

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

13

Un interviu cu
TITUS POPOVICI

(Paginile 12-13)

ORIZONTURILE CUNOAȘTERII

LUMEA contemporană se bazează într-o măsură tot mai accentuată pe dezvoltarea și cuceririle științei. Mai mult decât în toate perioadele anterioare ale istoriei omenirii, epoca în care ne aflăm trăiește sub semnul expansiunii permanente a cunoașterii umane, al îndrăznelii de a gândi innoitor și de a căuta mereu dincolo și mai departe de limitele actuale, atât de schimbătoare totuși de la o zi la alta, ale științului. Ceea ce încă ieri părea inaccesibil, de domeniul purei fantezii necontrolate, azi este sau începe să fie banalizat. În societatea modernă știința a încetat să mai fie o îndeletnicire oarecum izolată și periferică, privită cu circumspecția dintotdeauna a ignoranței, a devenit un sector vital de activitate.

„Știința — arăta secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la Congresul științei și învățămîntului — reprezintă cea mai puternică forță a progresului economic și social“. În deplin acord cu sporierea rolului științei și cu recunoașterea importanței sale pentru dezvoltarea societății, statutul savantului, al omului de știință, al cercetătorului s-a modificat radical. Imagini din vechime ne înfățișează mici ateliere și laboratoare improvizate unde, la adăpost de suspiciunile și de persecuțiile diverselor dogme, savanții și cercetătorii vremii făceau experiențe și căutau răspuns la problemele științifice de a căror rezolvare oficială se îndoiau. Astăzi, situația este fundamental deosebită. Oamenii de știință, cercetătorii sînt respectați și stimulați să-și valorifice îndrăznelile gândirii și ale creației. Inteligența, competența, pregătirea de înalt nivel sînt considerate avuții naționale de prim ordin, chiar cea mai prețioasă resursă a dezvoltării și a progresului. Activitatea științifică și de cercetare nu a fost doar integrată ansamblului social, ci este socotită hotărîtoare pentru asigurarea înaintării întregii societăți.

SPIRITUL revoluționar propriu societății noastre socialiste animă semnificativ și dezvoltarea științei și a cercetării românești. „Avem programe minunate, sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, o perspectivă sigură pentru înfăptuirea tuturor acestora, dar doresc, și în acest moment, să menționez că ne aflăm într-o asemenea etapă a dezvoltării societății omeniești cînd, pentru a asigura progresul națiunii noastre, al întregii omeniri, se cere un spirit nou, revoluționar. În același timp, se cer o atitudine nouă și o înțelegere nouă a rolului științei și tehnicii în asigurarea progresului general al societății omeniești. Se poate afirma, fără teama de a greși, că viitorul națiunii noastre, al omenirii este legat de dezvoltarea continuă a științei, a învățămîntului, de o gândire nouă, revoluționară în toate domeniile!“ Congresul al XIII-lea al partidului și Conferința națională au stabilit, pe baza unor temelnice analize, obiectivele de cercetare științifică și tehnică pentru actualul cincinal și în perspectiva anilor 2000. Înfăptuirea lor neabătută va avea profunde influențe asupra întregii dezvoltări economice și sociale a țării noastre, va contribui la înflorirea deplină a personalității umane, la ridicarea necontenită a nivelului de trai, material și spiritual, al poporului.

Creșterea eficienței în toate domeniile este legată inseparabil de introducerea pe scară largă a celor mai avansate cuceriri ale științei și tehnicii, de corelarea activității de cercetare cu activitatea direct productivă. În acest cadru se asigură perfecționarea permanentă a nivelului de pregătire, sporirea competenței profesionale reprezentînd una dintre căile de sporire a contribuției la înfăptuirea sarcinilor prevăzute. Orizonturile cunoașterii se deschid generos în societatea noastră socialistă, atât de puternic angajată pe drumul dezvoltării multilaterale a patriei. A pași mereu înainte înseamnă a ne construi cu îndrăzneală viltorul.



HORIA BERNEA : Primăvară

Măguri albastre

Primăvară cu steble de crini și bujori
de-aici, din Dealul Mare al copilăriei
tâmiind aerul pină departe peste Liveni,
de unde Magul și-a izvodit
pe-o mică scripcă improvizată de-un lăutar
intiile acorduri ale Veșnicei Muzici...

Numai eu și toloacele mult visate
prin toți anii depărtărilor pe unde trecut-am
totdeauna mingiind sufletul patriei
cu fruntea și ochii copleșiți de extaze
lată, sunt iarăși cu voi și amintirea
Magului din Liveni,

aici, unde pămîntul duios-melancolic
cînta-va, cit mai sunt și mai fi-vor să fie :
soare și aer, lună și lacrimi de cer ușor picurate
prin fiecare vioră de fragedă frunză,
prin fiecare fir al ierbii eterne.

Ascult cu inima la pieptul zărilor
unduirea de măguri albastre ce vin și se duc
asemeni marilor, miraculoaselor taine
ale iubirii cea fără de moarte,
Măguri de nord, sacrosante altare de cîntec
ale soarelui, neamului, dorului.

Haralambie Țugui

Din 7 în 7 zile

Noul mod de gândire şi acţiune politică

VIATA internaţională cunoaşte momente-cheie de o semnificaţie determinantă pentru evoluţiile unora dintre cele mai stringente probleme ale actualităţii, cum sînt realizarea unor noi acorduri în domeniul dezarmării nucleare sau stingerea gravelor focare de încordare şi conflicte, generatoare de serioase pericole pentru pacea mondială.

Deşi deosebite ca substanţă şi natură, deşi diferite prin aria teritorial-geografică implicată, ca şi prin protagonişti şi forţele politico-sociale angajate, evoluţiile în aceste probleme prezintă şi caracteristici comune. Este vorba de faptul că soluţionarea lor depinde în modul cel mai evident de aceea cerinţă pe care preşedintele României socialiste, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a definit-o ca o necesitate fundamentală a contemporaneităţii — şi anume noul mod de gândire şi de acţiune politică pe arena internaţională. Necesitatea unui asemenea mod nou de gândire, a unei modalităţi noi de abordare a litigiilor interstatale a fost şi este constant subliniată de conducătorul partidului şi statului nostru. De altfel, chiar în luările de poziţie, ca şi în documentele încheiate cu prilejul recentului itinerar în Africa, a fost în mod expres reafirmată această necesitate, subliniindu-se caracterul imperios al renunţării la ameninţarea nucleară şi, în general, la politica de forţă, concomitent cu promovarea metodei tratativelor şi a spiritului de înţelegere reciprocă.

România socialistă, ca şi numeroase alte ţări ale lumii, apreciind însemnătatea acordului sovieto-american privind lichidarea rachetelor cu rază medie şi mai scurtă — ce atîrnă deasupra umanităţii. Desigur, este pozitiv faptul că par să se contureze perspective de cristalizare a unui asemenea acord, care formează în prezent subiectul unor intense negocieri şi contacte diplomatice. În speranţa că va prevala modul constructiv de gândire politică, spiritul de receptivitate şi voinţa de acord, nu trebuie însă ignorat faptul că mai persistă nu puţine piedici şi greutăţi, ceea ce impune precauţie în estimări. Cu atât mai mult cu cit viaţa politică internaţională a arătat, nu o dată, că de la „apropo de rezolvare” pînă la „rezolvare efectivă” mai poate fi un drum lung, nelipsit de surprize şi fenomene contradictorii, aşa cum sînt, de altfel, tendinţele unor cercuri ale N.A.T.O. de a se crampona, în continuare, de anacronica mentalitate a „descurajării nucleare”. ori de „concepţia compensării”, care preconizează înlocuirea reducerilor de armament nuclear prin intensificarea inarmărilor chimice şi convenţionale.

Confruntările între nou şi vechi din gândirea politică se manifestă şi în legătură cu problemele lichidării unor conflicte locale. De pildă, în ce priveşte hotărîrea U.R.S.S. de a-şi retrage trupele din Afganistan, opinia publică îşi exprimă speranţa că tratativele indirecte afgano-pakistaneze de la Geneva se vor încheia cu un acord corespunzător care să înlesnească materializarea hotărîrii.

ÎN mod deosebit reţin atenţia evoluţiile din Orientul Mijlociu, unde evenimentele din Cisjordania şi Gaza iau tot mai mult forma unei revolte populare împotriva ocupaţiei israeliene, pentru libertate şi constituirea unui stat propriu, palestinian. Realităţile, ciocnirile zilnice, confruntările de stradă dintre forţele de ocupaţie şi populaţia civilă din aceste zone arată că politica „pumnului de fier”, a reprimării militare — expresie tipică vechiului mod de gândire politică — este inefficientă, sterilă şi condamnată la eşec. Pe zi ce trece, devine tot mai evident că singura cale care poate duce la o soluţionare globală, trainică şi justă a conflictului este organizarea unei conferinţe internaţionale sub egida O.N.U. — aşa cum de mult a preconizat România socialistă — cu participarea tuturor părţilor interesate, inclusiv a O.E.P., ca unic reprezentant legitim al poporului palestinian. Aceasta este o calitate pe care nu o poate ştirbi sau submina încercarea arbitrară de închidere a reprezentanţei O.E.P. la O.N.U. — măsură împotriva căreia s-a pronunţat majoritatea covârşitoare a statelor cu prilejul sesiunii special convocate a Naţiunilor Unite.

