lui Dumitru Dinulescu e de bun augur.

Un nou scenograf

LA Tg. Mureș debutează în **Titanic-Vals** și scenograful Dan Potra, vîdînd simț plastic și intuiție scenică. Decorul actului întii e un amestec, chibzuit, de elemente eterogene, o agregare compactă de scaune felurite, fotolii, canapele, dulapuri, paravane, oglinzi, fragmente de perete, garduri, dînd impresia, curioasă, că evenimentele se petrec în casă, dar în același timp în curte, și în stradă, adică în văzul lumii. Un decor vesel (nu caricatural, ci umorizat — dacă pot spune astfel). Imaginea e a unei promiscuități benign-familiste, cu iz mahalagesc. După înăvuierea norocoșilor moștenitori, cadrul se esențializează, desenat fiind în peniță neagră. O masă de biliard, unde joacă doamnele și domnișoarele, dă sigiliul bunului trai provincial și maimuțării high-

life-ului. Cantitatea de mobilier și recuzită soade potrivit cu noile conveniențe. Ultimul decor, cu trei pafouri pe care sînt expuse afișe, nu mai are semnificație și nici frumusețe, e pauper. Ce e realizat în decor și în plantația lui, ce e comic în costumația retro — persiflată uneori cu maliție, alteori mai negîndit — atestă o înzestrare ce se cuvine remarcată.

În treacăț fie zis, recolta Imbelșugată, de scenografi tineri dotați din ultimii cîțiva ani ar merita o privire specială.

Distincția actorului incepător

N-AM mai văzut de mult Fedra de Racine — autor necultivat de teatrele noastre, așa cum și Corneille e un necunoscut, știindu-se despre el, în lumea teatrală, doar că a scris Cid-ul (nu și alte 25 de comedii și tragedii). Așadar, reluîndu-se Fedra (una din cele patru piese ale dramaturgului jucate la noi — din 12) avem posibilitatea de a mai străbate țînturile clasicismului francez, cu furtunile sale sufletești constrînse în forme geometrice austere.

Cel mai interesant interpret al acestei reprezentări semnate de Kincses Elemer (secția maghiară) e Gasparik Attila. El debutează în rolul lui Ipolit. Tinărul, pentru care e cuprinsă de o patimă furi-bundă mama lui vitregă, are distincție în distilarea minții, în mîhnire, în exaltările erotice față de iubita sa Aricia. Actorul îi diferențiază cu perspicacitate personajului atitudinile schimbătoare față de tată (Tezeu — configurat cu noblețe de Lohinsky Lorand) și îi reglează cu suferințe miscarea scenică în raport cu stările sufletești. Cînd tace și ascultă, se simte vibrația interioară. Nu e inert, sau doar pasiv, în nici o împrejurare. Are vigoare și elasticitate.

Deși acest tinăr talentat, alți membri ai distribuției își fac datoria, spectacolul e monoton și neatractiv. În principal din cauza eroinei. Farkas Ibolya, pe care am cunoscut-o ca pe o actriță redutabilă, o transformă pe nefericita regină într-o cumătră erotomană, cu dezaxări furioase exprimate în isterii mărunte. Extrem de neplăcute sînt mijloacele. Fedra se zbuciumă cu gesturi rotitoare, plînge cu lacrimi trasîndu-și braze de rimelate pe obraji, se dă cu capul de arlechin și cu partea dîmpotriva trupului de podele, rămînd pe jos, în prostrație, ca o păpușă stricată. Rupe în permanentă contactele cu partenerii și se instalează mai tot timpul la rampă, făcînd publicului, direct, excesive demonstrații de virtuozitate. Frumusețea actriței, forța glasului, postura se pierd în acest iureș teatralist funest ce contrariază probabil regia și actorii; bănuiesc că și publicul.

Altminteri, spectacolul n-are nici o idee.

Valentin Silvestru



Sub semnul singurătății : Drumuri neumblate (producție sovietică, 1985 ; în imagine : Larisa Guzeeva și Iuri Beliaev)



Cind comedia nu e rege : Incoruptibilul de la et. XIX (coproducție anglo-iugoslavă, 1985)

În premieră

„DRUMURI NEUMBLATE”

Policier-ul melancolic

GREU de imaginat cum ar mai fi arătat acest „film de acțiune” dacă s-ar fi petrecut în altă parte, și nu într-o pustietate de ape, într-o deltă de un neștirbit mister. Un cadru explozat cu o aviată specifică polițistă, dar și cu o „flă pur peisagistică, în tonuri de pastel sticlos, invadat de pinza nesfârșită cu reflexe verzu, cu transparențe înșelătoare. O imagine inobilind povestea, sugerind, dincolo de orice suspens, o lume de o frumusețe stranie, undeva la capătul pământului, în inima singurătății.

Așadar, alegerea locului de filmare rămâne inspirația hotărâtoare a autorilor (Anatoli Vehotko și Roman Eršov, coregizori): declanșarea urmăririi pentru recuperarea unui rucsac cu bani — salariile pescarilor, — tocmai într-un paradis (natural) în care, zice un personaj, nici n-ai avea ce să faci cu atîta bănel. O urmărire cu șalupe crestind „drumuri neumblate” (de unde titlul filmului), ca un labirint într-o oglindă (de altfel genericul include la loc de cinstite numele „nor „consultanți filmări pe apă”).

Intr-o secvență de început, „noul sectorist” (un tinerel firav, cu aer timid și privire blajină, care, la întrebarea cuiva „De ce ai intrat în miliție?”, tace), justițiarul pornit în rezolvarea cazului, descoperă, într-o cabină pierdută în împărăția de ape, o făptură cu ochi triști (Larisa Guzeeva, cunoscută la noi din Fata fără zestre); noul sectorist bea ceai, fata îl privește în tăcere, timpul polițierului — o clipă în loc și peste poveste trece, imperceptibil, o adiere chehaviană... Dar mai apoi — păstrind supletea scriiturii și plasticitatea cadrului — filmul se simte obligat să aglomereze efecte din recuzita genului, punându-l pe pașnicul sectorist să zboare prin aer ca Tarzan ori să se

lupte cu o eficiență în stare să-l facă pînă și pe Piedone să se simtă mic.

Un ton de îngîndurare sentimentală răzbate insistenț în conformismul acțiunii: de pildă, la un moment dat, în bătaia pentru rucsacul cu bani, cînd un scleratul căruia „nu-i e frică de nimic” varsă benzina ca să dea foc casei, complicele, tipul „intellectualului slab”, căruia „ii e frică și să moară și să omoare”, îi cade în genunchi: „Aici a trăit mama, aici s-a întors tata de la război, să nu faci asta!”...

Un polițier ușor peste medie.

„CIND PLEACA BUNICA”

Forța sincerității

O FAMILIE. Mama cu sacoșa. Tatăl în pijama, veșnic nervos. Bunica senină, cu bătrînețea bătînd la porțile sclerozei, oscilînd între o duioșie înțeleaptă și o sensibilitate capricioasă. Băiețelul destept, cuminte și jubitor, mai ales cu bunica („mingiie-mă ca să adorm”: „aștept să cresc mai repede mare, ca să am grijă de tine”).

Imaginea alb-negru, de sorginte neorealistică, pune în balanță, pe de o parte, un anumit cotidian împovărat de griji (bunica pierzînd cartela de carne, spălătul rufelor la riu, obținerea unei slujbe în schimbul unui „steag de frunză” etc.), și, pe de altă parte, o decantare „în absolut” a existenței, în care nu „cartela” contează, ci iubirea. „Ții la cartela mai mult decît la mama ta”, murmură bunica, înainte de a dispărea fără urmă. „Cînd pleacă bunica” totul devine pustiu și fără sens; din suferința puștiului, din perplexitatea părinților, din fuga în singurătate a bătrîneții, povestea scoate sonorități într-adevăr mișcătoare.

Rar un film pentru copii (dar nu numai), care să se însurubeze cu atîta aplicație în „viața așa cum este”, lăsînd

senzația stenică de film de actualitate profund cîștit în naivitatea lui.

Un titlu (producție vietnameză, 1985) semnificativ pentru preocupările actuale ale unei cinematografii, iată, demne de interes.

„INCORUPTIBILUL DE LA ETAJUL XIX”

Anticasanova

PE Bulevard, la „Lumina”, încă de luni dimineața, mare înghesuială la Incoruptibilul de la etajul XIX. E, într-adevăr, un etaj! Între parter și un etaj atît de sus, chiar și un „Anticasanova” (titlul în original al filmului), cit se poate de convins („serviciu, casă, copii: sînt un om încătușat”), chiar și el are timpul să descopere, în tinăra vecină de la etajul XX, o inteligență superioară. În plus, contaminant, cel mai bun prieten al „incoruptibilului”, un filosof al „bucuriilor extraconjugale”, aruncă păcătos în joc variațiuni pe aceeași temă: „Ți-e foame? mîîncă! Ți-e sete? bea! Ți place o fată? ia-o!”, sau povești pline de mesaj, cu un împărat care, pe patul de moarte, spune să i se aducă, ce?, o fată frumoasă, măcar, dacă tot trebuie să moară, să moară fericit!...

O comedie de situații și de replică (scenariul și regia Vladimir Tadej), o privire relevînd, amuzant-impăciuitoare, grandioasele desfășurări de energie fizică, de imaginație „fictionară”, de talent actoresc — include într-un „pas alături”, fie și doar de la „XIX” la „XX”

Interpretul principal joacă peste măsură de gros, distribuția (cu excepția copiilor) e străină de adevărata vitalitate umoristică, filmului îi lipsește simțul finetii. Dar, vorba unui personaj, să nu facem o tragedie dintr-o simplă comedie.

Eugenia Vodă

Romulus Rusan

Radio t. v.

Cărți și personaje

■ Vorbînd, în 1945, despre radio-cronica literară, Pompiliu Constantinescu prevedea genului o stabilită și originală existență. Așa s-a și întîmplat, de altfel. Sîntem martori ai acestei stabilități și ai acestei originalități materializate în numeroase emisiuni printre care **Semnături în contemporaneitate** (redactor Constantin Vișan). Aici, interviul, mult explorat, se alătură esecului și comentariului critic, ultimele formule fiind și cele adoptate de editia de luni seara a ciclului, ediție dedicată **Cărții Oltului** de Geo Bogza, Eugen Simion, Dumitru Radu Popescu, Iancu Dumitrescu, Dan Hăulică și Ioan Grigorescu au propus diverse piste de acces spre carte, considerată în unanimitate simbolic reprezentativă pentru evoluția literelor române. Expresie a unei vocații poetice de mare amplitudine și profunzime, capabilă, tocmai de aceea, a surprinde analogiile și corespondențele secrete ce dau strălucire cosmosului natural și uman, triumf al fantazării propulsînd o muzicală, arhitectonică structură, construcție inflexibilă menită să ordo-

neze înfățișările realului. **Cartea Oltului** este mărturia unei conștiințe literare și morale pentru care „cunoașterea prin statui” abia că poate ascunde „înălțimea și intensitatea viselor” celui ce nu poate „privi decît dinăuntru în afară”, convins de „frumusețea vieții și a lumii”. **Cartea Oltului**, mărturisea Geo Bogza într-o prefață ce-i însoțea scrierea în urmă cu trei decenii, a conștiinței apei, de natură catartică, la „un univers solemn și plin de măreție”, privit, deci, cu un ochi ce nu căuta „pitorescul” ci semnele esențiale ale demnității. Nu biografia unui riu, nu simpla biografie a unui riu „ci un tratat, de demnitate umană, inspirat din frumusețea și vesnicia lumii”. Din cei peste 49 de ani cîți au trecut de cînd tinărul Bogza a plecat în expediția care a și declanșat apariția **Cărții**, mai mult de 15 au fost consacrați scrierii primei ediții și rescrierii ediției definitive. „Spinoasă, tirzie și lungă ucenicie”, recunoștea scriitorul într-o pagină de jurnal publicată în februarie 1975, de pe urma căreia bibliografia literaturii noastre

s-a îmbogățit cu o carte fundamentală în filele căreia, închis de valurile armonios miscătoare ale poeziei, se întrevide portretul autorului ei.

■ În prima după-amiaza a săptămîinii, premiera **Doctor fără voie** de Molière (regia artistică Cristian Munteanu) ne-a rezervat o surpriză. Rolul lui Sganarelle, eroul al mai multor piese scrise între 1660—1666, de la cea care îi poartă numele la **Don Juan**, rol ce a prilejuit autorului său interpretări scenice mult apreciate și comentate de contemporani, a fost interpretat, în versiunea radiofonică la care ne referim, actorului George Constantin. El a atacat în forță partitura, reîncercîndu-i nuanțele, deci complexitatea.

■ Un bun ciclu radiofonic analizează de mai multă vreme relația părinti-clevi-educatori. As-tă-scară, **Lectoratul pentru părinți** (redactor Anca Atanasiu) se va ocupa de **Familia și rezultatele în învățatură ale copiilor**.

Ioana Mălin

Telecinema

● CE-I de făcut, mă întreb fără jenă, ce-i de făcut cu duioșia noastră, cu incorigibilă noastră romantiozitate? Să le reprimăm, să le supunem spiritului nostru critic care nu e nici el de ici de colea, să ne saturem de ele ca de mere acre...? Nu ne-am săraci? Mai bine parafrăzăm celebrul distih: „asta e situația — are apă stația!” Și ochiul lacrimă, și memoria suris, adevăratul spirit critic, draguțel de el, fortificîndu-se prin asimilarea lor. Esteticianul inflexibil — după o discuție fertită despre „Prolegomenele” lui Kant apărute într-o splendidă traducere românească — vede duminică seară „Actele, vă rog!” și-l scoțeste, cu dreptatea lui, un film prea năiv și, c'est le mot, desuet. O fi. Noi am văzut însă „Actele, vă rog!” nu după Kant, ci, bietii de noi, la 12 ani, între Creangă, Jules Verne, „Cuore” și primele sonate ale lui Mozart. Noi am cîntat zile în sir slagărul lui Bixio: „Să fugim, să fugim cu toți în noapte...”, deși cine ar fi îndrăznit așa ceva? Era o noapte neagră în care mai toată lumea se ascundea. „Actele, vă rog!” ne dădeau ceva bibliografie la speranță. Era o comedie!

„Artele, vă rog!”

Era o melodie! Aveam teză la geometrie și auzeam „Vieni...”, 46 de ani mai tîrziu, spiritul critic cel bun — cel care știe să ocrotească duioșia — descoperă lesne jocul stingaci al actorilor, copilăriele scenariului, dar (ca oriunde copilăria apare împreună cu talentul) și citeva pulsații esențiale pentru viitorul numit cu atîta avînt modernitate, aceea cu care, după cum sună iluzia, ar începe totul. Inteligenți și culți precum am devenit, observăm cu mare plăcere că scenariul pleacă din germenele acela „al filmului — care se naște din-ee-am trăit-azi-noapte”, idee dragă, deloc desuetă, a neorealismului italian. Un producător și scenariștii lui caută înfrigurați un subiect de succes și subiectul e sub nasul lor, numai bun să-l rupi din capul vesnic verde al vieții. Apoi trecem — fără romantiozitate — la vederea a ceea ce mai toată lumea citită știe că se numește criza identității. Ea și el — fără să se cunoască — pierd în același timp, în aceeași gară, două trenuri diferite, dacă asta e verosimil... Vocea lui e cunoscută în toată Italia, dar fiindcă actele sînt într-un tren pierdut neverosimil, cine să-l creadă că el e Gianni Morris? Poți fi Napo-

leon sau Carruso, pînă una-alta poliția tot îl închide pentru vagabondaj. Un trio — tatăl bogat al fetei, un conte în petiș și logodnicul nevrotic de o gelozie niciodată demodată, tipul cel mai „tare” al filmului — pleacă împreună în căutarea lor, într-un ritm rossinian. Îi găsesc, dar scenariștii — ascultînd povestea — nu-i găsesc finalul. Și aici signor Bragaglia — scenariștul — vine, la 1942 fix, cu o idee care ne lasă paf cînd o vedem la Woody Allen în 1986: se face filmul pe stocătorul „the end” că el se desparte de ea, artistul cedînd în fața gelosului, de lașitățile sentimentale confundeabile cu sacrificiile cunătății nefiind absolvit nici Goethe; vedem sala în care are loc premiera cu acest final care vrea să-ți rupă inima, dar cum să-ți rupă cînd de atunci s-au inventat atîtea în apărarea coronariilor prea romantioase? Ea, tătucul, contele, logodnicul sînt în sală și-l privesc pe bravul bariton, amărit dar care nu se plînge, ci cîntă pe pinză doar acel „Vieni...”. Atunci ea — într-un elan irepresibil — sare din fotoliu, urcă pe ecran și intră direct în film, căzînd în bratele lui. Ce cinema modern știau desueții!

Radu Cosașu

Căminul Artei (etaj)

■ TRADIȚIONALĂ expoziție colectivă din pragul echinoxului de primăvară, intitulată **FLORI**, pare mai redusă cantitativ în această ediție, poate și mai puțin „sonoră” sub raportul prezențelor. Ceea ce nu înseamnă că lipsesc nume de rezonanță, sau că nu există pictură de bună calitate. Dar consemnarea acestor constatări echivalează cu întrebarea dacă astăzi natura statică cu flori mai beneficiază de un statut preferențial în rindurile publicului și ale artiștilor. Judecând numai după acest posibil „Salon al florilor”, răspunsul rămâne echivoc. Prin extensie la climatul general am spune că genul, ca sinteză sau succedaneu al naturii vii, rămâne în continuare atractiv, mai ales în contextul urbanizării actuale. Exemplul picturii românești moderne, de la un Grigorescu, Andreescu, Luchian, până la Pallady, Șirato, Tonitza, Ciucurencu, furnizează un precedent care obligă și un suport expresiv apt de reformulări și interpretări subiective. Firește, noțiunea de natură statică cu flori pare limitativă doar dacă aplicăm criteriile unor estetici prea riguroase în compartimentările exterioare. În realitate, aici au loc foarte multe poziții, unele polemice chiar, dar toate pornind de la aceeași realitate concretă. Argumentul exemplar ne este furnizat de Ion Gheorghiu, cu ale sale „Grădini suspendate”, ipostază intelectuală a unui gen considerat prea frecvent doar ca un teritoriu al senzualismului și sensibilității fruste. Chiar unele exemple din expoziție tind să ne convingă de infinitatea disponibilităților latente, într-un contrapunct ce nu depășește zona figurativului, poetizat în cele mai multe cazuri, trecut în zona prelucrărilor expresive în câteva ipostaze. Poliul unui dialog prin complementaritate ar putea fi reprezentat de **Liția Macovei**, expresionistă cu sonorități cromatice, și **Dan Constantinescu**, de un rafinament „metafizic”, de **Iacob Lăzar**, cu o pastă cromatică pasională, și **Augustin Costinescu**, solar și exuberant, ca și de **Maria Manea**, cu prețiozități de materie, și **Ion Pacea**, exploziv tonal, dar cu o construcție clasică a formelor. Se poate extinde analiza și prin **Gheorghe Constantin** sau **Alma Redlinger**, **Constantin Dipșe** și **Andrei Romocean**, fiecare valorificând o posibilă atitudine în raport cu un pretext generic și proteic. Interesant ar fi, și nu



AUGUSTIN CONSTANTINESCU : Flori

MUZICĂ

Arad

Seară de poezie și muzică franceză

■ FILARMONICA arădeană are bunul obicei de a organiza din timp în timp veritabilele regaluri de poezie și muzică, coroborate în spectacole meritorii în sine dar și prin invitații, personalități prestigioase ale scenei noastre. După **Eminesciana** și **Shakespeareana**, corul Filarmonică a susținut, recent, un program de elevată tinută artistică cu piese corale ale unor cunoscuți compozitori francezi: Debussy (**Ah, ce frumoasă poate fi**), Ravel (**fragment din Bolero**), Gounod (vals din opera **Faust**), Rameau (**fragment din Castor și Polux**), precum și unele piese inedite ale unor compozitori mai puțin prezenți în sălile de concert — **Bonnet**, **Jannequin**, **Passereau**, **Poulenc** și, în primă audiere, **Nomazii** de Hübner, cu soliștii **Ion Moț**. Cele mai multe din compozițiile corale prezentate au fost adaptate de mentorul acestor remarcabile „întilniri” poetico-muzicale, inimosul dirijor **Doru Șerban**.

doar la modul ideal al proiectelor abandonate, ci prin concretețea unei acțiuni concertate, să se organizeze un „Salon” al naturii statice cu flori, la scară națională și cu o selecție riguroasă, pentru a testa nu doar vigoarea genului ci și capacitatea picturală a nenumăraților artiști atrași de această deschidere tematică. Până atunci, să salutăm schița oferită ca semn al primăverii ce vine.

Galeriile Municipiului

■ DE un ton aparte, provocând interesul prin aria investigațiilor și sensul pictural al demersului, vizibil obsedat de metaforă și sinteză, expoziția **Luca Vasilescu** reduce în discuție problema libertății față de modele, în căutarea unui teritoriu propriu. Fără îndoială atent la circulația diferitelor atitudini și tensiuni, artistul are curajul opțiunii incomode, cel puțin în relația cu tradiția figurativului explicit, pentru că operează cu structuri care sugerează o apartenență, un stimul anume, dar nu se rezumă la simpla restituire tautologică. Formele se desfășoară spațial pe suprafețele unei cosmicități interioare, în sensul acelei depășiri a raporturilor comune dintre planuri, volume și ambianță, o anumită decupare simbolică lăsând loc imaginației pentru propriile jocuri și asocieri. Această intenție de substanță este ajutată și de regimul cromatic, auster în sine și invind la meditație tocmai prin refuzul pitorescului și al jubilației senzuale. Gamele cromatice aparțin unui registru grav, cu alternanțe de lumină și umbră, ca pentru a decupa explicit imaginea simbol și a o propune percepției distincte. Există și unele piese care, prin solidaritatea picturală cu celelalte, ne deconspiră traseul evoluției de la analiză la sinteză, în sensul utilizării acelorași elemente de morfologie pentru atitudini diferite. **Naturile statice** cu mere, spre exemplu, sau **Peisajete**, pornesc de la datele concretului și le prelucurează în scara autonomiei, cu un rafinament al culorilor și o știință a complementarelor interpretate care atestă vocația poetică și subtila relaționare tonală a unui meditativ. Dealfel întreaga expoziție stă sub semnul unui suflu elegiac, dedus dintr-o atitudine romantică în esență, senzație ce se datorează iconografiei în sine și nu titlurilor, oricât sugestive ar fi ele. Căci în situația în care fenomenele lumii concrete se transformă în semne, iar metafora plutește protector peste restituiri sau instituiți, denumiri de felul: **Plutire**, **Amintiri**, **Spațiu**, **Semn**, **Pământul**, atestă clar voința de simbol și capacitatea analitică împinsă până la pragul ideilor abstracte. Chiar și setul de personaje-lemnă — **Borges**, **Poeta**, **Violonist** — nu fac decât să confirme o gândire a sintezelor poetice, pentru că vibrația cromatică, tinzând către evanescența formelor și difuza implicare afectivă mențin acel necesar echilibru între emoție și regulă, între posibilul arhetip și proteismul formelor libere. Un punct special al discuției ar privi punerea în paralel a exemplarelor figurative, să le numim așa, și a celor sintetice, deduse dintr-un precedent mai curând construit mental. Am descoperi un artist capabil de acumulări și renunțări, de observație și invenție, în orice caz plectind din pasiune și cu imaginea clară a problematicei abordate. Ceea ce, înscamănă o personalitate cristalizată și o sensibilitate acută, capabilă să-și definească un orizont propriu, distinct.

Virgil Mocanu



ION POPESCU NEGRENI : Portr

Premiile Uniunii Artiștilor Plastici

1986

- Marele premiu : sculptorul **Napoleo Tiron**, pentru întreaga operă.
- Premiul special : pictorița **Wand Sachelarie**, pentru expoziția organizată în sălile Muzeului de Artă al R.S. României.
- Premiul pentru lucrări cu conținut tematic inspirat din actualitate sau din istoria patriei : pictorița **Geta Mermeza**.
- Premiul pentru artă monumentală : sculptorița **Maria Cocea**.
- Premiul pentru pictură : **Mihai Ilo**, pentru calitatea ansamblului expoziție sale de la Sala Dalles.
- Premiul pentru sculptură : **Mihai Buculei**.
- Premiul pentru grafică : **Simona Runcan**, pentru lucrările expuse la galeria Simeza.
- Premiul pentru artă decorativă : **Eugenia Manea Pasima**, pentru ansamblul expus la sala Eforie.
- Premiul pentru scenografie : **Lia Moțoc**, pentru suita de proiecte scenografice, pentru ansamblul spectacolului „Dimineața pierdută” de la Teatrul Bulandra.
- Premiul pentru design : **Constantin Pobrib** pentru expoziția personală de la sala Orizont.
- Premiul pentru critică : **Cornel Radu Constantinescu**, pentru monografia dedicată sculptorului **Gheorghe Iliescu Călinești**.
- Premiul Tineretului : sculptorul **Marian Zidaru**, pentru expoziția personală de la Muzeul Satului.
- Premiul criticii : pictorul **Tudor Moraru**, pentru expoziția sa de la galeriile Simeza.
- Premiul revistei „Arta” : pictorul **Marin Gherasim**, pentru expoziția de la sălile Dalles.
- Premiul pentru creatorii populari : **Aurel Costa**, miner, pentru activitatea de cloplitor în lemn.

1987

- Marele Premiu : pictorul **Ion Popescu Negreni**, pentru întreaga sa operă.
- Premiul special : pictorul și graficianul **Iulius Podlipny**, pentru toată activitatea sa artistică.
- Premiul pentru lucrări cu conținut tematic inspirat din actualitatea sau din istoria patriei : sculptorul **Pavel Bucur** pentru monumentul constructorilor **Canalului Dunăre-Marea Neagră**.
- Premiul pentru artă monumentală : pictorul **Ervant Nicogolian**, pentru mozaicul în care este evocată bătălia din 1330 de la Posada, amplasată la Arhivele Statului din Rimnicu Vilcea.
- Premiul pentru pictură : **Gheorghe I. Anghel**, pentru ciclurile de peisaje marine și lucrări pe teme mitologice.
- Premiul pentru sculptură : **Emil Mereanu**, pentru întreaga activitate.
- Premiul pentru grafică : **Nicolae Alexi**.
- Premiul pentru artă decorativă : **Adriana Popescu**.
- Premiul pentru scenografie : **Tralan Nițescu**, pentru inventivitatea soluționării scenografice a unor variate piese de teatru și filme, pentru originalitatea decorurilor filmului „Cuibul cu viespi”.
- Premiul pentru design : **Tereza Panelli**, pentru lucrările expuse în expoziția de la sala Galateea.
- Premiul pentru critică : **Mihai Ispir**, pentru monografia consacrată lui **Pallady**.
- Premiul Tineretului : sculptorul **Florentin Tănăsescu**.
- Premiul criticii : **Ovidiu Buba**, pentru expoziția organizată la Sala Galateea.
- Premiul revistei „Arta” : pictorul **Ion Nicodim**, pentru expoziția de la Muzeul de Artă al Republicii.
- Premiul pentru creatorii populari : **Grigore Ciungulescu**, olar din comuna **Oboga-județul Olt**, și **Nicoară Hotea**, cojocar din comuna **Ocna Șugatag** — jud. Maramureș.

Grigore Vida-Geza — 75

SIMBĂȚĂ, 27 februarie, la Muzeul de artă al Municipiului București a avut loc o manifestare consacrată lui **G. VIDA-GEZA** cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la naștere. A fost evocată viața și opera artistului de către **Mihail Florescu** și **Raoul Șoban**.

Redăm, în cele ce urmează, conținutul evocării lui **Mihail Florescu**, ca o contribuție la definirea artistului-ce-tăjean.

■ FIU de miner, **G. Vida-Geza** a cunoscut de timpuriu condițiile inumane de lucru din adâncurile pământului. În focul bătăliilor revoluționare din anii '30 a intrat în rindurile Partidului Comunist Român, activând constant în primele rânduri cu nețărmurit devotament, cu pasiune revoluționară până la sfârșitul vieții. În vara anului 1938 se afla pe frontul deschis dincolo de Ebru de Armata Populară Spaniolă. Era în regimentul român de artilerie, în bateria „Tudor Vladimirescu”.