Poziţia principală pe care România se situează constant în privinţa soluţionării juste şi echitabile a problemei Orientului Mijlociu a fost reafirmată şi cu prilejul recentelor convorbiri dintre preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, şi preşedintele Comitetului Executiv al Organizaţiei pentru Eliberarea Palestinei, tovarăşul Yasser Arafat. Din nou a fost subliniată necesitatea organizării, sub egida O.N.U., a unei conferinţe internaţionale, ca unică modalitate de rezolvare a complexelor probleme din zona Orientului Mijlociu, pentru instaurarea unei păci trainice şi echitabile.

Afirmarea noului mod de gândire a realităţilor vieţii internaţionale demonstrează faptul că oricît de acerbă ar fi rezistenţa practicilor şi mentalităţilor vechi, de dominaţie şi agresiune, procesul afirmării cauzei păcii şi libertăţii popoarelor este ineluctabil.

Cronica

Viaţa literară

„Eroii muncii — eroii literaturii”

● În lumina documentelor Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român, ale Conferinţei Naţionale, sub genericul **Eroii muncii — eroii literaturii**, Uniunea Scriitorilor din R. S. România a organizat, în colaborare cu Asociaţia Scriitorilor din Timişoara, o suită de manifestări cuprinzînd vizite de documentare, festivaluri de poezie patriotică, dezbateri şi întîlniri cu cititorii în judeţele Timiş şi Caraş-Severin.

Manifestările au debutat în comuna Topolovăţu-Mare, cu o întîlnire a scriitorilor cu Eroi ai Muncii Socialiste, conducători ai unor unităţi distinse cu înaltul titlu de Erou al Noii Revoluţii Agrare : Ing. Nicolae Dogendorf, directorul Trustului de mecanizare a agriculturii Timiş, Ing. Nicolae Rîmneanu, directorul I.A.S. Liebling, Ing. Velizar Simiel, C.A.P. Topolovăţu-Mare, şi Ioan Turc, directorul I.A.S. Recaş.

În a doua zi a manifestărilor, scriitorii participanţi au efectuat o vizită de documentare la întreprinderea de autoturisme din Timişoara. Grupul de scriitori s-a întîlnit cu tovarăşii Ing. Ion Buşoi, directorul întreprinderii, Ion Zarcu, inginer-şef cu producţia, Iosif Bitto, preşedintele Comitetului sindical, Gheorghe Maghetiu şi Ing. Veronica Marinescu, secretari-adjuncţi ai Comitetului de partid al întreprinderii de autoturisme. În aceeaşi zi, în sala de concerte a Liceului de artă „Ion Vidu” din Timişoara a avut loc un festival de poezie la care poezii participante la aceste manifestări au citit din creaţiile lor. A urmat un concert susţinut de elevii Liceului de artă.

În cadrul documentării în judeţul Timiş, scriitorii s-au întîlnit cu tovarăşul Ilie Matei, prim secretar al Comitetului Judeţean de partid, care le-a vorbit despre vasta şi multiplă dezvoltare înregistrată şi în această parte a ţării în anii ce au trecut de la Congresul al IX-lea al P.C.R. La întîlnire a luat parte tovarăşul Eugen Florescu, secretar al Comitetului judeţean Timiş al P.C.R.

În judeţul Caraş-Severin, manifestările au debutat cu o întîlnire cu membrii Cenaclului „Berzovici” din comuna Berzovia. Cu acest prilej, au citit din creaţiile lor Ioan Azuga, Ion Cîrdu, Cucu M. Murgu, Elena Rehaş, Dana Silvăşan, membri ai cenaclului. În continuare, a avut loc un fructuos dialog privind rolul cenzurilor literare în stimularea şi promovarea talentelor autentice. Tovarăşul Petru Peica, primarul comunei Berzovia, a prezentat apoi realizările oamenilor muncii din localitate în domeniul dezvoltării economice şi social-culturale.

La Reşiţa, grupul de scriitori a vizitat Expoziţia realizărilor economico-sociale ale judeţului Caraş-Severin. Au luat parte tovarăşele Maria Nuşu, secretar al Comitetului judeţean Caraş-Severin al P.C.R., Carmen Grămadă, preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Caraş-Severin, şi Tatiana Brediceanu, secretar al Comitetului municipal de partid Reşiţa. Despre activităţile uzinei în secţia de motoare diesel navale şi compresoare a întreprinderii de construcţii de maşini Reşiţa, scriitorii le-au vorbit tovarăşii Nicolae Balaci, inginerul-şef

al secţiei, Vasile Băloş, secretar al Comitetului de partid, şi Sandu Ion, directorul Centrului judeţean de calcul Caraş-Severin.

Documentarea a continuat la Muzeul Întreprinderii de construcţii de maşini, unde grupul de scriitori s-a întîlnit cu tovarăşii Cornel Ghiţă, inginer-şef concepţie la I.C.M.R., şi Ionel Drăgan, secretar adjunct al Comitetului de partid al întreprinderii. În acelaşi context a avut loc o întîlnire cu membrii cenaclului „Făurarul” al I.C.M.R. Au citit din creaţiile lor tinerii poeţi Daniel Botgros, Maria Bongiu, Florin Tiberiu, Giulezean Tiberius Harian, Mariana Siminiceanu, Constantin Ţiganele şi Paula Veseli.

În sala „Lira” a Şcolii generale cu program suplimentar de artă nr. 12 din Reşiţa s-a desfăşurat apoi un amplu festival de poezie patriotică în cadrul căruia au citit din creaţiile lor, alături de oaspeţii, şi tinerii : Ion Chichere, Nicolae Irimia, Olga Neagu şi Gheorghe Zăncă, membri ai cenaclului „Semenic” din Reşiţa. A urmat un concert susţinut de corul Şcolii generale nr. 12 (dirijor prof. Cornelia Ponoran), corul „Mioriţa” al casei de cultură a sindicatelor, corul Şcolii generale nr. 8 (ambele dirijate de prof. Doru Moraru) şi de elevii ai Şcolii generale nr. 12, laureaţi ai Festivalului Naţional „Cîntarea României”.

În încheierea suitei de manifestări, în staţiunea Semenica a avut loc o dezbateri cu genericul **Eroii muncii — eroii literaturii**, care a reunit, alături de scriitorii participanţi, membri ai cenaclului literar „Semenic” din Reşiţa. Cu acest prilej au citit din creaţiile lor tinerii poeţi Ion Mosteoru, Iacob Roman, Costel Stancu, Emilian Rosculescu, Nicolae Sirbu, Ion George Şelitan. Prozatorul Gheorghe Jurma, preşedintele cenaclului, a prezentat, în acelaşi context, activitatea cenaclului în cei optsprezece ani de la înfiinţare.

La manifestările desfăşurate în judeţele Timiş şi Caraş-Severin au luat parte : Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din R. S. România, Traian Iancu, directorul Uniunii Scriitorilor, Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, Andriş, directorul Editurii „Junimea” din Iaşi, Ion Arieşanu, redactor şef al revistei „Orizont”, Gheorghe Azap, Paul Eugen Banciu, Teodor Bulza, redactor şef al ziarului „Drapelul roşu”, Deşiş Comănescu, Vasile Dan, Alexandru Deal, Eugen Dorcescu, redactor şef al Editurii „Facla”, Slavomir Gvozdenovici, redactor şef al revistei „Knjjevi-Jivot”, Antoaneta C. Iordache, Nicolae Irimia, Alexandru Jebelleanu, Ilie Măduţa, Ivo Muncian, Marcel Mureşanu, secretarul Cenaclului din Suceava al Uniunii Scriitorilor, Marian Odangiu, Platon Părdău, Nicolae Prelpeanu, Petru Poantă, Maria Pongracz, redactor şef al ziarului „Szabad Szó”, Vasile Sălăjan, redactor şef al revistei „Tribuna” din Cluj-Napoca, Petre Stoica, Mircea Şerbănescu, Ion Dumitru Teodorescu, Valentin Tudor, Cornel Ungureanu, secretar adjunct al Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara.

Întîlniri cu cititorii

● Marin Sorescu, Romulus Diaconescu, Gabriel Chifu, Marius Ghica, Ilarie Hinoveanu, la Casa de cultură din Bechet şi la căminul cultural din Coşoveni ; Traian T. Coşovei, Ion Bogdan Lefter, Ioan Lăcustă, Nicolae Iliescu şi Mircea Nedelciu, la liceul nr. 32 din Capitală ; Petre Bucşa, Doina Cetea, Negoită Irimie, Dumitru Mircea, Adrian Po-

pescu, la căminul cultural din comuna Vultureni, judeţul Cluj ; Vasile Copiluc-Cheatră, Mădăre Mateescu, N. Stoie, Ioan Suciu, Hans Schuller, Ştefan Stătescu, Ion Topolog, la căminele culturale din Măieruş, Ghimbav, Comăna, Prejmer, judeţul Braşov ; Virgil Cuţitaru, Gheorghe Istrate, Nicolae Turtureanu, la seza-toarea literară din comuna Cucuteni.

Prezentări de noi volume

● La Biblioteca municipală „M. Sadoveanu” din Capitală a fost prezentat romanul „Fata de nota zece” de Ana Ionită, apărut în Editura „Albatros”.
Au luat cuvîntul Ion Acsan, Vasile Iosif, Tudor Opreiş, Oclavian Simu. Din partea Bibliotecii „M. Sadoveanu” a fost prezent Ion Hulea ; la Liceul „Ionită Asani” din oraşul Caracal, la şcoala generală din comuna Dobrosloveni, la Casa de cultură din oraşul Corabia, şi la căminul cultural din comuna Orlea, a fost prezentat volumul „Gheorghe

Löwendall”, apărut în Editura Meridiane. Cartea a fost prezentată de poetul Ion Potopin.

● Volumul „Împotrivirea lui Făt-Frumos” de Aurel Turcuş a fost prezentat de Ion Dumitru Teodorescu.

● La Cenaclul literar „Victor Eftimiu” din Timişoara s-a prezentat volumul „Cînd caii dorm în picioare” de Nicolae Danciu Petniceanu. A vorbit Eugen Dorcescu, redactor şef al Editurii „Facla”.

Expoziţie „Gh. Asachi”

● La Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România este deschisă, în continuare, o amplă expoziţie care înfăţişează momente din viaţa şi opera marelui cărturar Gheorghe Asachi.

Sînt expuse manuscrise, fotografii, lucrările lui Gh. Asachi, inclusiv volumele de „Opere” publicate în Editura „Minerva”, publicaţiile pe care le-a întemeiat şi la care a colaborat.

Simpozion

● Muzeul Literaturii Române a organizat la Ecran-Club din Capitală, un simpozion sub genericul „Patriotism, umanism, militanţism în literatura română”. Au participat Radu Bagdasar, Dan Tărbilă şi Dan Zamfirescu.

Cenaclul artelor

● La Casa de cultură „Vasile Alecsandri” din Bacău, în cadrul „Cenaclului Artelor” s-a desfăşurat o întîlnire a scriitorilor Nicolae Dan Fruntelată, A. I. Zăinescu şi Alex Rudeanu cu numeroşi membri ai cenaclurilor din municipiul respectiv.

De asemenea, s-au iniţiat vizite de documentare, pe platforma industrială, la liceul „V. Alecsandri”, la Biblioteca sindicală C.C.H. Lelea, la casa memorială „George Bacovia”, la atelierul pictorilor Vasile Craiţă-Mindra şi Mihai Chiuru.

La ultima sezoană literară organizată, Nicolae Dan Fruntelată şi A. I. Zăinescu au răspuns întrebărilor cititorilor cu privire la problemele literaturii contemporane şi promovării tinerilor scriitori.

● Alexandru Davila — VLAICU VODĂ. Text stabilit de Ion Nistor în colecţia „Texte comentate — Lyceum” ; tabel cronologic, prefaţă, note, referinţe critice şi bibliografie de C. Ciuchindei. (Editura Albatros, XLIV + 212 p., 16,50 lei).

● Aram M. Frenkian — SCRIRI FILOSOFICE. I. Ediţie îngrijită, traduceri şi note de Gh. Vlăduţescu şi Dinu Grama în colecţia „Biblioteca de filosofie”, seria „Filosofia românească” ; studiu introductiv de Gh. Vlăduţescu. (Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 412 p., 31 lei).

● Constantin Leonardescu — PRINCIPII DE FILOSOFIE A LITERATURII ŞI ARTEI. Încercare de estetică literară şi artistică, în colecţia „Biblioteca de estetică” ; ediţie şi studiu introductiv de Vasile N. Morar. (Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 356 p., 24,50 lei).

● Şerban Nedeleu — CE-I MAI DE PRET ÎN LUME. Povestiri pentru copii cu ilustraţii de Dumitru Verdes. (Editura Ion Creangă, 144 p., 10,50 lei).

● Traian Olteanu — MUNTELE ŞI PIATRA. Roman. (Editura Albatros, 216 p., 11 lei).

● Dumitru Titus Popa — ZEII ÎN LACRIMI. Versuri. (Editura Eminescu, 64 p., 8 lei).

● Constantin Iliescu — MĂSCĂRI. Schiţe şi povestiri cu un cuvînt înainte de Aurel Leon. (Editura Albatros, 158 p., 5,75 lei).

● Domniţa Petri — TRAVERSARE MARCATĂ. Versuri. (Editura Cartea Românească, 68 p., 10 lei).

● Constantin Păunescu — LABIRINTELE CRINULUI. Versuri. (Editura Litera, 64 p., 16,50 lei).

● George Bădărău — SINGURĂTATEA CLOPOTELOR. Versuri. (Editura Junimea, 60 p., 6,75 lei).

● George Stanca — EXCURSIE CU LIFTUL. Versuri. (Editura Albatros, 100 p., 9,25 lei).

● Antoaneta Pop Gîvara — SCINTEI. F. Vestiri. (Editura Albatros, 152., 4,50 lei).

● Ilie Purcaru — CARTE CU OLTENI ŞI CU NEOLTENI CARE AU CONSACRAT OLTEŢIA. Reportaje. (Editura Scrisul Românesc, 188 p., 9,50 lei).

● Ionuţ Cirjan — ÎMBLÎNZITORUL DE OGLINZI. Versuri. (Editura Litera, 72 p., 17 lei).

● Constantin Pelcu — LUCIRI DE CURCUBEU. Versuri. (Editura Litera, 48 p., 14,50 lei).

● SNOAVA POPULARĂ ROMÂNEASCĂ. III. Ediţie critică de Sabina-Cornelia Stroescu. (Editura Minerva, 840 p., 12 lei).

● Franz Werfel — AGAPA ABSOLVENŢILOR. Romanul apare în traducerea lui Emeric şi Marcela Deutsch. (Editura Univers, 176 p., 12,50 lei).

● William Dean Howells — RISCURILE PARVENIRII. Romanul este tradus de Anca Gabriela Sirbu. (Editura Univers, 464 p., 24,50 lei).

LECTOR

● Pentru o şifra mai promptă şi exactă reflectare în cadrul acestui rubrică a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită exemplare de semnal.

Istorie și perspectivă românească

A PARIȚIA în ultimii ani a mai multor romane al căror obiect principal este timpul în ipostaza sa istorică pune critica în situația de a cerceta ce anume se mai păstrează din viziunea românească anterioară asupra istoriei și care sînt schimbările survenite între timp, cu alte cuvinte continuitățile și discontinuitățile romanului istoric. Avem asadar în vedere atît romanierii din deceniile anterioare cit și pe cei afirmați în ultimul deceniu, așa-zisa generație tină, deși are „în spate” 10—15 ani de „activitate literară”.

O pleiadă de scriitori din generații mai vechi căutau rostul omului în lume, starea condiției umane prin prisma raportului dintre necesitate și libertate, prin cercetarea determinismului social, fie apelînd la istoria imediată, de obicei la „obsedantul deceniu” (M. Preda, Al. Ivăsiuc, L. Fulga, D. R. Popescu, A. Buzura, C. Toiu, N. Breban, P. Sălcudeanu, G. Bălăiță, D. Săraru etc.), fie prin întoarceri la epoci mai mult sau mai puțin îndepărtate (E. Barbu), cu conștiința că istoria se impune ca o necesitate, că a venit vremea cînd și în artă omul nu mai poate fi explicat în afara istoriei, că istoria însăși trebuie interpretată. Dacă la asemenea romanierii se produce o accentuare (uneori o absolutizare) a realului și a necesității, a legilor obiective, ajungîndu-se la un determinism rigid, la fatalism și scepticism, mai tinerii lor confrăți (M. Nedelciu, E. Uricaru, V. Sălăjan, Al. Vlad, Șt. Agopian ș. a.), fără a nega total realitatea istorică și determinismul, mută accentul asupra constructivismului, asupra imaginarii și chiar asupra fantasticului și oniricului, poate mărînd astfel cîmpul de mișcare al personajelor și ideilor. Deși s-a produs o asemenea mutație, preocupările de filosofie a istoriei — explicite sau doar implicate în noua proză — vizează aceleași probleme fundamentale ca la romanierii anteriori. Astfel, ideea că „istoria universală nu este tărîmul fericirii”, că devenirea ei „jertfește fericirea popoarelor” (cum ar zice Hegel), că ea produce imense suferințe fizice și morale ne apar comune pentru majoritatea scriitorilor noștri care s-au aplecat asupra istoriei, ele putînd fi înfățișate și la noul val de prozatori: la E. Uricaru, la Șt. Agopian (în romanul *Sara*), la V. Sălăjan (în *Rodeo*, Iancu, Bălcescu și Bărmuș sunt dezamăgiți de regresul istoriei, dar primii doi sînt vizionari: românii vor fi liberi cînd se vor uni cu toții); la Al. Vlad (în *Frigul verii*, prin război istoria devine „o incontrollabilă isterie”, cu efecte imprevizibile, extrem de dureroase pentru indivizi și colectivități). Nu e mai puțin adevărat însă că există multe personaje care luptă pentru conservarea ființei morale și a speranței; despre acestea, Socrate ar fi spus că sînt mai înțelepte.