Grigore era aici numele lui de combatant și probabil că și l-a luat din dorința de a cinsti amintirea lui **Pintea Grigore**, eroul îndrăgbit de maramureșeni, care l-au supranumit **Pintea Viteazul**, căpetenia răsculaților ridicați împotriva grofilor și bogățiilor din secolul al XVII-lea și al XVIII-lea.

După retragerea voluntarilor peste Pirenei, ne-am regăsit — a spus **M. Florescu** — împreună în lagărul din Gurs din sudul Franței. În vara anului 1939, în grupul român se desfășura o largă activitate politică, literară, artistică și sportivă. A fost perioada în care Grigore și-a folosit din plin talentul său artistic, utilizând toate mijloacele tehnice de exprimare pe care le-a putut găsi în condițiile nefecitate ale unui lagăr de concentrare. Până atunci a lucrat numai sculptură în lemn, care a fost și a rămas până la sfârșitul vieții sale materialul preferat de lucru.

A fost singura dată în întreaga lui activitate de artist când a redat în linogravuri, multiplicat pe foi volante de hirtie și trimise de voluntari în toate țările lumii, scene din viața și lupta voluntarilor din lagăr. În aceeași perioadă a realizat și singurele lui acuarele. Erau de o rară frumusețe, cu un colorit pe care numai optimismul și dragostea lui pentru maramureșeni puteau să le imagineze.

Învingând neînumărate dificultăți, a reușit să aducă în lagăr trei bușteni din care a imortalizat figurile celor trei capi ai răscoalei transilvane, **Horia**, **Cloșca** și **Crișan**. Nu întâmplător în expoziția deschisă la 14 iulie 1939, cu ocazia aniversării a 150 de ani de la căderea Bastiliei, cele trei chipuri dominau fundalul expoziției în care voluntarii din toate țările expuneau lucrările și operele lor de artă.

În iunie 1940 autoritățile vichyste au ridicat o parte din voluntarii internați în lagărul din Gurs pentru a-i transfera în lagărul de represalii din Vernet. Erau printre ei și un grup de voluntari români. M-am despărțit de Grigore cu mare părere de rău, — a continuat vorbitorul. Nu a trecut mult timp și a fost și el ridicat și trimis într-un lagăr de muncă forțată în Germania hitleristă, de unde a evadat și, pe căile cele mai periculoase, a reușit să se întoarcă la **Baja Mare**, care se găsea, însă, sub ocupația horthystă. A fost prigonit de autoritățile locale fasciste ungare nu numai în calitate de român dar și în aceea de comunist și a fost nevoit, pentru a evita prigoana, să se retragă la **Budapesta**.

După terminarea războiului s-a reîntors acasă. Acum putea să-și desfășoare liber talentul lui de excepție în opere care au ajuns binecunoscute prin marea lor valoare artistică în întreaga lume. Este neîndoiește unul dintre cei mai mari sculptori în lemn din toate timpurile.

A desfășurat o largă activitate de artist-cetățean ca membru în Comitetul Central al P.C.R., membru al Academiei R.S.R., vicepreședinte al Uniunii Artiștilor Plastici, vicepreședinte al Comitetului foștilor luptători și veterani de război împotriva fascismului.

În tot ceea ce a făcut a rămas același om deosebit de modest, care a îndrăgît meștegururile maramureșene și oamenii săi pe care i-a imortalizat în opere de artă nepieritoare.

Grigore Vida-Geza a fost pentru noi un exemplu de devotament, curaj și perseverență pentru marea cauză a comunismului, un talent artistic izvorit din adâncurile milenilor maramureșene, o expresie de umanism sublim, o rară modestie și un caracter uman desăvârșit. Amintirea lui trăiește printre noi. În memoria noastră și va trăi mereu prin operele sale de artă.

Rep.

Vocația României

Cu 25 de ani în urmă, când lua ființă, sub auspiciile UNESCO, Asociația Internațională de Studii Sud-Est Europene (AIESEE), în scopul promovării cercetării comune a civilizațiilor, culturilor și trecutului popoarelor din această parte a lumii, unanimitatea oamenilor de știință care participau la acest eveniment a decis că sediul cel mai potrivit al unei asemenea organizații internaționale neguvernamentale este orașul București. Și aceasta nu numai pentru că inițiativa înființării acestui așezământ aparține României, care în 1962 organizase la Sinaia primul colocoliu internațional de civilizații balcanice, în cadrul căruia o formă permanentă de cooperare științifică fusese sugerată de țara noastră. Dar recunoașterea rolului de animator îndeplinit de cărturarilor și școlile științifice românești pe plan regional timp de secole se impunea oricărui cercetător al fenomenelor istorice și culturale, educative și de civilizație din aria celor trei mări — Neagră, Egee și Adriatică.

Expresiva formulă a lui Nicolae Iorga — „Bizanț după Bizanț” — care definea între altele rolul major al românilor în cultivarea permanențelor romano-bizantine mult timp după căderea Imperiului de Jos, a fost la scurt timp după lansarea ei printr-o carte memorabilă adoptată de mai toți specialiștii epocii post-bizantine. Cercetătorii literaturilor și artelor sud-est europene, ai educației și fenomenelor intelectuale din această zonă erau familiarizați cu frecvența referințelor la centre românești de cultură — Tirgovişte, Cimpulung, Suceava, București și Iași.

Imprejurări politice speciale și anume statutul de autonomie păstrat de Principatele române în condițiile desființării pentru o lungă perioadă a statelor balcanice au îngăduit ca de instituțiile culturale românești de îndelungată tradiție să beneficieze nu numai toate popoarele din Peninsula, dar și comunități din Orientul Apropiat, pină la Muntele Sinai și în Egiptul de nord.

O statornică și înțeleaptă politică de solidaritate cu națiunile din Mediterana orientală a mobilizat așezămintele și instrumentele de educație și cultură care înflorea în condiții de securitate și relativ belșug necunoscute în alte părți ale sud-estului european. Tiparul românesc înființat în 1508 a răspândit nu numai cărți în toate arile de cultură ale Europei de Răsărit și Orientului Apropiat, dar a și introdus tehnologia imprimării și a pregătit primii meșteri în lumea arabă

și la georgieni. În academiile domnești de la Tirgovişte, București și Iași s-au format numeroase generații de cărturari din Balcani, care aflau apoi condiții de creație și studiu, mijloace intelectuale de afirmare a conștiinței naționale în așezămintele ospitaliere din România.

Primul savant din zona noastră care a alcătuit o amplă frescă a civilizației Islamului (Sistemul religiei mohamedane, 1722) și o sinteză a istoriei Imperiului otoman, înfățișând și relațiile acestuia cu populațiile balcanice, a fost Dimitrie Cantemir. Tradiția deschisă de el a fost ilustrată apoi în istorie și filologie, folclor și istorie literară de alți cărturari de la noi, a căror perspectivă comparatistă, atentă la fenomenele din întreaga arie sud-est europeană, a permis în 1913 inițiativa lui Nicolae Iorga, Vasile Pârvan și Gheorghe Munteanu Murgoci de a înființa la București primul Institut de studii sud-est europene din Peninsula.

Acestea erau argumentele de istorie a științei și culturii care au prezidat la hotărârea luată în 1963, la care se adăugau tradițiile de relații prietenești, de cooperare cu popoarele balcanice cultivate de români dintotdeauna.

În cei 25 de ani de existență, AIESEE și-a vădit rațiunea înființării printr-o eficacitate și prin realizări care marchează un capitol din evoluția studiilor sud-est europene în ansamblul lor: 5 congrese internaționale organizate succesiv la Sofia, Atena, București, Ankara și Belgrad între 1966 și 1984; 50 de colocolii și reuniuni științifice ale celor 10 comisii de studii și grupuri de lucru care acoperă toate disciplinele sociale și umane; o revistă internațională de studii sud-est europene ajunsă la al XVIII-lea volum; o serie de publicații cuprinzând între altele operele filosofice ale lui Teophil Corydaleu, studii fundamentale despre orașul balcanic în secolele XV—XIX (acad. N. Todorov), vechile civilizații dunărene (Sir Ronald Syme), Mustafa Bairaktar Pașa (A. F. Miller), reeditări ale unor cărți celebre de Dimitrie Cantemir și Nicolae Iorga sau actele unor colocolii despre Iluminismul în Balcani, raporturile între tradiție și inovație în această zonă, sursele arheologice ale civilizației europene etc.

EXISTENȚA Asociației a stimulat dezvoltarea studiilor comparatiste referitoare la sud-estul european nu numai în toate țările din zonă, dar și în cadrul altor școli științifice din Europa, America și Orientul Apropiat, ceea ce explică adesea programul acestui așezământ a comitetelor naționale de studii balcanice din 16 țări, în afara celor sud-est europene.



Evaluarea acestui bilanț scoate în relief contribuțiile întregului Comitet internațional al AIESEE și ale președinților succesivi, iluștri savanți ca: Denis Zakythinos, Vladimir Georgiev, Franjo Barišić, Halil Inalcik, Nikolaj Todorov, Panayotis Zepos, Milutin Garašanin. Dar o recunoștință specială trebuie păstrată secretarului general al Asociației în acești 25 de ani, regretatul acad. Emil Condurachi.

Alături de alte upiuni științifice și organizații neguvernamentale de cooperare balcanică (a medicilor, a matematicienilor etc.), AIESEE a justificat încrederea care se pune azi în cooperarea științifică și culturală ca factor de apropiere între popoare. Mai buna cunoaștere reciprocă generează respect și prețuire, iar aceste

atitudini încurajează colaborarea și prietenia.

Inițiativa pe plan regional concretizată în aceste zile prin reuniunea miniștrilor afacerilor externe ai țărilor balcanice de la Belgrad, eforturile conjugate pentru realizarea de noi acțiuni în vederea eliberării zonei balcanice a Europei și a întregii planete de coșmarul nuclear, creează un climat de bunăvoință, cooperare creatoare care se va răsfringe în mod pozitiv asupra tuturor domeniilor civilizației materiale și spirituale dintr-una din zonele continentului nostru în care vicisitudinile istoriei n-au putut înăbuși convingerile și voința de pace și prietenie.

Virgil Căndea



„Constelația lirei”

vecin. / Om păgîn sau om creștin? / Om fugit sau om gonit, / Om plecat sau om venit? / Om căzut și greu uitat, / Om pierdut și așteptat?... Ori eu singur mi-am bătut? / Ori a fost că mi-a părut?”

Ritualul poetic se petrece la un fel de „masa făcerii”. Acești poeți nu cunosc vanitatea vocii proprii, ca pe aiurea, ei lasă ca pe struna lor să cinte elementele prime — aerul, apa, muntele, pămîntul, vatra, frunza, iarba, iar din ordinea umană care este tot o ordine a primordiilor, mama și limba. Este un Ave Maria unanim, maica născătoare se confundă cu pămîntul matrice, iar pruncul sacru e graiul: „Prin văzduh sintu de nai / Trece nunta istui Grai”.

La un asemenea nivel al conștiinței expresia devine impersonală, ca în creația anonimă, poetul nu se cîntă pe sine, el lasă limba să cinte în modurile sale predilecte, colindul, doina, bocetul, balada, egloga, epoda, elegia. E greu de închipuit un mai amplu suflu elegiac decît în această poezie, iar dacă n-ar fi Eminescu să ni-l motiveze am recurge la celălalt mare elegiac, din era antică, întristatul Ovidiu, pentru a înțelege acest suflu dureros pe deplin. Altminteri, cu „Tristile” și „Ponticele” sale, marele exilat roman patronază această lirică, oferindu-i cel de al doilea reper cult, după Eminescu. (O legendă, consemnată de Dimitrie Cantemir în *Descriptio Moldaviae* fixează ca loc al exilului lui Ovidiu nu cetatea Tomis, cum e în genere admis, ci țărmul unui lac de lângă Cetatea Albă. Dar explicația motivului ovidian în această poezie este cu mult mai complexă, dincolo de legendă.)

ÎNTORCINDU-NE la limba din Constelația lirei avem surpriza de a întâlni o limbă canonică, de o puritate fără prihană, descinsă direct din latina lui Mihai Eminescu ca părinte și a lui Publius Ovidius Naso, ca strămoș. Limba din primordiile a

rămas pe aici stătătoare, într-o geografie simplă și impietrită în care fiecare obiect lexic pină la silabă se extrage singur pe sine din ceea ce este într-adevăr, după legea formulată de marele Mihai: „Iar noi locului ne ținem, / Cum am fost așa rămînem...” Așa au și rămas toate în această limbă obiectivă, cu aromă de veșnicie, astfel încît această carte ar putea constitui un ghid despre „destinul latinității răsăritene” pentru studenții romaniști din oricare dintre universitățile Europei. Ce să facem în fața unui asemenea miracol? Să numărăm cuvinte? Să le identificăm etimologia? Să aliniem formulele sintactice sau cele prozodice cu cele din fondul clasic al limbii comune? Totul isprăvește prin a fi o exultanță a limbii, un triumf care răzbate prin coaja amară a melancoliei, înlăturînd-o cu deliciu sau delir: „Au înnebunit salcimii / De atita primăvară, / Umbliă năucții prin vînturi / Cu tot sufletul afară...”

E o poezie cu „inima în palmă”, „cu tot sufletul afară”, pioasă și gravă, agrestă dar nebulică, impersonală prin obiectivitatea de cristal a sentimentului, străbătută de conștiința eternității unei limbi și a unui neam, și, din această pricină, îndatabilă, vindecată de temporalitatea pedestră. Ca și Glosa lui Eminescu sau ca Tristilele tomitanului, reuate după două milenii de un succesör, la acest mod: „Vederea Romei îmi roade ochiul și mintea. / Ceasuri și zile și ani zăbovesc / Pe țărmul pustiu. / Și nimic de la Roma...”

Nimic de la Roma? Dar iați și clipa cînd, grație unei legiuite metamorfoze, un alt strănepot de pe același meleag descoperă Roma în el. Lăsăm poema în întregime, ca un răspuns peste timp dat atît Romei ingrate cît și relegatei de la Tomis: „Spre tine vin cu pontul dezghețat / Să tai din pinza lacrimilor tale / Toga iubirii mari, universale, / Eu suflet și mlădiță de sarmat... // Tristețea nu-i și doru-i spulberat, / Vinul dă-n

foc, dezlănțuit de gheață / Hai să mai bem o dată pentru viață / Și pentru-augustul Cezar-Împărat. // E mort de mult! În schimb iubirea-i vie / Și-n ochii tăi e-o lacrimă tirzie, / Venind spre-ai mei, ce tremură-n neon... // Cînd dorul tău de casă luminează / Sint Roma eu și numele-mi trădează / Orașul ars de mina lui Neron.”

Isprăvesc aceste prea sumare însemnări cu un gînd despre poezia numelor proprii. Acestea în Constelația lirei au o rezonanță aparte: Orhei, Cahul, Lăpușna, Răut, Nistru. Poeții reprezintă această geografie pe care au împodobit-o cu numele lor proprii într-o direcție descinderă din numele vechi ale cronicilor și pisanilor voievodale. Auziți-le cum sună alăturare în vers: „Hăbășescu, Barabol, Turcanu, / Lungu, Vranciu, Puha și Moscalu, / Dumbrăveanu, Ursu, Verhovețchi, / Talpă, Botoșanu și Nenescu. // Baciu, Cozma, Șchiopu, Răileanu, / Dediu, Stoica, Bold și cu Enache, / Ungureanu, Cotos și Bologa, / Și Movilă, Și Bujor. Și alții...”

Cine mai lipsește, Luca Arbore, Șendrea, Boldur, Ștefan cel Mare, Alexandru cel Bun? Cum au putut dăinui aceste nume atît de fragile sub intemperiiile timpilor? Un alt poet ne spune cum s-a petrecut această minune și noi transcriem răspunsul său: „De vînzare sint zoriile? / — Nu. / — De vînzare ninsorile? / — Nu. / — De vînzare izvoarele? / — Nu. / — De vînzare zăvoarele? / — Nu. / — De vînzare sint numele? / — Nu. / — De vînzare țî-e numele? / — Nu.”

Cei șalzei și cinci de poeți din antologie se însiruie, exemplar, cu numele lor, iar eu, pentru a nu-i mai numi pe fiecare ci pe toți, le întorc spusa poetului frate: „Nume de familie, pe toate / Vă repet atunci cînd mi-e dor...”

Paul Anghel

Singularul Vladimir Visotki



ERAM la Moscova, într-o dimineață geroasă a anului 1981, când din goana automobilului zăresc în fața unui magazin de muzică de pe bulevardul Kalinin o multime de tineri care discutau inflăcărat, încercând parcă să uite de ger. Întreb pe unul din colegii moscoviti :

— Ce asteaptă ei aici ?
— Li s-a promis că astăzi vor avea discuri de Vladimir Visotki și au venit de dimineață devreme. Dacă ai ști ce versuri scrie și mai cu seamă cum cântă !
Aflasem cu câțiva ani în urmă despre el, dar niciodată nu am reușit să găsesc un disc, cu toate că indeletnicirile slujbei mă aduceau aproape anual la Moscova. Intimplarea a făcut ca în toamna aceluiași 1981 să găsesc, la București, unul din discurile sale. Vădit uimită de bucuria febrilă ce mă cuprinsese, vinzătoarea îmi oferi cu un gest superior „un glas” pe care-l căutam de atîta ani.

Ei bine, de îndată ce în aer a început să vibreze vocea sa caldă, baritonă în „Cîntecul liric”, s-a produs revelația. Am înțeles că pierdusem !

De atunci încolo am rugat prietenii să-mi trimită discuri. Am reușit chiar eu, de altfel, să găsesc mereu ultimele 3-4, sau ultimul disc din magazinele de la Moscova, Kazan, Leningrad, Casa unională de discuri „Melodia” Imprima discuri în liraj impresionant dar mereu... insuficiente. Cunosținutele mele despre arta lui Vladimir Visotki, treptat, s-au îmbogățit.

S-a născut la Moscova la 25 ianuarie 1938. A studiat la Institutul de Construcții, apoi la Studioul de pe lângă „Teatrul Academic de Artă Dramatică” din Moscova, avînd ca profesori pe Pavel Masalski și Aleksandr Komisarov. După absolvire, a fost solicitat de către regizorul Iurij Liubimov să joace la Teatrul de Dramă și Comedie „Taganka”, teatru proaspăt înființat. Teatrul, înția sa pasiune, îi dă posibilitatea să-și valorifice talentul. Interpretează rolul visat, de aproape toți actorii, cel al printului Hamlet, rol pentru care este premiat. Creează, de asemenea, roluri cum sînt cel al lui Galileo Galilei din piesa lui Brecht, precum și rolul lui Ermolai Alekseevici Lopahin din *Livada cu visini* de A.P. Cehov. Stăpînește în egală măsură pantomima și excentricul, grotescul și clovnada. Împreună cu teatrul, întreprinde turnee la Sofia, Bagdad, Paris.

Se dedică cu aceeași pasiune filmului, fiind solicitat în 26 de roluri, dintre care semnalam : *Un rău om bun* de Iosif Heifetz (după *Duelul* de Cehov), filmul de război, la care, după cum însuși mărturisea, ținea foarte mult, *Singurul drum*, coproducție sovieto-iugoslavă, filmul realizat de Stanislav Govoruhin, *Imposibil ca locul întîlnirii să fie schimbat* și filmul pentru televiziune *Cum l-a însurat tarul Petru I pe un arap*.

Scrie cîntece pentru filme ca *Alice în țara minunilor*, *Ivanhoe*.

N-am putut afla cu exactitate cînd l-a subjugat poezia și cînd a dat versurilor sale căldura glasului și rezonanța strinelor chitare. Vocea sa inconfundabilă te poartă alături de cel de pe front în „Smolenskiul pierit” în care luptă „sol-datul cu inima arzînd”, în înălțimile cerului unde pilotii înfruntînd atacul avioanelor germane... într-o ultimă suflare roagă să fie inserși într-un „regiment de îngeri”.

Sute de cîntece, din care 100 intraseră în repertoriul său constant. Cîntecele sale sînt schițe, monologuri dramatice în care pe primul loc stau versurile.

Primele numeroase scrisori în care era întrebă : „ati luptat, ati făcut alpinism, inotati, ati pilotat, sofati ?” sau „situațiile pe care le descrieti sînt reale, mie mi s-au întimplat aceste lucruri”.

În emisiunile de la radio și televiziune răspundea uneori cu un alt cîntec întrebărilor asaltante, de pildă, cîntecul „Ceea ce urăsc” cunoscut publicului nostru din filmul *De viață nu mă satur niciodată* prezentat la București, în luna noiembrie 1987 în cadrul Festivalului filmului sovietic.

Într-un proces ce nu era deloc ușor prindeau viață prin imaginația și simțirea unică a creatorului intimplările citite, auzite sau trăite, înflorînd apoi în emotie, în neuitare. Străbătea și imaginar, dar și aleva distante purlînd nume ca : Murmansk, Brest, Mogadan, Odessa, Tbilisi, Leningrad. Versul și cîntul său erau grave cînd în imagini tulburătoare povestea despre prietenul „care nu s-a mai întors ieri din luptă”, desi „e aceeași pădure, același aer și aceeași apă”, despre aceea că „trebuie abandonate discuțiile inutile” pentru că „mai frumoși decît muntii / nu pot fi decît muntii / pe care încă nimeni n-a urcat”, despre actori, sportivi, mineri, fie pline de umor cînd se referă la gimnastica de dimineață, la plagiator, la vinătoare, la emisiunea de televiziune despre insulele Bermude, sau la intimplările din jungla africană.

Mai e apoi felul în care transmite asocierile neașteptate de cuvinte. În fapt, cald și apropiat de spectatorul (cititorul) său cu care comunică deîndată, dar cit de înalt, cînd îl asculti simțindu-i inteligența, tristetea, spiritul urcînd culmi. Privirea albastră, cuceritoare, fruntea înaltă, cînd agil, cînd visător, arareori despărțindu-se de chitară.

CEI care l-au putut cunoaște, cu care a comunicat, cei care i-au fost prieteni se pot considera fericiți ? Cum era Volodea Visotki ?

Lată ce spune cunoscutul actor de teatru și film Leonid Filatov, colegul său de la „Taganka” (revista „Sovetskij Ekran”, Moscova, nr. 7/1984) :

„Pe Vladimir Visotki nu-l pot socoti printre prietenii mei foarte apropiați, deși am comunicat mult și am fost în relații prietenești egale.

Noi îl iubeam, dar, sincer vorbind, dimensiunile personalității sale nu ni le-am reprezentat într-o măsură deplină. Visotki era un om complex și destul de dificil în comunicare, desi personalitatea sa era de neînțeles, acesta, aproape magnetic, atrăgea în jurul său pe cei ce-l înconjurau. El reușea să facă foarte multe. Nu putea să nu scrie, să nu joace. Cinematograful, teatrul, concertele pentru care se pregătea foarte serios. Călătorea mult în țară. Încercătura creștea mereu. Cît timp pierdea pentru prieteni ! Un sir nesfîrșit de fapte bune — el ajuta mult oamenii. De ce a trebuit, de exemplu, să umble el cu mine, care eram pe atunci un lină începător ? Totuși si-a găsit timp și pentru asta. Prima mea încercare muzicală pentru film, i-o datorez. El mi-a propus să scriem împreună cîntecele pentru filmul *Pantofii cu cataramele de aur*. Eu m-am străduit întru totul, iar atunci cînd m-am îmbolnăvit grav cine mi-a venit în ajutor primul ? Acelasi Visotki”.

Într-o patruzeci și doua vară a existenței sale — anul 1980 — survine moartea fulgerătoare. Ca și locul de veci al lui Esenin, mormîntul marelui artist este îngrijit de tinerii care îl vizitează într-un pelerinaj fără sfîrșit.

Învățate și cîntate, versurile sale străbat țara. În 1982 apare în Editura „Sovremennik” volumul său de poezie *Nervul*, volum prefătat de R. Rojdestvenski. E de prisos să amintim că s-a epuizat cu repeziune. R. Rojdestvenski se întreba : „Cine este Visotki — actor, poet, cîntăret ? În orice caz, un lucru e sigur, e o mare personalitate”.

Semnificative ne par cuvintele poetei Bella Ahmadulina, într-o emoționată rostire : „Volodea este conștiința noastră”.

Prezența lui Visotki se face simțită și în țara noastră. În numărul 267-269/1983 al revistei „Secolul 20” apare traducerea poemului său *Dialog la televizor* însoțită de o sensibilă prezentare, ambele realizate de Madeleine Fortunesco. De asemenea, în emisiunea noastră de radio „La sugestia dvs” (redactor Victoria Andrei) din luna mai 1985, în încheierea căreia a răsunit minunatul său cîntec „Despărțirea de muntii”.

Totodată, în volumul de versuri al poetului Bulat Okudjava întîlnim un impresionant poem *Lui Vladimir Visotki*. Volumul a apărut în anul 1987, în Editura Univers. Scurte semnălăci însoțite de fotografii au apărut în câteva rînduri în „România literară”.

Pe ecranele din U.R.S.S. a rulat, începînd cu anul 1987, filmul *Scurte întîlniri*, film care îi este dedicat. Anul trecut, artistului Vladimir Visotki i s-a decernat post-mortem Premiul de Stat.

„O planetă descoperită recent, avînd un diametru de 22 km și care face o rotație în jurul soarelui la fiecare cinci ani și cinci luni a fost botezată cu numele «Vladivisoțki», de către primul astronaut sovietic care a observat-o, informează agenția TASS” („Educacion”, Madrid, nr. 1, ian.—feb. 1987).

De cite ori îl auzim ne amintim cuvintele sale : „mă voi întoarce / plin de vise și prieteni” și-l putem crede pentru că după cum tot el spunea, „Iubirea rămîne veșnic iubire / chiar în viitorul dumnea-voastră foarte îndepărtat”.

Am tinut să marcăm prin aceste rînduri momentul Visotki — 50 de ani.

Doina Antonie



Miguel Torga, alias medicul Adolfo Rocha, in cabinetul de consultații

„Indiile dinlăuntru”

„E saio, antes de entrar,
De cada paraiso”
M. Torga — „Lectreiro”

IESIT, înainte de a intra, din orice paradis, Miguel Torga trăiește de optzeci de ani în exilul lăuntric al alungaților și dezmoșteniților, întindere însă mare cit Portugalia, cit Iberia, cit întreaga lume — Veche și Nouă —, tărîm al creației peste care s-a instăpînit cu temeritatea și tenacitatea vechilor lăstani exploratori. Prin Torga întreprindem, serie despre el un alt poet, Manuel Alegre, acea „peregrinação num tempo português em que não ha para achar senão „as indias de dentro” — peregrinare prin „indiile dinlăuntru”, ale poetului însuși și ale Portugaliei nu mai puțin, catabază ce încheie aventura unui ciclu, apoi și explorare a unei creații pe cit de vaste, pe atît de exemplare în rectitudinea-i morală, în impecabila expresie, în elanul generos și uman. E sârbătorit în aceste zile, în Portugalia și aiurea, un scriitor dintre cei „vechi”, un patriarh de o statură aproape abstractă, desi autorul citorva zeci de volume de poezie, proză, teatru, eseistică, dar și al celor cincisprezece cărți intitulate „Diario”, jurnal-mărturie prin care această conștiință trează menține de citeva decenii un dialog cu sine și cu lumea. Demult este un clasic al literaturii portugheze contemporane, și clasic fiind, nici nu ne putem da seama în ce măsură mai este și citit. Poate că nu mai place noilor generații, sau poate că tocmai pe el încep să-l redescopere — mișcarea este contradictorie și antrenează în ea sentimente diverse, cum ar fi și la noi cazul Argeșii (iar Torga mi se pare uneori un Argeșii din cealaltă extremă a latinității). Dar bune sînt aniversările spre a ne actualiza una din acele biografii de poet care a însoțit secolul. Mai cu seamă că Torga a refuzat totdeauna să-și dezvăluie biografia, să se lase antrenat în

cordiala divulgare de care se însetează frivola curiozitate a cititorului. Astfel, abia acum, la optzeci de ani, el a acceptat să dea cel dintîi interviu din întreaga sa viață (se pare că a mai răspuns la citeva întrebări doar atunci cînd i s-a atribuit, la Bruxelles, în 1977, Marele Premiu Internațional de Poezie), un interviu acordat, în Spania, scriitorului Cesar Antonio Molina, reprodus apoi și în Portugalia și a continuat să fie o prezență vie prin scris, refuzînd însă tot mai mult ușurătățile vieții literare. Fiul de fărăn Adolfo Rocha continuă să-și practice și la această vîrstă meseria în vechia cetate universitară Coimbra, cea de medic O.R.L. Scriitorul și-a ales drept prenume acest Miguel (un omagiu adus scriitorilor spanioli Miguel de Molinos, Miguel de Cervantes și Miguel de Unamuno), iar numele l-a împrumutat de la o vastă familie de arbuști portughezi — Torga. Logodnă simbolică : rădăcinile odine înfipte în solul lăstăn, involucrul numelui — o floare a întregii Iberii spirituale.