Încercînd o generalizare, care-și are limitele și excepțiile, am putea considera că romanul nostru istoric se inspiră, în plan ideatic, desigur de multe ori prin medieri, îndeosebi din trei izvoare: (1) din credințe („filosofia”) populare românești de coloratură providențialistă (concentrată în zicala: „Ce ți-e scris în frunte ți-e pus”); (2) din filosofia hegeliană a istoriei cu multiplele ei aspecte; (3) din concepția tolstoiană asupra istoriei implicată și teoretizată în *Război și pace* (influența tolstoiană, deși prezentă, este de obicei mai puțin vizibilă). În unele cazuri depistăm și alte convergențe; le numim așa, fiindcă uneori este greu să decizi dacă e vorba de o influență sau doar de o similitudine de poziții. Victor Petrin, cel mai lubit dintre pămînteni, profesază un amor fati de tip nietzscheean, de care e distanțat însă „Intrusul” același M. Preda; Hrisant Hrisoscelu, eroul lui E. Barbu din *Săptămîna nebunilor*, pare a crede într-un gen de amor fati înrudit parțial cu cel din romanul d'annuzian, *Focul*; în romanul lui V. Sălăjan — *Rodeo*, Avram Iancu pare a împărtăși un amor fati de sorginte populară, poate „mioritică” (cel puțin după revoluție). În schimb, Nuș Mătieș, personajul lui Eugen Uricaru din 1784, vreme în schimbare, dorind ursita lui Horea, este departe de a-și lubi propriul destin — cel de trădător. Un personaj din *Intrusul* lui Marin Preda (doamna Sorana) exprimă ideea stoică a unui prezent etern sub forma unui sfat epistemologic: „Interesează-te de prezent. El îți dă cheia și a trecutului și a viitorului”. În viziunea lui Vasile Sălăjan, Avram Iancu egalizează viitorul cu trecutul în plan ontologic: „Ce va fi a fost și ce a fost va fi” (*Rodeo*). Fără a mai continua cu exemplele, posibil de descoperit și în alte romane, remarcăm varietatea direcțiilor în care este parcursă istoria reală și fetele inedite la care este reconvertită filosofia asupra ei de către scriitorii noștri contemporani.

A M afirmat că în romanul istoric al ultimilor ani se accentuează activitatea constructivă a spiritului, cu manifestări variate (tendință de altfel specifică artei contemporane). „Tulburarea vremurilor”, văzută și înainte din exterior, dar mai ales din miezul acestora (de obicei autorii au trăit-o direct), ceea ce conferea o mare tensiune personajelor și evenimentelor, dezbaterii etice, este văzută acum parcă mai mult de sus, din afară și de la distanță. Teza distanțării este pregnant formulată de Eugen Uricaru: „Tulburarea vremurilor, clipele de cumpănă, de îndoială se văd cel mai bine de la distanță”. Poate este așa, dar rămîne întrebarea dacă și comprehensiunea acestora se realizează cel mai bine de la distanță. Importante sînt însă consecințele în creația literară ale unor asemenea idei, posibilitatea unui pluralism românesc.

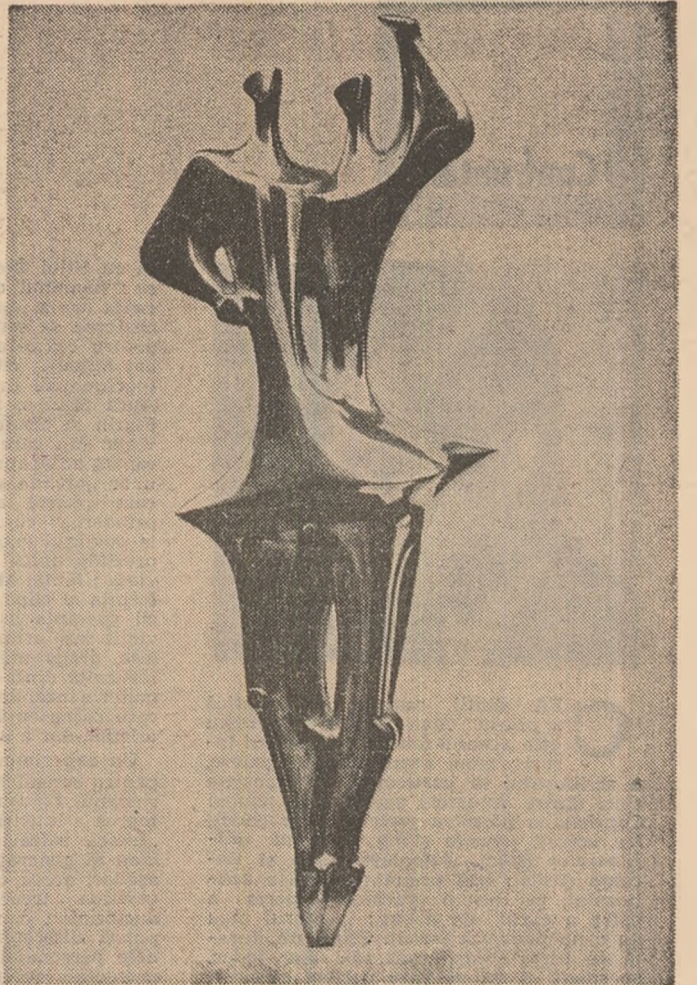
În timp ce la M. Nedelciu acționează tendința autorului de a se substitui personajelor pentru a le înțelege și descrie, la Șt. Agopian se produce un refugiu în melancolia și reveria istoriei, iar la E. Uricaru implicarea în perioadele descrise devine mediată, ca și la Al. Vlad sau V. Sălăjan. Poate că asemenea atitudini provin și din concepția asupra raportului dintre temă și epoca istorică, exprimată astfel: „nu epoca istorică este aceea care conține tema, subiectul unui roman «istoric», ci invers, tema își alege epoca, momentul care o slujește mai bine” (E. Uricaru). În locul interesului prim pentru reconstituirea stării ființei istorice, pentru descifrarea logicii interne a evenimentelor reale și efectul acestora asupra colectivității și insului, pare-se că are loc o îndreptare a atenției spre mișcarea ființei interioare, o completare și chiar o înlocuire a unor forme și fapte reale cu forme și fapte inventate de spiritul creatorului. E ca și cînd în loc să primeze reacțiile determinate de evenimentele exterioare în conștiință, devenind primejdii lăuntrice, raportul este inversat: structurile conștiinței sînt imprimare asupra epocii istorice; astfel istoria dobîndește valențe și dimensiuni noi, neabătute, neașteptate; ceea ce nu înseamnă că s-ar distruge „adevărul istoric”; se pleacă de la documente, sau din vecinătatea lor, dar ficțiunea este instrumentul principal. Astfel experiența existențială a prezentului este proiectată asupra trecutului pentru a obține un ecou mai bogat al umanului, o înțelegere mai profundă a prezentului însuși. Nu este exclus ca angajat pe o asemenea cale, romanul istoric să creeze premise pentru o altă (nouă) înțelegere a adevărului artistic. Pare-se că în noua viziune (în plină formare) asupra romanului este insinuată ideea că datul oricărei clipe din istorie ar putea fi datul uman, iar datul uman — un dat universal; sugestia că s-ar putea trece de la descrierea unor structuri și stări reale sau ideale la descoperirea unor izvoare și năzuințe necunoscute ale umanului; ceea ce ar reprezenta un cîștig imens.

Sînt evidente la noua generație de scriitori unele tendințe de fărîmîtare, care devin „un principiu constructiv”, substituirea coerenței prin aleatoriu (M. Iorgulescu), privirea cu lupa, ca într-o specializare tot mai departe împinsă; cîștiguri care pot deveni limite dacă nu sînt întregite. Să observăm în acest context că în științele istorice tendința dominantă din ultimii ani este aceea de a deplasa narațiunea din planul descrierii faptelor și explicațiilor fragmentare spre formulările globale, care vizează straturile mai profunde ale procesului istoric atît sub raportul reconstituirii evenimentelor cit și sub cel al explicării lor (J. Topolski). Desigur, logica descrierii istorice nu se poate substitui logicii artistice a romanului (istoric), dar ele nu pot rămîne nici total independente. Noi formulăm chiar ipoteza că tendințele din științele istorice, din știința contemporană în general — nu numai de diferențiere și specializare, ci și spre imagini globale, integratoare — vor influența în cele din urmă, în mod benefic, și arta românească.

Noile romane istorice, semne ale dorinței de împăcare a conștiinței cu ființa istorică, scot în evidență nevoia omului de a-și pune la încercare forțele spiritului pentru a obține, într-o epocă a relativului și nestatornicului, confirmarea umanului ca valoare în sine, absolută.

Situația romanului istoric actual, noi nu o interpretăm ca o criză, ci ca un moment fecund, ca o manifestare de vitalitate, iar perspectivele diferite, chiar opuse, asupra lui, ca un indiciu al marilor posibilități de care dispun prozatorii noștri, a căror implinire majoră trebuie să vină.