Nu sînt ușor de tradus în românește ritmurile tăiate de Torga în cel mai dur silex al limbii portugheze, mai cu seamă atunci cînd tîlmăcirea are și sarcina de a transmite forța protestatară a originului („Dies irae” a fost compusă în închisoare !) sau exactitatea unei gândiri ce-și refuză cu absolută convingere orice „podoabă” stilistică, orice evanescentă Poezie sale „datează”, evident, mărturisesc despre etapele unei rezistență-dăruirii, dar se înscriu și într-o specială continuitate supratemporală avînd aceea individualitate stilistică și de armonioasă concepție estetică al cărei secret prima jumătate a veacului n-a mai transmis-o și urmașilor de la finele lui.

D.F.

Miguel TORGA

„Pentru mine, eroul este

Cesar Antonio Molina : Ce înțelegeți prin iberism ?

Miguel Torga : Consider că popoarele iberice sînt națiuni. Sînt mai mult decît aglomerări de popoare : adică, națiuni. Pentru mine peninsula funcționează ca un continent. Popoarele nu au frontiere vizibile ci frontiere individuale și înlăuntru acestora sînt ele ireductibile. [...] Evident că toate sînt unite prin legături istorice, culturale, dar au fiecare din ele o personalitate specifică...

I : Și totuși, în toate „Jurnalele” dumneavoastră donediți o afecțiune specială pentru Castilia. Cred că am înțeles, ca cititor, că dintre toate popoarele spaniole la care vă referiți, cea mai mare admirație o aveți pentru Castilia. O Castilie deloc actuală, foarte influențată de ideile din 1898. O Castilie ce emoționează prin peisajul agrest, dur, fără concesii, atît de metafizică.

R : Nu, problema se pune altfel. Cunoști zona Alentejo ?

... — Da.

... — Bine, am scris o carte despre Portugalia. Există în ea citeva pagini despre această regiune, care sînt cele mai reușite, sau cel puțin așa sînt considerate de către locuitorii de acolo, care afirmă că sînt tot ceea ce s-a scris mai bun despre ei. Alentejo este cu totul diferit de zona Trás-os-Montes. Și încep prin a spune : „Există două lucruri mărețe în Portugalia : Trás-os-Montes și Alentejo. Trás-os-Montes este avîntul, iar Alentejo este respirația calmă, bărbăția”. Așa stau lu-

crurile și în relație cu Castilia. Tocmai pentru că semnifică o singularitate specială în ceea ce cunosc eu din această lume. E ceva sec, puternic, brav. Dar asta nu înseamnă că toată peninsula ar fi o feudă castiliană. În consecință, admirația mea pentru Castilia nu înseamnă o capitulare necondiționată. Este doar verificarea faptului că, în comparație cu alte popoare, există aici o forță fanatică pe care un galeg sau un portughez nu le au. Noi avem alte calități pe care eu nu le contrapun, însă le așez alături [...] Cu toate acestea, fac în Poemele iberice referințe la castilieni și la mulți alții care nu sînt castilieni. Picasso nu era castilian, Lorca de asemenea, nu, nici Goya etc. ; în același timp însă, sînt cu toții figuri din Poeme iberice. Evident, trebuie să recunoaștem că istoria de pînă acum acuză predominarea de tip castilian. Ceea ce nu înseamnă că în viitor n-ar fi posibilă o marcă de tip galeg, catalan sau basc.

I : Jurnalul e un gen care, atît în Spania cit și în Portugalia, a fost foarte puțin practicat. Totuși, două dintre cele mai importante cărți ale literaturii portugheze contemporane sînt „Jurnalul” dumneavoastră și o alta, se pare că de asemenea foarte valoroasă, anume „O Livro do Desassossego” (Cartea neliniștii), de Bernardino Soares (alias Pessoa). Îndrăznesc să afirm că, prin forma particulară a redactării, dumneavoastră ati creat o specie a genului înlăuntru genului.

R : Am început jurnalul pe cînd eram copil. L-am continuat în epoca tragică a

Miguel TORGA

Dies irae

Ți-e o poftă de cîntec, însă nimeni nu cîntă.
Ți-e o poftă de plîns, însă nimeni nu plînge.
O fantasmă ne înspăimîntă
Lăsîndu-și mina peste clipă, de singe.

Ți-e o poftă de țipăt, însă nimeni nu țipă,
Ți-e o poftă de fugă, însă nimeni nu fuge,
O fantasmă ne pune limită
Viitorului și zilei de azi deopotrivă.

Ți-e o poftă să mori, însă nimeni nu moare,
Să ucizi ai pofti, însă nu se ucide,
O fantasmă străbate
Revoltele în care sufletul se închide.

Oh ! blestem în timpul de noi trăit,
Mormint al zăbrelelor cizelate,
Care îngăduie să vedem viața ce ni s-a dăruit
Și neliniștile-nghetate !
(Din vol. Cântico do Homem)

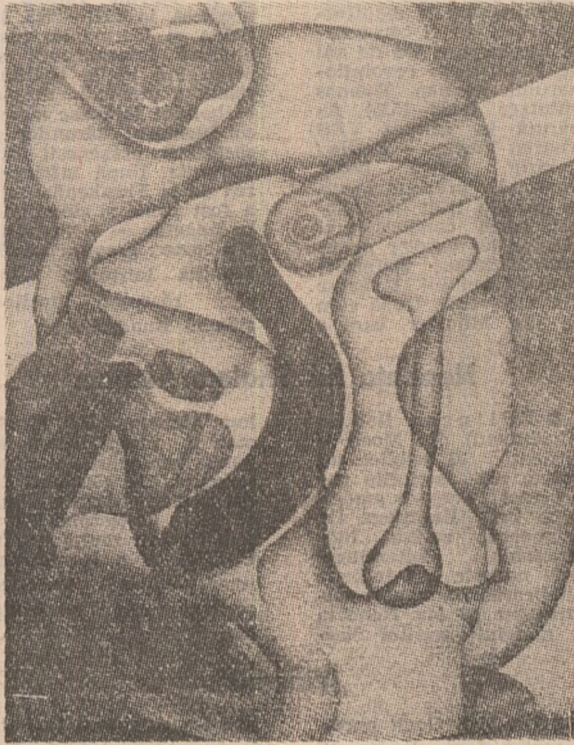
Fabula fabulei

Era odată
O vestită fabulă,
Alimentară
Și moralizatoare,
Pe care, în vers sau proză,
Toată lumea
Inteligentă,
Prudentă
Și atotștiutoare
O repeta
Copiilor,
Nepoților
Și strănepoților.
Despre niște insecte,
Nici nu merită să le numim,
Fabula garanța
Că acela ce va cînta
Va muri
De foame.
Și, realmente...
Și pur și simplu,
Pe cînd fabula se depăna,
Un demon secret secreta
La urechea secretă
A fiecărei fetițe și a fiecărui băiat
Că acela ce nu va cînta
Va muri imbuibat.

(Din vol. Diário VIII)
Coimbra, 22 iulie 1958

Frustrare

Poem pe care cuvintele mi-l refuză,
Te simt și te visez, floare absentă
Din grădina mea !
Aproape te știu, și tot nu te știu cînta !
Ca și cum aș avea o sămînță
Undeva înlăuntru, cerească,
Și trupul n-ar lăsa-o să crească.



Pictură de Pedro Tudela

Sumă a sumelor, ultimă certitudine
A drumului meu,
Poem frumos,
Rar,
Incheiat,
Din totdeauna abia conturat
În imprecizia difuză
A unei rugăciuni ce se aburește pe buză
Și care, sub ștreang, i-ar lipsi celui condamnat.
(Din vol. Orfeu Rebelde)

Pirotehnie

Fac din cerneală și hirtie poeme.
Meșter în aste focuri de artificii.
Versuri...
Serpentine de visuri, cilicii
Aliniate-n țărîna
Albelor pagini peste care mă amăgesc mereu.
Cînd noaptea se răspîndește
Iar soarele nici unei lumi nu mai strălucește,
Cu lacrimi cu tot, ele ard înlăuntru meu,

(Din vol. Diário VII)
Coimbra, 31 mai 1954

Iberia

Pămînt.
Cît dăruiește cuvîntul, nimic în plus.
Doar astfel și-l rezumă,
Inundat de soare și pini sub brumă,
Cel ce-l privește de pe o culme, de sus.

Pămînt-tumoră-a-nerăbdării de a afla
Dacă adîncă e marea, dacă se poate străbate pe
mare...

Antenă a Europei postată spre-a asculta
Vocea doritoare să-i vorbească din depărtare...

Pămînt de piine și vin
(Foamea și setea se vor ivi doar în epoca nouă,
Atunci cînd spuma sărată devine cale, destin
Acolo unde un drum se desparte în două.)

Pămînt vast, gol pămînt
În care Vechea și Noua Lume încap laolaltă...
Și Portugalia și Spania pe deasupra
Și a Poporului lor nebunie înaripată.

(Din vol. Poemas Ibéricos)

Panoramă

Patrie văzută de pe stîncile unde m-am născut.
Ce infinită liniște circulară !
Din toate cele patru zări se ivește
Aceași expresie mută
Oare e de acum sau din totdeauna acest peisaj
Lipsit de cuvinte,
De strigăte,
Pînă și de ecoul unui blestem conținut ?
Ah, Portugalia sufocată !
Ah ! popor amuțit
De nu știu ce căluș consimțit !

(Din vol. Diário X)
S. Martinho de Anta, 28 septembrie 1966

un individ care dă maximum din umanitatea lui"

dictaturii. Totuși, nu aveam libertatea de a gândi. Există o cenzură brută. Toate jurnalele intime sînt discrete, ca și cărțile mele. Pe cîteva le-am publicat și au fost de îndată confiscate. După cum se știe, am fost închis. Soția mea a fost expulzată de la universitate. În acele momente, jurnalul s-a conturat din necesitățile mele lăuntrice. Una din ele, dintre cele mai importante, a fost aceea de a mă situa în opoziție față de puterea totalmente autoritară și opresivă. Îmi mentineam astfel la zi propriile mele șoțeli cu spiritul, clarificîndu-mi în gîndire poziția mea umană și literară, și de asemenea sentimentală. Apoi mai era și alt aspect. Toate cărțile publicate de mine erau confiscate și mă simteam ca și cum ar fi fost moarte. Cum Jurnalul îl editam din trei în trei ani, sau din patru în patru, în toată această perioadă de timp îmi dădea certitudinea că mă aflam intact în el și că dispuneam, totuși, de propriul meu chip. Era ca un fel de oglindă așezată în fața propriei mele conștiințe. Mă fortifica această oglindă, îmi sporea curajul să continui lupta și să rezist. Apoi Jurnalul iar era sechestrat, dar eu deja începusem un altul și continuam să mă aflu în fața aceleiași oglinzi. Sînt un alergător rapid, un om căruia îi place să cunoască lucrurile. Era o modalitate de a fixa iluziile, senzațiile, impresiile simțite la amintirea unor lucruri, dorind să le readuc în prezent prin studiu, înregistrîndu-le. Acesta este Jurnalul. Pe de altă parte există și latura poetică. Cum știi, există multă poezie în

Jurnal. Îți amintești primul poem ? E unul din cele mai semnificative. Se intitula *Sfînt și semn*. „Pe cel ce-ți trece strada lasă-l să treacă / Lasă-l pe cel ce umblă inundat de noapte și clar de lună / Nu-i spune nimic, lasă-l să treacă...” Jurnalul voia să deschidă o breșă într-o mare singurătate, într-o mare opresiune. Din această pricină încep prin „Lasă-l să treacă, lasă-l să treacă !” Jurnalul este o sumă a tuturor acelor drumuri parcurse și pe care încă mai continui să le străbat. Este povestea unui om nespus, a unui poet rebel, a unui neconformist ; un om în același timp solidar în străfundul său, dar solitar.

Individul trebuie să lupte singur împotriva propriilor săi demoni. Astfel am ajuns să fiu incompatibil nu numai cu lumea literară, dar și cu întreaga lume. Fiindcă în fond am pierdut totul. Am fost un student rebel și un om incompatibil cu dictatura... Inclusiv în timpul Revoluției de la 25 aprilie aș fi putut să profit de pe urma anilor mei de luptă, dar cînd am văzut că militarii erau încă o dată amestecați în afacere, m-am gîndit că nici aceasta nu are nimic de a face cu mine. Acum Universitatea din Coimbra — și ca ea alte universități — vor să mă facă, nici mai mult, nici mai puțin decît *doctor honoris causa*. Le-am zis că nu, nici să nu le treacă prin cap.

I : Ați fost, de asemenea, propus de mai multe ori pentru Premiul Nobel.

R : Da, e adevărat. Dar nu mă interesează cituși de puțin.

I : Eroii romanelor dumneavoastră n-au o biografie deosebită, nu trebuie să săvîrșească fapte de eroism. Sînt persoane simple, uneori în marea lor majoritate țărani...

R : Personajele mele, evident, nu sînt eroi clasici. Și totuși, nu sînt lipsiți de eroismul lor, dar e un eroism modest, cotidian. Cu acest sentiment am scris *Strada, Pietre cioplite și Bestii*, care e o carte simbolică. Dar *Povestiri din munți* este deja ceva diferit, fiindcă în același timp eroii cotidiani au o forță de o natură transcendentă. Conceptul meu de erou nu e reprezentat de Vasco da Gama. Pentru mine, eroul este un individ care dă maximum din umanitatea lui. Nu e omul ce întreprinde vicleșii sporadice pentru înfăptuirea cărora a putut fi forțat de circumstanțe, putînd inclusiv să nu se situeze la înălțimea lor. Eroii mei nu sînt eroi puternici, sînt ființe modeste, persoane realmente umile, alții de umile încît dobîndesc eroismul și universalitatea. Cel puțin, cu această intenție am scris.