Traian Podgoreanu



EMIL MEREANU : Dansatori

Cuvîntul patriei

Timpul se taie în diamantele zidurilor,
Vechi nădejdi pe străzi noi răsar,
Visuri mari în ochii noștri tot ard
Fără stingeri în puterea zăpezilor.

Dorința creației urcă pe oricare piatră
Corolele inimii fără pustiu,
Cuvîntul patriei astral se înalță
Aurorii în orizont rubiniu.

Trăim lumina unui neerodat senin,
Avem frunțile-n zări de libere zboruri,
Iată trandafiri de reflex singeriu,
Înflorire eroică, munții simboluri.

Spre culmi avem rezistența brazilor,
În amfiteatrele colinelor fecunde gindurile,
Cuvîntul patriei e întotdeauna viu,
În primăvăratice lumini fie scările urmașilor!

Visul existînd

Pătrunde sufletul și în copaci
De-aîta primăvară-n dealuri verzi,
Pe scări să vii, lumina să o-mpaci,
Nesațiu e viața chiar pe străzi.

La masa gindurilor noastre-am sta
În doi, în raza-naltelor rostiri,
Fie-n imaginație acasă
În spațiu transparente inverziri.

Sub ceruri și sub munți ne-adăpostim
Și ancestrale focuri ard pe iarbă,
În înălțăm orașului un imn,
Legenda lui ne va fi iarnă caldă.

Ți-s rezonanță și tu-mi ești ecou
Într-o lumină-nvingătoare ploii,
Trăim în soare lingă riul clar,
Ne sîntem nouă înșine eroii.

Prin chei de piatră

Prin chei de piatră grele și frumoase
Cum trecem cu izvoare vii și repezi,
Lingă obrajii mei îți simt obrajii
Între-nfloriri și zboruri, peste lespezi.

Sub țărîmul verde-al scărilor spre stele
Ce limpede simțim în suflet timpul
Luminile în raze-pironindu-l
Și apele și zările crescîndu-l.

În veșnicia undei plîngătoare
Cascade cheamă și chei mari de soare
Și vom fi trecut cu ochii-n vis
Sub crengi pe riul rece, neinvins —
Un iris azuriu al firii pare

Speranță-n suflet ne rodește veacul
Crengi resfirîndu-și auriu copacul —
Fragilități de gînd și de hazard!
Nu răni, ci stele în priviri ne ard.

Ion Rahoveanu



CEA dintîi componentă tematică a prozei Mariei-Luiza Cristescu este aceea a condiției autorului însuși; tema creatorului în genere, a scriitorului în particular, circumscrie cinci dintre volumele prozatoarei, anume *Capriciu la plecarea fratelui iubit* (1968), *Nu ucideți femeile* (1970), *Castelul vrăjitoarelor* (1972), *Așteptare* (1973) și *Vacanța* (1981): iată prima ipostază a scriitorului, pe care o dezvăluie coperta a patra a cărții de debut: „Autorul meu nu e un personaj fericit. Citeodată, furată de litera cărții, uit să-l mai judec, ce spune el mi se pare perfect obiectiv, parcă existind așa cum există de la începutul lumii pomii și munții. Atunci, el devine un fel de ființă supranaturală, care știe tot ce se întîmplă între pereții odărilor, poate ridica acoperișurile caselor orașului și privi înăuntru. Și e la fel de ușor să facă aceasta, ca și să vadă în sufletele personajelor sale. Cred asta doar o clipă, pentru că imediat îmi văd autorul, mic, sperlat și slab, încercînd să se mențină pe soclul care se clatină, se clatină și e gata să-l răstoarne. Cum știu că e făcut dintr-un material fragil, îl cobor eu în jos, ajutîndu-l, și nu-l las să se ascundă după un bufet, cum ar vrea, ci îl pun la masa lui de lucru, între cărți multe și hirtii scrise cu cerneală. Îi așez stiloul în mină și știu că e tot ce pot face pentru el: să îl transform dintr-un mit într-un personaj”. D. din *Capriciu la plecarea fratelui iubit* este un asemenea personaj „extras” dintr-un mit, pentru care viața se confundă cu literatura, este chiar literatură, toate experiențele existențiale pe care le parcurge subsumîndu-și semnificațiile unei „rațiuni superioare”, a textului. Tot astfel, Raluca din *Nu ucideți femeile* și *Așteptare* crează — prin eros, în primul roman și prin jocul compensatoriu al imaginației, în cel de-al doilea — o realitate secundă a cărei alcătuire repetă modul constituirii textului, a operii; nimic trucat în această viață prin creație intrucit D. și Raluca sint dubluri „fictive” ale unui autor care își dezvăluie cu „realism” condiția existenței și statutul în fața paginii scrise. Această tematică, obsesivă, revine și în volumul de „nuvele medievale” *Castelul vrăjitoarelor*, Maria-Luiza Cristescu „inventînd” ceea ce „descrieseră” anterior în perspectiva aceleiași finalități; condiția scriitorului din *Capriciu la plecarea fratelui iubit* este, în volumul din 1972, condiția creatorului; Baltazar (pictor și constructor de viori), vrăjitorul, astrologul, Don Juan și, mai ales, cerșetorul filosof din *Prințul* reprezintă „măști” ale creatorului care își descoperă vocația în atmosfera sumbră a unui ev mediu „intimpător”: peste timp și dincolo de contextul „specific”. D., Raluca și Baltazar comunică intrucit viața lor epică este, în fapt, viața operii pe care o produc.

Condiția scriitorului, pe care au ilustrat-o personajele din aceste prime patru volume, constituie subiectul și obiectul romanului *Vacanța*, textul care oferă contur final acestei componente tematice a prozei Mariei-Luiza Cristescu: „Scriitorul are o candoare profundă și ridiculă, din care mare parte devine o componentă a talentului. Sint lucruri urâte, însușiri monstruoase despre care eu cred că există pe lume. Din cauza asta, lumea lui nu e niciodată completă, rotundă, exactă. Candorii îl lipsește suspiciunea mărunță, cu care să avanseze o ipoteză de realitate. Cînd i se întîmplă însă, ceva pentru care idealismul sau sentimentalismul său nu erau pregătite, merge violent pe ipoteză pînă la aberant. Din candid devine un uriaș ochi deformat. Vede totul grotesc! Dar vederea lui e sigură și adevărată”; cuvintele acestea despre condiția scriitorului în raport cu viața și cu propria-i creație aparțin prozatorului Mihai Mihai, personaj central din romanul *Vacanța*. Acest text epic este un roman al romanului unui autor „stimat” de toți și, în primul rînd, de propriile personaje; în jurul lui Mihai Mihai există ceea ce aș numi un *cîmp magnetic al literaturii* care încearcă să organizeze viața după regulile disponerii piliților de fier: de legilor lui nu i se supun însă decît cei prinși în sfera de atracție a cuvîntului scris — personajele —, pentru ceilalți, Mihai Mihai nefiînd decît unul care „face pe artistul”, autorul unei „aiureli moderne”, o carte groa-

să cu titlul *Incelceală, Incelală, Innuștii ce!* Romanul care se scrie însă în *Vacanța* are a ieși din „incelceala” vieții, iar nașterea sa este lungă și chinuitoare atît pentru cel care o suportă (scriitorul Mihai Mihai), cit și pentru cei care asistă (personajele Ina, Vlad, Șepcaru, Marga, Aura Mircea, Sergiu, Iordana Munteanu Florin și Smărăndache); contactul cu viața, din care se plămăiește literatura, capătă totdeauna tensiunea dramatică a unor „ore de gimnastică” a suferinței în care spiritul are a se exersa între „deprinderea” cu moartea pentru a ajunge la cuvîntul exorcizator și scrisul care reprezintă unica modalitate de a immortaliza viața; Mihai Mihai trăiește existența, suferința și clipa ultimă a personajelor sale cu speranța ascunsă în victoria fluxului vieții care erupe spectaculos în acel „trăiesc, draga mea, trăiesc” din final, lavă izbucnită dintr-un vulcan interior a cărui materie incandescentă s-a adunat în fiecare experiență trăită pînă aici: a trăi, oricum, dar a trăi.