I : Ce limite impuneți termenilor local și universal ?

R : Termenul *universal* este cel *local* lipsit de pereți. Cînd un individ se realizează din punct de vedere uman, depășește aceste limite, fără să-și piardă ră-



Miguel de Cervantes, Miguel Torga și Miguel de Unamuno, desen de João Abel Manta

dăcinile din această pricină. Răul literaturii noastre actuale este absența rădăcinilor, este acela de a fi o literatură uniformă din toate laturile ei și, în același timp, fără să aibă marca personalității creatorului, iar nici eroii care îi imprimă mișcarea nu au personalitate. Pentru mine peisajul, modul sînt de o importanță decisivă, fiindcă ele îi produc pe oameni, produc *universalul*, în măsura în care sînt capabile să încarneze toate potențialitățile. Aici, în Coimbra, care este un loc al dezrădăcinării, continui să simt forțele sufletești pe care le-am primit de la pămîntul meu natal.

Prezentare și traduceri de
Dinu Flămînd

O carte acuzatoare

● Din ce în ce mai prezent este, mai ales în ultimul deceniu, un anume gen al creației literare, hibrid între experiența scriitorului de tip „clasic”, romancier, eseist sau novelist, cu cea a reporterului, adesea cele două tipuri fuzionând în mod fericit în echipe de mare succes, amintind aici de Larry Collins și Dominique Lapierre, cei care au inaugurat, în acea perioadă, un nou stil „de a privi realitatea în complexul său, printr-o analiză totală, istorică, documentară, socială, politică”. Este și cazul unei cărți apărute foarte de curând în Statele Unite și care stârnește numeroase comentarii și nu numai în cercurile strict literare. Se numește Rachel and her Children,

Ed. Crown, iar autorul ei este Jonathan Kozol, scriitor specializat în anchete de mare amploare urmărind să redea structura integrală a unui fapt social relevant. De altfel, debutul său a fost o lucrare de acest gen, — *Death at an early age* —, analiză necruțătoare a dramaticii disparității sociale care caracterizează societatea americană, carte cu care a obținut, în 1968, cea mai mare distincție literară americană, *National Book Award*.

De această dată, atenția este îndreptată spre situația de un incredibil dramatism a oamenilor fără locuințe, care, departe de a fi o minoritate, „se constituie într-o adevărată subclasă socială”.

Cr. U.

„Omul de artă”

● La editura pariziană Balland a apărut recent volumul dedicat de Pierre Assouline lui D. H. Kahnweiler, cunoscutul Mecena — proprietar de galerie de artă. „Ce am fi devenit dacă D. H. Kahnweiler n-ar fi avut simțul afacerilor”? mărturisese cândva Picasso. Daniel-Heinrich Kahnweiler era un om de afaceri mistuit de o mare pasiune: pictura. A fost un mare descoperitor și susținător de talente, scopul final era să transforme „un succes comercial în succes moral”. Prima galerie a deschis-o în 1907 pe Rue Vignon, Ambroise Vol-

lard, Braque, Picasso, Gris, Léger, Derain, Vlaminck au fost printre oaspeții galeriei sale, corespunzând gustului „său” artistic. D. H. Kahnweiler a fost și editorul unor scriitori ca Apollinaire, Max Jacob, Bataille, Artaud, Leiris, Malraux. Refăcând traectoria acestui destin de excepție Assouline revizite o lume în care se întilnesc, critici, pictori, experți, o întreagă istorie a artei desfășurată în mai mult de o jumătate de secol. *Omul de artă*, D. H. Kahnweiler este cartea unei pasiuni.



Thomas Müntzer — 500

● Publicarea volumului *Reisen zu Müntzer* (Pe urmele lui Müntzer) este o contribuție la manifestările ce vor fi consacrate împlinirii a 500 de ani de la nașterea revoluționarului german Thomas Müntzer (1490—1525). Apărută în editura VEB Tourist Verlag — Berlin/Leipzig, cartea, bogat ilustrată, prezintă locuri în care a trăit și acționat acest conducător și ideolog al maselor populare în timpul Reformei și al Războiului țărănesc din 1524—1525. După cum se știe, Müntzer, care a

trăit în aceeași epocă și în același context social ca și Martin Luther, a predicat, în 1521—1523, în Cehia și Germania, răspinzând luteranismul și propagând ideile egalitarismului utopic. În timpul războiului țărănesc a fost conducătorul țărănilor și sărăcimii orășenești din Turingia. După înfringerea de la Frankenhausen, a fost prins și decapitat. În imagine — o ilustrație din carte: gravura lui H. Weiditz intitulată „Țărăni răsculați purtând steagul Bundschuhs”.

Nepoata lui Shalom Alehem

● Editura Raduga (Curcubeul) din Moscova urmează să publice un volum din scrierile cunoscutele autoare americane Bel Kaufman. De asemenea, revista „Inostrannaia Literatura” este pe cale să înceapă publicarea romanului său, *Dragoste și etc.* Nepoată a marelui scriitor Sha-

lom Alehem, Bel Kaufman a rămas legată de patria bunicului său, contribuind la căutarea de documente despre viața și opera acestuia. Ea a fost de mai multe ori în U.R.S.S. și a incredintat unor edituri sovietice scrisori ale bunicului său.

„Vincent”

● Un Van Gogh necunoscut a fost descoperit în orașul danez Grönningen, după cum transmite agențiile de presă. Timp de mai mulți ani tabloul a stat agățat pe un perete din locuința unei doamne bătrâne. Tatăl

său l-a cumpărat la Rotterdam în anul 1910. De dimensiuni mici, tabloul, în ulei, înfățișează un bărbat ținând un buchet de flori. Se intitulează *Vincent*. Specialiștii apreciază că a fost pictat în jurul anilor 1886.

Ilustrații

● Un domeniu de pu-ternică emulație pentru arta ilustrației îl constituie, în Uniunea Sovietică, cartea pentru copii. Una dintre cele mai recente reușite în acest sens sînt imaginile create

de Evgheni Sidorkin pentru o carte în care Aksele Seidimbekov repovestește pentru copii epopeea națională gruzină, *Viteazul în piele de tigru*, de Șota Rustaveli.

E.T.A. Hoffmann — „Opere alese”

● Despre Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776—1822) se știe îndobște că a fost scriitor, compozitor și pictor romantic german (în imagi-ne — un portret de epocă), că a scris basme, nuvele și romane, a anticipat realismul poetic al secolului XX și a influențat creația literară și muzicală, a compus piese pentru pian, lieduri, lucrări corale, muzică de scenă, opere. Dicționarele menționează în treacăt că a fost și critic muzical și caricaturist. O nouă ediție de *Opere alese* în 9 volume, apărută la Aufbau Verlag din Berlin-Weimar, sub îngrijirea și cu adnotările lui Hans-Joachim Kruse, îl reprezintă multidimensională creație literară, grupind-o tematic și pe genuri: *Piese fantastice în maniera lui Calot*, *File din jurnalul unui călător entuziast*; *Elixirele diavolului*, *Hirtile fratelui Medardus lăsate unui capucin*; *Scrieri nocturne*, *Neobișnuitele suferințe ale unui director de teatru*; *Frații Serapion*. *Basme și povestiri alese*; *Părerile despre viață ale motanului Murr*; *Biografia fragmentară a capelmaistrului Johannes Kreisler*, reconstituită din filele răzlețe de macula-



tor; *Micul Zaches și Zinnober*, *Prințesa Brambilla*, *Jupin Purice*; *Utimele povestiri*. *Proză scurtă*. *Scrieri despre muzică*, *Cinteece*. Ultimul volum (9) conține și o Postfață de Wolfgang Marggraf, în care se arată că în perioada 1808—1814/15 și apoi numai sporadic E. T. A. Hoffmann a scris importante cronici la spectacole de operă, concerte etc., inclusiv o celebră prezentare a *Sinfoniei a 5-a* de Beethoven, și că selecția de *Scrieri despre muzică* inclusă în această ediție este deosebit de valoroasă, ca parte intrinsecă a creației autorului, dar și ca o componentă a istoriei culturale a epocii în care a trăit.

Expoziție Helen Weigel



● La Viena este deschisă expoziția „O viață pentru teatru”, consacrată personalității și activității celebrei actrițe Helene Weigel, care, după moartea soțului ei, Bertolt Brecht, a devenit și directoarea renumitului „Berliner Ensemble”. Expoziția este găzduită de „Burg-theater”, instituție culturală vieneză cu bogate tradiții, care a inclus în repertoriul acestei stagiuni piesa *Mama*, marcând astfel multiplu a 90-a aniversare a nașterii marelui scriitor și om de teatru german Bertolt Brecht. În imagine, montajul „Rolurile Helenei Weigel”.

Bicentener Schopenhauer

● Cu prilejul împlinirii a 200 de ani de la nașterea lui Arthur Schopenhauer (1788—1860) în Berlinul occidental s-a deschis expoziția: „Die Schopenhauer Welt”. Sînt reunite aici peste 12.000 de pagini din manuscrisele filosofului, scrisori și alte documente. Sînt prezentate, de asemenea, primele ediții ale operelor sale. Universitatea din Frankfurt — oraș în care Schopenhauer a locuit din 1833 pînă în anul morții sale — va găzdui, între 6—8 mai a.c. un congres internațional la care experți din numeroase țări vor discuta despre opera marelui filosof.

Harry Belafonte

● Celebrul cîntăreț, venit la un moment dat actor și producător de filme, se reîntoarce la „prima sa dragoste”. După o absență de zece ani a înregistrat, de curînd, un album de cînteece intitulat *Skin to skin*.

Arthur Miller și Julie Andrews

● Dramaturgul Arthur Miller și actrița Julie Andrews, două celebre personalități artistice, se vor întilni pe scena unui teatru de pe Broadway, Julie Andrews va fi interpretă piesei *Playng for Time*.

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



„Pas à pas on va loin” (Proverb francez)

Am citit despre...

Un caz limită

● CAZUL de conștiință analizat de Karen Gershon în romanul *A cincea generație* este extrem. „Din pielea copiilor urmau să se facă cele mai extraordinare abajururi. În satul Walfeld din Westfalia se pusese la punct un proces de imprimare a desenului pe pielea vie — nu era mai dureros decît un tatuaj obișnuit; culorile erau lăsate să se prindă 48 de ore, iar pielea se jupuia perfect cît timp cadavrul mai era cald. Acest pergament avea o transluciditate unică. Germania a pierdut însă războiul înainte de intrarea propriu-zisă în producție”. Ipoteza romanului care începe cu această născocire inspirată de un fapt prea real (deținuții cu tatuajele cele mai artistice erau uciși prin injectarea de otrăvă, iar porțiunile de piele tatuată erau predate Elsei Koch, soția comandantului lagărului, pentru a se face din ele abajururi și alte obiecte ornamentale) este că Peter Sanger, unul dintre copiii salvați în ultima clipă din fabrica de abajururi, plasat într-un orfelinat special din Anglia și apoi adoptat de camarada mai vîrstnică și îngrijitoare sa, Barbara, după căsătoria ei cu tînărul educator galez Luke, primul mentor al lui Peter, a fost determinat la un moment dat, în adolescență să creadă despre sine că ar fi fiul nelegitim al lui Hitler și că s-a împăcat cu această idee, ba chiar a început să-i placă.

Este ipoteza psihologic plauzibilă? Te poți oare sălta sufletește din tagma victimelor monstruos torturate, batjocorite, nimicite, în tagma celor mai odioși călăi? De ce ar fi în stare nu doar să uite și să ierte, dar să treacă aproape voios în tabăra ucigașilor de copii un copil profund traumatizat, care a crescut știind că fusese sortit să devină materie primă artizanală? Cum se declanșează obnubilarea care retează sensorii morali, răstoarnă valorile, invalidă criteriile, substituie conștiinței un vid?

Atît de aberantă pare mutația încît, după prima lectură, am avut impresia că autoarea și-a depășit competența și s-a aventurat în afara teritoriului verosimilului. Un roman precedent, *Piinea exilului*, s-a hrănit substanțial din întimplări și stări de spirit trăite direct de Karen Gershon (ca și eroina ei, unul dintre copiii evrei salvați în 1938 prin trimiterea din Germa-

nia în Anglia, unde, de la vîrsta de 12 ani înainte, a stat cu diverse familii, a făcut ceva școală, a fost servitoare, muncitoare, etc. și de la o vîrstă foarte tînăra a început să scrie poezie). Aici, însă, transplantarea în Anglia a unui copil traumatizat, sălbatic, apare doar ca punctul de plecare al unei povești în care nu numai întimplările ci și evoluția sufletească a personajului principal capătă o alură abracadabrantă.

La 16 ani, deci, Peter, din care Barbara și Luke au făcut un băiat echilibrat, bine pregătit, afectuos, foarte atașat de ei și de fetița lor, este invitat printr-o scrisoare la Londra unde întilnește un așa zis colonel german și alți oameni misterioși vorbind cu accent străin și purtînd sub reverul hainei cite o zvastică. Este tratat de ei cu o ciudată venerație și în cele din urmă i se spune că inițialele P.S. tatuate pe fesa lui l-au identificat drept fiul unei tînere germane și al Führerului. Șirul judecăților care îl conduc de la școlul inițial la fază cînd „Hitler devenise într-o clipă tatăl meu-eroul” descrie un zigzag emoțional de neînțeles dacă n-am ține seama de vîrsta personajului (16 ani), de frustrarea erotică inerentă vîrstei și de prezența Giselei în grupul naziștilor. Gisela, o tînără elegantă, sigură de sine, mai înaltă decît el în pantofii ei cu tocuri, mai vîrstnică decît el „și asta simboliza toate superioritățile ei — era, ca și Barbara, intangibilă” și „îi ocupa mințea în asemenea măsură, încît a trebuit să se privească în oglindă pentru a-și aminti al cui fiu este”.

Intriga se complică, Peter nu e bine înțeles, fiul lui Hitler, naziștii cu care are de-a face nu sînt cu toții naziști de-adevăratalea. Unii sînt chiar naziști și au nevoie de fiul lui Hitler ca să facă din el un nou Führer, alții sînt germani cinstiți și au de gînd să-l omoare dacă s-ar confirma că este cel bănuțit, alții sînt agenți secreți și vor să-l folosească pentru a ajunge prin el la Eichmann și la alți criminali de război opoșiți în America Latină. Narațiunea se invalidă trece după regulile artei, pînă la clarificarea convenită din final. Uimitoare, obsedantă și totuși, în ultima instanță, credibilă rămîne această dislocare afectivă determinată de îmbătarea cu apă rece a unui adolescent îndrăgostit de propria lui reprezentare falsă despre o Gisela pe care o crede inaccesibilă, dar care, va constata mai tîrziu, este accesibilă oricărui bărbat ce se întimplă să innopteze la ea. În fața imperativului de a o avea, imperativul moral pălește pînă la dispariție. Chiar și într-un asemenea caz limită.

Felicia Antip

● Cel de al douăzeci și treilea film semnat de Fellini, premiat toamna trecută la Veneția, a stîrnit un mare interes în rândul criticilor și al spectatorilor. Poate mai mult ca în alte filme, Fellini se „descoperă“. Pierre Billard* în „Le Point“ afirmă: „Există o filosofie Fellini. Fără să fie înecată — ca la alți creatori — în abstracția raționamentului și în sofisticarea limbajului, această filosofie este, cu mult mai multă eficacitate, înecată în limpezimea copilărească a temei. În aparenta simplitate a narațiunii și în strălucirea pestră a divertismentului“.



nian, scriitorul Alberto Moravia: „Pentru Fellini, trecutul și prezentul se confundă. Trăiește prezentul ca pe trecut și trecutul parcă ar fi încă prezent“.

● În **Interviu**, Fellini, cu exuberanța sa barocă, își evocă amintirile, confruntă trecutul cu prezentul (Anita Ekberg și Marcello Mastroianni, marcați de vîrstă față de cei din *La dolce vita*), se războiește cu televiziunea și se dezlănțuie în metafore. „Ce filmați?“ întrebă o echipă de reporteri japonezi. „Un vis familiar în care zbor“. Nu este numai o metaforă. Într-o casetă, în biroul său, Fellini păstrează ca pe o comoară, **Cartea viselor**, circa cinci volume în care a înregistrat, descris și desenat visele sale începînd din 30 noiembrie 1960. „Visele sînt fabule pe care ni le povestim, mituri mari și mici, care ne ajută să înțelegem lumea. Limbajul cinematografic este limbajul visului, mai misterios, mai profund decît limbajul conceptual, exprimîndu-se prin simboluri, metafore, alegorii. Filmul, ca și visul, poate exprima dimensiuni secrete, insesizabile, ale realității, acea atmosferă impalpabilă în care diferitele epoci se confundă. În care totul poate fi totodată familiar și misterios. Filmele mele sînt vise pe peliculă“. Notația secretă a regizorului este exprimată cam în aceiași termeni definitorii de către un „familiar“ al universului fellin-

Intervista este o comunicare autentică, fără să treacă prin stereotipul interviului, nici prin undele televiziunii. Comunicarea se stabilește prin contactul cu generozitatea afecțiunii, cu creativitatea imaginată. Fellini se sustrage deliberat tragicului. Asemenea lui Chaplin, sfîrșește cu o piruetă, ceea ce nu ne dispensează de a scruta cu atenție imaginile sale. Dincolo de vraja spectacolului putem descoperi lumea secretă pe care o dezvăluie. Pierre Billard îl definește astfel creația: „Filmele sale sînt barda care sparge marea înghețată din noi“. Edificator este momentul confruntării din *La dolce vita*. Mastroianni îi murmură Anitei Ekberg textul devenit celebru: „Cine ești? O zeiță? Mama? Marea profundă? Casa? Ești Eva, prima femeie venită pe pămînt?“ Continuînd cu aceeași voce, adaugă acum: „Cite întrebări aș avea să-ți pun, Anita. De exemplu: Nu ai vreun păhărel de coniac?“ Anita (încă tulburată): „Duce-te la dracu' Marcellino.“ Marcello aranjîndu-și machiajul: „Nu mă face să rid, mi se dezlipesc mustățile“. Repede, violent, Fellini a spart farmecul nostalgic. Viața continuă. Este regula absolută a cinematografului fellinian: visul luminează viața, viața e mai puternică, ea nu se oprește. Razele speranței strălucesc în ultimele imagini.

Fellini mărturisește că

iar mașinațiile lui sînt parțial o reprezentare a intrigilor, conflictelor și sofisticării acelei curții. Crimele sînt comise într-o lume civilizată, în care nobilii scoțieni sînt bineveniți la castelul regelui Edward, în care Macbeth și doamna lui îl vor găzdui pe suveran, în care „părea-vei inocentă floare, dar fi-vei șarpe veninos“. Acest contrapunct între un cod social foarte evoluat și tentațiile ambiției îi dau piesei bogăția de caracterizare, nuanța psihologică. Welles, pe de altă parte, îl plasează pe Macbeth în inima întunericului, subliniind nu atât aspectul psihologic, cît lupta care se dă între dorința de putere și o nevoie elementară, rudimentară de a menține ordinea.

Tema este anunțată de vocea tulburătoare a lui Welles încă de la începutul filmului, imediat după ce pe ecran apare distribuția. Imaginea se focalizează asupra unei cruci celtice care, ni se spune, tocmai a fost pusă. Povestea se desfășoară în timpul cuprins „între datele istorice înregistrate și legendă“, cînd civilizația se infiripă din negura primitivismului. În această versiune, Macbeth va fi povestea „complotului împotriva legii creștine pus la cale de reprezentanții haosului, preoții ai iadului și ai magiei“ ale căror unelte sînt cei plini de ambiție. Dacă decorul filmului este în mod deliberat simplu, primitiv, la fel sînt și caracterizările. După cum au remarcat mai mulți critici, Welles seamănă mai degrabă cu Attila decît cu un curtean, în vreme ce costumul său de luptă din ultimele scene este de-a dreptul jenant, asemînîndu-se în mod surprinzător cu Statuia Libertății. Ca urmare a acestor modificări, Lady Macbeth apare prea curînd, fără să ni se dea timpul necesar să percepem incetul cu incetul influența ei negativă asupra lui Macbeth. Filmul prezintă acest cuplu în rolul unor simpli conspiratori care vor trece imediat la acte de barbarism. În plus, Welles simplifică foarte mult rolul vrăjitoarelor. Astfel, în a doua lor întâlnire cu Macbeth, vrăjitoarele nu apar, ci se aud doar, fiind un fel de gînduri de rău ale acestuia. La Shakespeare, vrăjitoarele apar ca birfitoarele satului, turuind întruna și aruncînd din vreme în vreme vreun deget de marinar sau vreo broască țestoasă într-o oală; la Welles ele sînt trei santinele stranii, jumătate om, jumătate spirit, pierdute într-o ceață romantică.

S-ar putea crede că toate aceste eforturi ar fi depuse pe altarul realismului

Atlas

FRAGMENTE

■ Cînd sînt fericiți, oamenii îi lasă poetului o libertate care seamănă cu indiferența; în nenorocire, însă, sînt nevoia să aibă poezia alături de ei.

■ Intre literatură și realitate se înfînde, de la minus la plus înfinit, axa pe care ne situăm cu totii. Paradoxul acestei reprezentări matematice, în care cele două capete ale axei își par, aproape tragic, opuse: cine are curajul să se apropie de inima realității, ajunge și în inima literaturii.

■ Dacă pieri, metafora nu pieri prin epuizarea posibilităților ei, ci prin exacerbarea lor. Fiind (potrivit definiției din manuale) o comparație care a renunțat la un termen, tot ce poate să i se întimplă în viitor este ca, prea sigură de posibilitățile sale de expresie, să renunțe și la ultimul termen rămas!

■ Desigur, poezia este din ce în ce mai de neînțeles; dar vremurile nu sînt și ele tot mai incomprehensibile? Evident, poemele secolului 20 sînt mult mai absurde, mai eliptice, mai iraționale decît cele ale secolelor anterioare, dar lumea pe care o oglindesc nu e și ea înfinit mai greu de înțeles decît cea veche? Nu e mai irațional să călărești o motocicletă decît un cal? Nu era mai logic să te îmbraci în lină decît în petrol? Dar totul se leagă și totul se transformă în acest univers în care metaforele nu sînt decît un fel de ochelari de văzut ceea ce poetul consideră că trebuie văzut, niste ochelari care, ca orice ochelari, sînt construiți în funcție de defectele ochiului chemat să vadă.

■ Născută în mijlocul secolului, nu pot spera să mă sustrag disoluției raporturilor dintre lume și pagină. Dar ceea ce mă încapăținez să visez este cea oglîndită moi și curgătoare ale cuvintelor să sugereze totuși — oricît de îndepărtat, de deformat, de anamorfic — ideile, așa cum ceasurile moi ale lui Dali sugerează — chiar dacă nu sînt în stare să indice ora exactă — timpul.

Ana Blandiana

Katherine Mansfield, biografie

● Născută în Noua Zeelandă, Katherine Mansfield (în imagine — o fotografie din tinerețe) avea 20 de ani, în 1908, cînd a venit la Londra, dornică să cunoască tot ce putea oferi marea metropolă. Anul cînd a trăit singură în capitala britanică a marcat-o pentru toată viața, avînd rezonanțe prelungite în creația ei scriitoricească — apreciază Claire Tomlin în cartea **Katherine Mansfield, A Secret Life**. Au urmat apoi anii în care a fost căsătorită cu George Bowden, iar mai tîrziu cu

John Middleton Murry, care a fost, se pare, „geniul rău“ al vieții ei, pînă la a face să „scrie altfel decît îi era firea“. Transformată ca persoană, dintr-o ființă „veselă, iute, tăioasă“, cum a definit-o cîndva Leonard Woolf, într-o femeie înfrîntă, Katherine Mansfield a avut totuși tîria să se depășească pe sine, spunînd „înainte de toate sînt scriitoare“ și lăsînd în urma ei serieri care, cele mai multe, sînt „opera unui scriitor autentic, nu a unei femei plîngărețe“ — scrie Claire Tomlin.



In Macbeth

ORSON WELLES

(XVI)

DUPĂ eșecul financiar al filmului *The Lady from Shanghai*, Welles va rămîne departe de Hollywood vreme de cîțiva ani, pînă cînd va reuși să încheie un contract pentru **Macbeth**, ecranizarea piesei lui Shakespeare, pusă în scenă de el cu ani în urmă. Deși este în mod evident un film minor al lui Welles, **Macbeth** prezintă totuși interes prin aceea că este un experiment plin de curaj. Strategia de bază fusese deja folosită în adaptarea lui **Macbeth**: un spațiu primitiv, exotic ca fundal pentru desfășurarea conflictului și o renunțare totală la stilul renașcentist. Totul fusese conceput în așa fel încît nota generală să fie primitivismul, astfel că ceea ce Welles câștigă în intensitate melodramatică, pierde în complexitate. **Macbeth** văzut de Shakespeare este numai în parte păgîn al ținuturilor mlăștinoase, căci el este totodată o creatură a curții renașcentiste,

sau al acurateții istorice, dar nimic nu este mai departe de adevăr decît această primă impresie. **Macbeth** este un film complet stilizat și anistoric, pînă acolo încît Lady Macbeth se rujează și poartă rochii cu umeri înalți, în stilul anilor '40 sau chiar rochii cu fermoar. La oricare nivel, filmul este construit pe contraste simple, golite de orice referire istorică precisă. Atmosfera din **Macbeth** este atât de intens subiectivă, totul fiind prezentat din punctul de vedere al personajului central, încît uneori filmul devine solipsistic. Această senzație este intensificată de repetatele prim planuri ale lui Welles, cuplate cu filmările cu claritate în profunzime. Filmul este în mod evident o expresie a pornirilor expresioniste caracteristice pentru Welles, încă de la începutul carierei sale: distorsionările obiectivului superanagular, mișcarea tremurată a camerei de filmat. Oricare ar fi virtuțile sau greșelile acestui film ca obiect de artă, el ne ajută să înțelegem acea moralitate pesimistă, prudentă, care se află la baza liberalismului lui Welles.

În vara lui '47 Welles trece printr-o perioadă foarte grea: pe de o parte, **Macbeth** este foarte prost primit de public, pe de alta, Rita se hotărîse să divorțeze. Orson era foarte afectat de hotărîrea ei, neînțelegînd, declara el într-un interviu care apăruse în „The Hollywood Citizen News“, „de ce o femeie se căsătorește cu un bărbat de la care știe exact la ce să se aștepte, neavînd nici o iluzie, după care își pune în cap să-l schimbe după un plan al ei... Aș putea să-i spun Ritel că mă voi schimba, că voi fi acasă la masă în fiecare seară, și poate că aș reuși să mă țin de promisiune cîteva luni, dar atunci ar crede că mă sacrific sau că joc teatru. Rita pare foarte prietenoasă, blîndă, veselă și se comportă cu atare, dar de fapt este o femeie cu o voință de fier.“

După **Macbeth**, Welles nu avea să mai facă nici un film în America, vreme de 10 ani, iar ceea ce va produce pînă la urmă este un film atît de plin de predică, de acrobatică vizuală și populat cu celebrități îmbrăcate parcă pentru o petrecere de „Halloween“ încît ar fi putut cu ușurință degenera într-o curiozitate de „entertainment“. În schimb, **Touch of Evil** (Sub imperiul Răului) a devenit unul dintre cele mai impresiionante filme ale sale după Kane, cel în

care toate tendințele sale caracteristice — spre satiră, politică, romantism obsedant, suprarealism — se împletesc în mod feroc.

Touch of Evil trebuie să fie scos din ordinea cronologică (după **Macbeth** Welles făcuse două filme în Europa), deoarece aparține creației sale americane. Din nou, stilul său se dovedește a fi atît de scandalos exagerat încît aduce un afront criticilor și producătorilor de film, deopotrivă.