Un experiment cu o valoare particulară pentru scrisul Mariei-Luiza Cristescu este romanul *Figuranții* (1979) în care prozatoarea a intenționat ceea ce se numește o „frescă balzaciană”, dublată de un „roman al generațiilor”. Formula epică este, așadar, aceea clasică, conform căreia povestirea trece prin instanța unei „voici auctoriale”, dominatoare, care dispune cu puteri discreționare de lumea și destiniile personajelor; iată: „Locul unde se petreceau aceste mici evenimente este orașul Orhei din frumoașa și întinsa Transilvania, Transilvania sau Ardeal, după cum s-a numit mai de mult sau mai spre noi în timp. Dar, această ultimă chestiune nu ne interesează, fiind prea înaltă și prea complicată pentru noi, atrași mai degrabă de intimplările familiale, de micile drame din viața unor oameni de treabă, plini de însușiri, femei și bărbați, sau copii, ale căror rosturi și sentimente ne sint mai la îndemînă”; astfel se deschide un roman în care predomină descrieri ornamentale, fragmente cu aspect de monografie, reconstituiri complete ale unor existențe, fapte care se încadrează între evenimentele verificabile din unghi istoric, date care plasează strict timpul povestirii și devenirea celor trei generații ale unei familii ardelenice din orașul Orhei: bătrîni George Cindea și Lucreția Căstăian, tinerii Septimiu și Minerva, adolescentul Sever Căstăian. Ceea ce le unește destinele este *ordinea* pentru că lumea în care evoluează este o lume a ordinii în care „nu se puteau petrece decît lucruri care își aveau o explicație”. Dealtfel, semnificația existenței personajelor și aceea a universului lor este una singură pentru că „mobilul” este unic: a dovedi românitatea și a obține drepturile istorice refuzate secole de-a rîndul. Între colectivitatea micului Orhei și indivizii care o alcătuiesc există o rețea de legături secrete care se confundă cu ceea ce s-a numit „comandamentele epocii”: fiecare este o rotiță dintr-un uriaș mecanism căruia puținii — cei aleși — îl cunosc principiul de funcționare. Priviți astfel, Lucreția, Cindea, Minerva ori Septimiu Căstăian sint oameni „fără personalitate” pentru că destinul lor este dinainte trasat în perspectiva unei anume „funcționalități”: ceea ce îi caracterizează pe ei și, implicit, pe colectivitatea din care fac parte sint limpezimea, rectitudinea, comportamentul studiat, aproape geometric, suspectarea „poveștilor” și creditul absolut acordat „documentelor”, glacialitatea și lipsa participării afective, a gustului pentru aventură și neprevăzut, punerea în scenă, ritualul și regia fiecărui eveniment public sau intim: o cerere în căsătorie, moartea, momentul cristalizării erosului — totul este prevăzut dinainte „cu mare exactitate”. Fapt semnificativ, Minerva, personajul care a introdus ideea de „hybris” în această lume a ordinii, își „citește” fiecare zi a existenței sale în casa Căstăian pe paginile ziarului „Familia” pe care îl scrie, în fiecare noapte, fratele său, Septimiu, ajutat (informant) de George Cindea și Lucreția Căstăian: iar Minerva acceptă „jocul” intrucit ființa sa a fost „programată” pentru o anumită funcție în cadrul marelui ansamblu al rezistenței românilor ardeleni. Pînă și abaterea de la norma socială este planificată: Ruben Orhelanu este „purătorul” *indoielii*, elementul care poate destructura ordinea prestabilită și care face exerciții cu tinerii orheleni pentru a-l învăța să treacă dincolo de indoială și dincolo de orice eventuală „deformare” pe care temperamentul ar putea s-o instaleze în comportament.

Aparenta monotonie a cursului egal al acestei lumi fără evenimente este tulburată, mai întîi, de Septimiu Căstăian: „Lumea mică a casei și mai apoi a străzii și a vecinilor se mira de imaginația copilului ca de un lucru suspect și periculos. Așteptau însă, fără să priceapă de unde i se trage. Imaginația nu era ceva la îndemîna orhelienilor și cu atît mai puțin în stîma lor. Măcar bunicul ar fi putut să-și dea seama că povestea cu flerul încins purtat în palmele goale de unul dintre «unchi» pe distanța de la poarta casei Căstăian pînă la primărie unde îl așteptau oamenii negri, era o

deformare dintre cele mai firești a unui document pe care el însuși i-l citise și-l povestise copilului, convins că va înțelege de acolo ceea ce trebuie să înțeleagă”: trecut prin ucenicie la Ruben Orhelanu, Septimiu revine la matcă, se întoarce la document și renunță la poveste, înscriindu-se pe orbita destinului programat de generația vîrstnică a Orheiului. Acest scenariu va fi actualizat pentru a corija „abaterea” lui Sever Căstăian, fiul lui Septimiu; *imaginația* din copilăria tatălui este la fel de „periculoasă” ca și *sentimentul erotic* din adolescența fiului; generațiile Orheiului trăiesc la fel pentru că scopul lor este același: a dovedi românitatea presupune structurarea severă a fiecărei existențe în perspectiva istoriei.

DACĂ formula epică din *Figuranții* a rămas un experiment singular pentru Maria-Luiza Cristescu „romanul generațiilor” a fost preluat și prelucrat pe mai departe într-o altă secțiune a scrisului său: schițat în *Dulce Brigitte* (1969) și finalizat în *Tutun de Macedonia* (1976) și *Necuvîntă* (1984), romanul generațiilor reprezintă, în fapt, ceea ce aș numi *romanul pierderii și regăsirii rădăcinilor*. În *Tutun de Macedonia*, această tematică este abordată din unghiul a două concepții de viață deosebite și din perspectiva a două moduri de constituire a cuplului erotic: mai întîi, Andrei Drumaru și profesoara din Mocod ilustrează concepția rigidă („Fiecare vrea să se simtă bine cu sine însuși. Dacă izbucnește conflictul între el și el, se macină singur, înainte de a mai ieși în arenă”, spune savantul chimist) și aceea elastică asupra existenței („eu nu mă reneg, ci mă regăsesc”, mărturisește, în replică, „preoteasa” din Mocod); din această confruntare, Andrei Drumaru învață să retrăiască și, de aici, să-și redescopere rădăcinile uitate în satul părăsit de multă vreme. Pista pe care a deschis-o întîlnirea sentimentului cu rațiunea este în continuare explorată de fiecare personaj, pe cont propriu sau în limitele cuplului erotic, pînă la sosirea în punctul final care este clasa școlii din Mocod; Tomița-Cornelia și Andrei-Ina nu sint atît perechi de personaje, cit „sisteme” de primire-distribuire a vieții: ceea ce unul oferă, celălalt primește, din această „dialectică” a cuplului ivindu-se caualită dialectică, a sufletului fiecărui personaj care nu poate „deveni” decît prin recuperarea acelu „ceva” esențial uitat în banca școlii din Mocod.

Această semnificație a destinului, pe care o stabilesc pierderea și regăsirea rădăcinilor, este reluată de Maria-Luiza

Cristescu în ultimul său roman, *Necuvîntă*; dincolo de opțiunea tematică, acest text poate însemna o placă turnantă pentru scrisul prozatoarei; se află aici o formulă narativă sensibil diferită de aceea a cărților anterioare și schița unui nou spațiu epic, depărtat de străzile și casele orașului; filtrul analitic din *Vacanța* și *Tutun de Macedonia*, în descendență Hortensia Papadat-Bengescu (despre care Maria-Luiza Cristescu a publicat un eseu în 1976), este înlocuit în *Necuvîntă* de o „sită” a sugestiilor, textura interioară a personajului, care rămîne în continuare miza narațiunii, fiind dezvăluită prin intermediul unor *situații* sau *stări* care nu mai sint analizate, ci doar „expuse” ochiului cititorului. Desprinderea aceasta de formula care a consacrat-o ca prozatoarea poate însemna foarte mult; fără să piardă nimic din profunzime, textul ciștigă încă un teren pe care romanul de analiză nu și-l poate circumscrie: cititorul nu mai urmărește acum pur și simplu logica analizei, ci este nevoit să construiască el însuși ceea „logică”, să descopere aproape pe cont propriu structura personajului pe care îl „apreciază” în funcție de parametrii lecturii și nu doar prin raportarea la ceea ce se spune nemijlocit în text.

Pe lîngă înnoirea formulei narative, benefică pentru scrisul prozatoarei, romanul încearcă să-și asume un spațiu epic nou; iată și motivația acestui fapt: „un sat poate vintura altele vorbe și stîrni atîtea supărări și iubiri, cit nu-l în stare o capitală de țară”. Peisajul nu convine însă prea mult prozatoarei care simte pericolul de a ceda unei „convenții” mai vechi, aceea din care s-a lîvit „neosemănătorismul”; tot ceea ce aparține „naturii” în Zăpode se constituie în text ca o „stampă veche, neindemnită” tocmai datorită efortului de a imita strălucnicie adevărul”; Maria-Luiza Cristescu refuză „convenția” dar, în același timp, o respectă: tradițiile satului, felul în care se desfășoară o pomenire sau un priveghi, verdele crud al dealurilor sau cel dens al pădurilor, „raiul” livezii de la Tușa Mare — totul „interesează”, este notat aproape minuțios, *descrie* de ochiul amuzat-ironic al naratorului aflat printre presupușii privitori al spectacolului satului Zăpode. *Necuvîntă* este unul dintre acele texte „de trecere”; romanul finalizează tematic o problematică pe care au dezvoltat-o *Dulce Brigitte* și *Tutun de Macedonia*, anunțînd poate o vîrstă nouă a scrisului Mariei-Luiza Cristescu.