Pentru Welles, proiectul începuse odată cu propunerea pe care o primise din partea producătorului Zugsmith, aceea de a juca în rolul lui Hank Quinlan. Welles acceptase, Charlton Heston, distribuit în rolul lui Vargas, detectivul mexican-american, îi sugerase lui Zugsmith că Welles ar putea să regizeze filmul și, întrucît Zugsmith era foarte dornic să-l mulțumească pe Heston, îi oferise lui Welles și scenariul. Janet Leigh avea să joace în rolul soției lui Vargas, Suzy, iar Marlene Dietrich, după nesfîrșite negocieri, acceptase rolul patroanei bordelului, bruneta Tanya, ghicitoarea de tarot. Împreună, Leigh și Dietrich sînt exemplu perfect al opoziției dintre doamna blondă — doamna brunetă, care străbate literatura americană și filmele produse de Hollywood, opoziție al cărei termen sugerează tensiuni latente de rasă și clasă socială, precum și sentimente contradictorii, trezite de paralelismul sălbătic — domesticitate.

Suzy și Tanya sînt într-un foarte convingător contrast: una este blondă, plină de voluptate, cealaltă — brunetă, fără de vîrstă; una este rațională și naivă, totodată, cealaltă — misterioasă, învăluită în plictisul celor care au trecut prin toate; una este soție, cealaltă — prostituată. Filmul pendulează continuu între stările lor sufletești, radical diferite, între violență și liniște, între muzica rock-and-roll și melodiile melancolice care se revărsă de la pianul mecanic al bordelului.

Touch of Evil anunță o lume a violenței, a corupției, a drogurilor, care avea să iasă la suprafață în anii '60. Ca de obicei, Welles o luase înaintea timpului.

Documentar de
Liana Cojocaru
și
Mia Nazarie

STEDELJK MUSEUM



Imagine din expoziția consacrată lui Dubuffet

DOUA etape sînt, astăzi, recunoscute ca fiind de răscoală în istoria muzeelor: secolul 19, „secol de aur”, s-a spus, pentru că s-au construit sedii spre a pune la adăpost comorile; și „renașterea” instituției de depozitare, cum de-asemeni s-a formulat... Acest proces de revoluționare spectaculos și durabil demarând acum mai bine de trei decenii, răstimp în care s-a forțat conceptul de muzeu dinamic, a fost determinat de o mulțime de factori și, nu în ultimul rînd, de prefacerile petrecute în însăși structura societății contemporane.

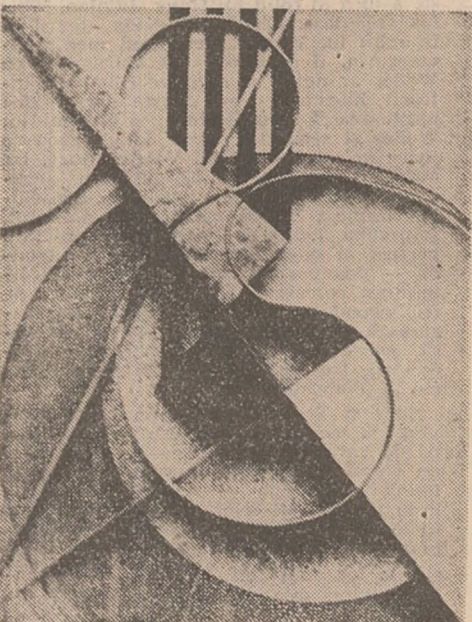
Edificarea muzeului viu, în vremea noastră, s-a impus cu necesitate. Nu mai era destul ca forul cultural să acumuleze bogății, trebuia ca, la temelie, activităților sale, să stea o concepție valorizantă față de creația umană a tuturor timpurilor, cu direcție către mase foarte largi. Specialiștii care continuă să se aplece asupra aspectelor teoretice ale muzeografiei surprind, de altfel, ca simptom caracteristic acestui sfîrșit de veac XX, că activitatea muzeului se face marcată de o întoarcere către valorile eterne, spre mai deplină lor implicare în actualitate; după cum, tot atît de legitim s-a impus în preocupările unor muzee de tradiție și rostul de a ține pasul cu producțiile artistice, ori științifice, de ultimă oră.

Dintre acestea, **Stedelijk Museum** (Muzeul Municipal de Artă din Amsterdam) a pășit, printre primele, cu mult curaj pe drumul înnoirii sale. Ca să ajungă, însă, la dezvoltarea unor direcții de activitate cu totul neobișnuite a fost necesar, cum observăm la începutul acestor rînduri, ca muzeul însuși să-și descopere atribuțiile, la nivelul timpului pe care-l slujește.

De aceea, un succint istoric al acestui așezămînt ne va face să înțelegem efortul depus, încă de la început, spre a pune bazele viitorului muzeu modern de astăzi.

STEDELJK s-a născut, și el, din nucleul unei colecții eclectice de artă olandeză, de istoria medicinei și farmaciei, de artă asiatică. La 2 decembrie 1891 Consiliul Municipal al orașului Amsterdam hotărăște construirea unui edificiu pentru etalarea exponatelor; iar în septembrie 1895 Muzeul se deschide pentru public. Cum de prin 1930 încep să sporească, în mod considerabil, achizițiile de artă contemporană, **Stedelijk** se vede în situația de a-și delimita, cu precădere, cîmpul de activitate, la creația făurită în ultimul secol. Așa se face că, începînd cu anul 1952, colecțiile care nu se încadrează în această categorie încep să fie transferate la Rijksmuseum — veche instituție muzeală de rang național, cu o foarte cuprinzătoare organizare departamentală a patrimoniului olandez și universal.

Semnul prestigiului oricărui muzeu stă, dacă mai trebuie s-o spunem, în calitatea sa de posesor de comori; inseparabilă, însă, de afluența publicului — factori ce se condiționează reciproc. Din acest unghi de a privi, un prim pas, în saltul săvîrșit de **Stedelijk** în procesul modernizării, a fost marcat o dată cu înregistrarea cifrei de 500 de mii de vizitatori anual — cifră record pentru un muzeu municipal. Dar pentru ca ecoul, în rîndul celor mulți, să fie atît de răspîndit, muzeograful s-au străduit să le ofere acestora, mai mult decît acum trei decenii un muzeu obișnuit să ofere. Obiectivul principal a fost, așadar, scoaterea forului cultural din condiția de muzeu-depozit și transformarea lui în „Muzeu de șoc”. Spre a atinge țelul propus, specialiștii au preconizat un plan de acțiune care să-l determine pe vizitatorul ce trec, pentru prima oară, pragul muzeului să revină. S-a pus, cu alte cuvinte, accent



Compoziție din expoziția Domela

pe știința de a arăta, ceea ce constituie, în fond, axul existenței oricărui muzeu, în direcția valorificării colecțiilor. Și **Stedelijk** izbutește, încă din anii '60, să se infățișeze publicului cu numeroase expoziții pe durata unui an; o expoziție fiind un eveniment în viața culturală a orașului. Dar numărul în sine nu spune nimic, dacă dincolo de eveniment nu des-cifrăm că, aproximativ, zece de mii de piese din patrimoniul muzeului — remarcabile opere de artă — semnate de artiști cu Matisse, Chagall, Dubuffet, Vassarely, Mondrian, sau Van Doesburg intră, prin intermediul unor astfel de manifestări, în circuitul public. Mai mult decît atîta, o bună parte din aceste expoziții au pe simeze lucrări ieșite — direct — din atelierul artiștilor.

Fenomen invers celui ce se petrecea cu mai multe decenii în urmă, cînd artistul în viață era ignorat de muzee (observăm, nu de mult, autorii unui document intitulat „Arta astăzi”). Tot ei, consemnînd faptul că, prin anii '60, pentru un tînăr artist participarea la o bienală devenea fapt public dacă ajungea să prezinte lucrările în circuitul muzeelor de avangardă europeană, în capul listei figurînd Muzeul Municipal de Artă din Amsterdam. Astfel, alături de bogata moștenire a picturii olandeze din perioada interbelică, de creația unor renumiți artiști de azi, o seamă de grupări și tendințe de manifestare în arta ultimelor decenii din diverse țări și-au legat, într-un fel sau altul, numele de **Stedelijk**: Cobra, Popart, Noul realism, alte diferite forme de realism, căutări originale de expresie, fără a omite expozițiile de sculptură de artă cinematografică și audio-vizuală, de artă aplicată și de design care se deschid aici. Trebuie să remarcăm, însă, o realitate cu totul particulară, care explică, în bună măsură, promovarea de către acest muzeu a creației de actualitate (recunoscută, după cum observăm, în lumea specialiștilor), fertilitatea climatului artistic olandez. Căci, o țară care numără mii de artiști plastici activi relevă, cu prisosință, firescul inițiativelor de aici. În incinta Muzeului s-au organizat cînacluri pentru cultivarea talentelor, de la cele mai fragede vârste, pînă la artiștii consacrați. Această inovație — a atelierelor de creație, pentru ca pictorii să-și pregătească pe loc expozițiile, a fost inițiativă directo-rului Eduarde de Wilde, care vine la conducerea muzeului după Villem Sandberg — altă figură de prestigiu a muzeografiei olandeze și internaționale. O moștenire care-l obliga, așadar, pe succes-or, să gîndească dintr-o perspectivă riguroasă științifică opera pe care o avea de înfăptuit. La numai cinci ani de la preluarea acestei funcții, el declara într-un interviu acordat revistei franceze „Le Nouvel Observateur” că „Funcția unui muzeu este și aceea de a accelera creativitatea în locul în care este implantat, de a face să se maturizeze ideile care sînt în aer [...] Nu este destul să faci expoziții; ele trebuie să fie stimulative pentru oamenii de aici”.

Performanțele înregistrate de **Stedelijk**, pe multiple planuri sînt bine cunoscute în lumea muzeografiei, încă din 1968, meritele omului de muzeu fiind încă de atunci caracterizate printr-o șocantă dar frumoasă expresie, aceea de „conservator revoluționar”.

Vizitînd apoi muzeul ne-am putut da seama că programul de ansamblu vizează, neîncetat, un caracter pluridisciplinar de valorificare, avînd, firește, la bază expunerea de opere dar și sporirea capacității de receptare a acestora de către public. O suită de activități complementare constituie tot atîtea rațiuni pentru care se vine, astăzi, la un muzeu; și nu în ultimul rînd, cunoașterea domeniului pe care el îl slujește. Or, la **Stedelijk** s-a creat, mai întîi, o bibliotecă, prevăzută cu o sală de lectură, deschisă pentru public, încă din 1955. Profilată, se-nțelege, pe domeniul artei, și-a propus să constituie un fond de tipărituri, care să furnizeze orice informație privind atît patrimoniul muzeului, cît și curentele, ori tendințele manifestate în evoluția artelor plastice, de la 1860 pînă azi. Biblioteca mai are și misiunea de a achiziționa documente originale, care privesc, nemijlocit, mișcarea artistică olandeză din perioada delimitată. În anul 1977 colecțiile acestea numărau 14 000 de volume, 3 500 publicații de profil, 75 000 cataloage de expoziții. În fine, biblioteca mai îndeplinește și o funcție documentară; aici se repertoriază tot ce se scrie în legătură cu arta. De prisos a mai sublinia, așadar, importanța materialului care se adună, atît de necesar oricărui tratat de specialitate.

Că într-un perfect sincronism cu expunerile de opere contemporane, pe afișul muzeului figurează, permanent, ciclul muzica astăzi, nu mai surprinde. Doar că la **Stedelijk** aceste programe se realizează de mult din perspectiva unei viziuni — bine înțeleasă, — privind convergența artelor. Temele sînt, în prealabil, studiate într-o savantă colaborare a muzeului cu specialiștii de la New Music Foundation, cu Institutul de sonologie al Universității din Utrecht.

Ciclurile de filme experimentale, de teatru sau de artă fotografică întregesc, la rîndul lor, activitatea muzeului în temeiul unui element comun cu acesta; mișcarea într-un spațiu fizic — spațiul muzeal, ca bază a oricărei forme de exprimare în artă, combinînd adesea elemente din compozițiile picturale.

Iată, pe scurt, strategia unei gîndiri care a făcut, în deceniile din urmă, din **Stedelijk Museum** — unitate de rang municipal, un reputat for al culturii contemporane olandeze, demonstrînd că o țară mică se poate afirma și pe această cale dincolo de granițele ei.

Constandina Brezu

Prezente

românești

ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA,
LAUREATA A PREMIULUI
HERDER — 1988

● Universitatea din Viena, la propunerea juriului pentru decernarea Premiului **Gottfried von Herder**, a acordat acest premiu pe anul 1988 profesoarei Zoe Dumitrescu-Bușulenga, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România, director al Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, pentru întreaga sa activitate literară și științifică, ilustrată prin numeroase lucrări de referință, care s-au bucurat de o deosebită apreciere atît în țară cît și în străinătate. Atribuirea acestei importante distincții este încă o recunoaștere a valorii incontestabile a cercetării literare românești contemporane și a prestigiului de care ea se bucură în context european.

FRANȚA



● În colecția „Opere reprezentative” UNESCO a apărut recent la Paris la editura Saint-Germain-des-Prés, volumul antologic de versuri **Horloge a Jaquemart a Mariei Banus**. Tălmăcirile aparțin lui Alain Bosquet, Gulleovic, Andrée Fleury și Mariei Banus.

● La Paris, în cadrul tradiționalei expoziții internaționale de arte plastice „Salonul de toamnă”, printre cei 2 259 de exponanți proveniți din numeroase țări ale lumii, grupați în sălile de la Grand Palais, s-a aflat și tînărul artist plastic român Petru Vintilă-junior cu lucrarea de grafică intitulată **Furtuna**.

JAPONIA

● Muzica pentru baletul „Les ruses d'amour” de Glazunov în viziune interpretativă a dirijorului Horia Andreescu și a Filarmonicii de Stat din Iași, reprezintă primul „compact disc” al artei interpretative românești, realizat în cadrul cooperării dintre Casa de discuri „Electrecord” și firmele „Pacific Music” și „Denon”. Muzica a fost compusă de Glazunov în 1898, iar baletul respectiv a văzut lumina rampei în coregrafia semnată de Marius Petipa în 1900.

R. P. BULGARIA

● Revista de satiră și umor „Stîrșel” din Sofia publică, în ultimul său număr din ianuarie, povestirea umoristică **Logodnicii** de Ion Băieșu. Traducerea este semnată de Svetoslav Kolev.

„România literară”

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă Romînia
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. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA” — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfilr București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CAȘA SCINTEII”