Ioan Holban

Realism

LA a treia carte, după două volume de nuvele și după un roman, situația prozatorului Alexandru Vlad în cadrul generației tinere s-a limpezit și s-a consolidat în limitele unui stil cu multe accente personale. Între colegii săi de generație, are o personalitate constituită, recognoscibilă. Problema lui nu este productivitatea textuală, ci originalitatea în procesul de semnificare artistică. Noutatea ține de construcție, de geometria fină a nuvelei sau romanului, un raport spațial de volume și proporții și nici nu e, în fond, o noutate epatantă. Nervul stilului deconspiră sorgintea anglo-americană, prin exactitatea, directetea și „nervozitatea” frazei (Updike, Greene, Durrell sint printre preferențele prozatorului). Auto-proiecția scriitorului ca personaj nu are nici pe departe același statut narcisist ca la alții, ci s-a transformat într-o acută problemă morală, atît în „Antract”, cit și în „Cenușă în buzunare”, din volumul de nuvele *Drumul spre Polul Sud*. Această situație etică a temei scriitorului se vede cel mai bine în nuvela „Teofil”, unde problema este dacă retragera și singurătatea îl apără pe scriitor de compromisul moral.

Cum se întîmplă în puține cazuri, cunoașterea omului facilitează înțelegerea literaturii scrise de el. Imaginea cotidiană a lui Alexandru Vlad rezumă substanța și stilul prozei lui: el are, în viața obișnuită, atrasă de boema temperată, o sportivitate de călător, un aer americanesc de ins care, deși abia a părăsit biroul lui de funcționar la I.J.T.L., pare să fi descins dintr-un avion ce a străbătut Oceanul. Postura e cînd serioasă, cînd jucată. Vivacitatea replicii, sarcasmul fraternal, firescul ofensiv al relațiilor camaraderestii, singurătatea pe care și-o poartă prin oraș ca un voiajor străin de locuri, povestind adesea despre escapadele lui montane, nostalgiile naturismului și

ale naturaleții dau reacții spontane, nervoase. Ca și omul, proza scrisă de el e incomodă și inconformistă.

Ca să fac o comparație în genul neologic al scrisului său, voi spune că prozele lui sint ca o ecuație diofantică: simple, în felul în care ni se prezintă la prima vedere, dar necesitînd un întreg și riguros algoritm de rezolvare aritmetică, nu algebrică. Valorile puse în relație nu sint indiferente, iar rezolvarea nu este deschisă oricărui rezultat. Prozatorului își pune personajele într-o tensiune clasică, în raporturi de forțe și de voințe, fără evaziuni și evazivități moderniste, fără tertipurii facile de calcul, chiar dacă acestea ar fi mai eficiente și mai rapide. Vagul algebric nu îl preocupă deocamdată, operațiunile aritmeticii sale epice economicoase sint lente la valorile „numerice”, într-un mod în care reușesc să facă vie o structură tradițională a narațiunii. Altfel spus: proza lui operează cu personaje precia determinate, cu atitudini individuale și sociale revelatoare, nu cu funcții, simboluri și parabole. În compoziție sint preferate racursul, simetriile, dezvoltările conforme unei logici epice riguroase.

CEEA ce este constant în proza lui Alexandru Vlad, fie că e vorba de nuvelele din *Drumul spre Polul Sud*, fie de romanul *Frigul verii*, e miza neobișnuită pusă pe descrierea naturistă, integrată perfect atît în ecuația afectivă a personajelor, cit și în construcția narativă. Printre puțînii care s-au referit la funcționalitatea peisajului la Alexandru Vlad, Gheorghe Perian a remarcat analismul descrierii, livrescul, caracterul ei intensiv, nu extensiv, funcția paradoxală de trealizare, de „conversiune la imaginar”, dezvoltarea narațiunii în volume imponderabile, împotriva unei linearități previzibile și uniforme. În acest fel, descrierea, observă același critic echi-

Tineretea lui Don Quijote



El o porni foarte bătrîn înainte
Continuînd să desființeze lumea.

PENTRU Marin Sorescu, Don Quijote nu e o simplă emblemă de circumstanță, ci un fel de *Aleph* metaforic, un epicentru de sensuri care propagă un simbolism generos.

Dar cine este, la urma urmei, Don Quijote și de ce tocmai el e ales să străjuiască unul din volumele de versuri, în care maturitatea creatoare a poetului se fixează ca într-o efigie? Alonso Quijano se știe „moștenitor” al unei tradiții literare pe care, pe de o parte, o „desființează” prin ridicol; pe de alta, însă, o ridică la demnitatea de *modus vivendi*. Romanul lui Cervantes are ca protagonist un Cititor; iar ca supra-temă de reflexie un veritabil bovarism al literaturii care, de cînd e lumea, a visat (cînd se ascuns și cînd în văzul lumii) să fie locotită o ipostază esențială a însăși existenței. Cititorul e și o metaforă arhetipală care limpezește într-o „poză”, sau cum spuneau cei vechi într-o *Figură*, vocația hermeneutică a scrisului lui Marin Sorescu: în versuri, în teatru, în proză, el scrie ca și cum ar citi (adeseori ca și cum ar cita). Cititorul e, prin urmare, o emblemă a *spiritului său creator*.

Urmărindu-l în „proiectul său poetic”, interesîndu-se de felul cum „dă materiei tipare”, Eugen Negrici încadrează pe Sorescu printre „prelucrători”. Rețin, aici, numai *alura* în care criticul așează *ductusul* creator al poetului. Dintre compartimentele canonice ale retoricii, Marin Sorescu nu prizează în mod special pe *ornatio* și nici pe *inventio*, insistînd asupra lui *actio* ca și asupra lui *mnemē*, cărora le rezervă întrebuintări neașteptate. Lustrul și născocirea „din nimic” nu sînt la mare preț. În sistemul de valori

al scriitorului, locul lor e uzurpat de memorare și de agresiunea asupra materialului. Ce înscamnă asta, mai concret?

Marin Sorescu este un meseriaș — în sensul nobil al cuvîntului —, un profesionist al scrisului, care strîmbă din nas, cu dreptate, la ideea de ignoranță sau de diletantism. În „unicitatea sa, numeroasă” (formată din poet, din dramaturg, din prozator și publicist) scriitorul se știe „urmas”, nu mimează candoarea ci își etalează cu aplomb erudiția, ia bunul său de pe unde îi place și face cu el ce-i convine. Universal (căruiua unii îi spun bibliotecă) e citit tacticos, interpretat sau tradus și abia după aceea transpus într-un text nou. Literatura lui Marin Sorescu vine totdeauna după *inocență*. Din acest motiv și încă din altele (debutul cu un volum de parodii) de scriitor se ține ca scaiul epitetul „*livresc*”. Cuvîntul e din cale afară de ambiguu, căci nu știu ce anume există în literatură fără să fie, în fibra sa ultimă, *livresc*. Giraudoux observa că toată literatura e un simplu „plagiat”, cu excepția celei dintii, care de altfel s-a pierdut de mult. Pentru înțelegerea lui Marin Sorescu epitetul poate rămîne util, cu condiția să i se revizuiască sensul, pe ici, pe colo, prin punctele esențiale.

De altfel, poetul însuși o face, izbutînd să compromită înțelesurile impietrite ale unor vocabile cum sînt *noi și vechi, grav și ludic, solitar și solidar* (cum spune un personaj al lui Camus, artistul „Iona”, *afară și înăuntru* etc. Arhisen-sul întreprinderii artistice a lui Marin Sorescu e exact această răsucire, torsionare a truismelor opozitive, pînă se topesc unele în altele. Scrișul său arată, în toate, o vocație *topologică*. În matematică, *topologia* se ocupă de proprietățile aparte ale unor corpuri și alcătuirii, ce reușesc să sufere cele mai neașteptate prefaceri și întoarceri pe față și pe dos, păstrînd — cu toată această trecere în inversul lor — o statornicie care dizolvă cu totul ruptura paradigmatică dintre față și revers; început și sfîrșit. Cum i se întimplă adesea, poetul trece obsesiile poeziei sale în temă a poeziei. În lumea lui Marin Sorescu, „Lucrurile își pun pe piept / Două limbi de ceas enorme / Pentru zborul lor intern / Ce le prungește sensul”. Zborul intern e un fost oximoron silit la concordie, ca și „căderea de cascadă / Ca o coamă în sus întoarsă”. Sintagme ca acestea trădează darul poetului de a fixa metaforic condiția propriei producții poetice. Bătrînețea specialistului care des-ființează și in-ființează lumea,

pe măsură ce o întoarce în sine — „El porni foarte bătrîn înainte / Continuînd să desființeze lumea” — e o vîrstă în ordinea cunoașterii, ca și senectutea incertă a lui Quijote, neobosit „viețuitor” de romane.

Gesturi sucite, cu dublu tăiș, au și personajele dramaturgiei sale. A te sili să scapi din cercurile deja-existentului (sau deja-creatului?) în care te afli „prins” de cum apari pe lume e, pentru Iona, totuna cu a te scufunda în tine, spintecîndu-te. Același ductus ambiguu în *Matca*, unde Irina se simte ca și cînd și-ar fi născut strămoșii sau ar fi mama propriului său tată. În scena finală, Irina se ridică și coboară deodată, vorba poetului, într-un „zbor intern”, cum sînt și „leșirile prin cer” din *Pluta Meduzei*, amintînd și de versuri ca acestea: „Icari și Meșteri Manole de pămînt / Cad de pe acoperișul pămîntului / [...] Si nu există moarte / Pentru că nu contează dacă ești / Mai în nori sau mai în uitare / În pămînt”. Paracliserul suferă de angoasa descălătorului („Eu, oricum, sînt o singură generație”, se lamentează el) și se sacrifică pentru a dăruii catedra-lei măcar un simulacru de memorie. Descoperim în *Setea muntelui de sare* o hicroscopie a precedentului și deja creatului în care *metafizică și metaliteratură* — firește, *metaforice*! — sînt una.

EXISTA, deci, în întreaga creație a lui Marin Sorescu, un simbolism unitar prin care insul devine *scena vie* a trecutului, a existentului și a culturii. Totul se leagă, își răspunde într-o opțiune unică, ce la sub aripa sa soluție morală și normă estetică. Și asta, în mod paradoxal, în condițiile în care una din sentințele-poncif, de care scriitorul nu poate să scape nici în ruptul capului, pretinje că el ar fi brevetat mai mult o rețetă formală decît o ecuație existențială originală și gravă.

Întîrziînd în continuare printre prejudecăți și poncife, să observăm că pe Marin Sorescu tradiția nu-l incită s-o torpileze, să se răfuiască cu ea, s-o bagatelizeze, în ciuda celor care stăruie să facă din el un fervent al anti-poeziei, anti-teatru-lui și al altor anti-formule și anti-attitudini. Într-o primă mișcare, trecutul este bine digerat (în sensul în care un alt poet cerebral și excelent cititor, Paul Ambroise Valery, spunea că leul e făcut din oale mistuite); în timpul următor, el este mutat într-un muzeu imaginar interior. Cum proceda, comparativ, avangarda, care a devenit și ea... tradiție — cum trece timpul! — fiind luată de Marin Sorescu drept temă de interpretat? Ea avea, se știe, oroaie *muzeului*, în care vedea o rudă elevată a *pieței*, adică a consumului public. Pe cînd, pentru Marin Sorescu,

ieșirea din inerția literaturii e o răzbatere în sine. Ceasul interior al creației „s-a întors cu spatele la timp” îngăduind scriitorului să reviziteze trecutul, de cîte ori pofteste. Așa că avangarda, anti-literatură, absurdul și celelalte sînt simple haine culturale, de închiriat la garderoba literaturii, bune de purtat, cu rîndul sau cînd e cazul una peste alta, după inspirație sau bunul său plac. Obișnuind să circule „în pas alergător”, Sorescu nu „mătură” nimic din drum ci, pur și simplu, trece dincolo. Ce pare *anti-* e, de fapt, *post-*. El se află după avangardism, după teribilisme, după sacralitate, de multe ori chiar după sine însuși; nu aruncă nimic la coș ci depășește totul fără sfială, inventînd o *literatură la mai mult ca trecut*: „Pe spatele aripei este notat / Mai mult ca perfectul / Zborului // Pe spatele peștelui e desenat / Înutul viitorului // Acolo unde credem că se termină / Lucrurile revin asupra lor / Fața văzută e doar o cionnă”. Marin Sorescu nu lasă literatura să-și afle loc de odihnă, rechemînd-o în prezent „Pentru a nu știu cîta viață / De apoi”. Poezia sa are darul de a formula pregnant gesturile esențiale din universalul său literar ca și normele fundamentale ale esteticii sale.

Cel ce descoperă, cu frecvență ritualică în Marin Sorescu un demolator cu armele parodiei, uită că parodia, ea însăși, se întemeiază pe o figură retorică numită *silepsă*, care legiferează *cumulus*, formula lui și / și. Iconoclastia întoarsă a lui Marin Sorescu ascultă de o regulă a *facerii-desfacerii*. Desfacerea înseamnă citire, scormonire de sensuri surprinzătoare; iar facerea presupune „punerea între ghilimele”, citarea de un tip special.

De-ar fi să luăm doar cronicile adunate în recentul volum *Ușor cu pianul pe scări*, Marin Sorescu se arată un admirabil comentator de literatură. Un critic bun e, înainte de orice, un bun cititor și abia după aceea, și din pricina aceea, un ins „cu condei”. Indivizi care întorc bine cuvintele sînt cu diuimul. Mult mai rar sînt cei ce se pricep să citească, să „vadă”. În *ordalia titlului* se dovedește vocația critică. A găsi echilibrul dintre ochiul format și mina care trece gîndul pe hîrtie, lată idealul atins abia de cel ales. Poate că punctul de sprijin al tuturor scriselor lui Marin Sorescu e ochiul mîinii ager. Cum desface al fiecare vers al cite unul confrate uitat! (Să zicem, la întimplare, nedreptățitul George Magheru). Se ascunde în Marin Sorescu un virtuos ceasornicar al scriselor altora, pe care le face-desface tacticos, așa cum procedează, răbdător, cu lumea, cu miturile etc.

Venind vorba de volumul de critică, să ne mai oprim la studiul, solid, despre nihilismul poezur, care ni-l arată pe Sorescu într-o ținută post-avangardistă. E atitudinea aceasta *ex post facto* și una de deschidere postmodernistă? Iată o chestiune greu de lămurit în citeva rînduri, fie și în citeva pagini. Risc totuși observația că, între creatorii mari de azi, la noi, Sorescu e poate cel mai pregătit să migreze sub steaua postmodernității. Conștiința acută a succesului cultural; ținuta hermeneutică; disponibilitatea neobișnuită pentru toate formulele; revizitarea știutoare a trecutului; în fine, alianța dintre creație și critică și încă altele, la care nu mă pot opri acum, pledează, toate, în acest sens. Postmodernitatea stă, mi se pare, sub semnul lui Hermes, zeul vagant și mijlocitor de tranzacții. Marin Sorescu, e și el rătăcitor, cu gîndul pe toate căile literaturii, hermeneut și avocat al unor alianțe imposibile.

Scrișul lui Marin Sorescu „citește” textul precedentului și după aceea îl „pune între ghilimele”, izbutînd să-i dea o funcționalitate nouă; așa cum, pentru Don Quijote, un lighen de bărbier e cu totul altceva decît un lighen de bărbier și devine „coiful lui Mambrino”. Și pentru Borges (obiect al prețurii lui Sorescu) a scrie înseamnă de fapt a citi. Într-o proză frumoasă a aceluiași Borges (analizată atent de Sorescu) a citi și a crea pe *Don Quijote* e totuna.

Spune Borges în frumoasa lui proză: „Textul lui Cervantes și cel al lui Menard sînt din punct de vedere strict verbal identice, dar cel de-al doilea este *infinit mai bogat*. (Mai ambiguu, vor spune detractorii săi; dar ambiguitatea este o calitate).

Este o adevărată revelație confruntarea lui *Don Quijote* de Menard cu cel al lui Cervantes. Acesta, de exemplu, a scris: „...adevărul, a cărui mamă este istoria, adversar al timpului, depozit de întîmplări...”

În schimb, Menard scrie: „...adevărul, a cărui mamă este istoria, adversar al timpului, depozit de întîmplări...”

Secretul lui Menard l-a descoperit — nu se știe cum — și Sorescu. Autorul tradițional scria netulburat: „Marchiza a ieșit la ora cinci”. Iconoclastul avangardist șterge oripilat, cu buretele, fraza aceasta, o „mătură” din memoria literaturii. Marin Sorescu, însă, „ii pune ghilimele” și scrie, *dimpotrivă*: „Marchiza a ieșit la ora cinci”.

și intensitate epică

noxist, nu mai are deloc aspectul retardat de „*ancilla narrationis*”. Modelul (dacă e neapărat nevoie să invocăm un model) poate fi aici L. Durrell, prin plasticitatea, nervul și intelectualismul descrierii, ca și prin naturismul paradisiac-mediterranean, atins de morbul decadentismului discret și voluptuos. Se poate cita în acest sens începutul părții a doua din *Frigul verii*: „Fusese un amurg atît de roșu că norii pîrură în ultimul moment violeți, acru și lumina se coagulară într-un ton unic și opac. [...] Floaia intermitentă de peste zi începuse iar pe nesimțite fără să se înteească, căzînd lejer, sunînd în frunzele mărunte ale iederii și viței sălbatice ce învăluiau terasa atît de complet încît părea aproape neacrisită în acest moment, șuvoaiele se prelingeau printre frunze învăluind totul într-o umezeală căldută și la rîndul ei protector, ca respirația unui uriaș și nevăzut animal domestic. Poți avea impresia că o noapte e telurică, biologică, din carne și sînge” (p. 100—101). Cadrul e sintetizabil în citeva versuri de Gottfried Benn, întocmai cum altădată, într-o povestire din volumul de debut, un peisaj pare reeditarea unui tablou mai mult sau mai puțin celebru. În proza lui Alexandru Vlad ideea pare să vină din peisaj, ea crește organic pe un sol și într-o atmosferă favorizante. Natura nu mai e, pur și simplu, o stare de suflet, la modul romantic, ci o stare intelectuală.

Tipul de personaj nu e nici el unul obișnuit. În nuvele, ca și în roman, sînt prezenți tineri mai mult sau mai puțin duri în sentimentalismul lor acumulat și descărcat în momente de criză, de eșec, atunci cînd se găsește o a răscruce a vieții lor sau caută o schimbare în pragul maturității. Personajele prozei lui Alexandru Vlad sînt oameni orgolioși, egoiști, singuratici, resemnați uneori pînă la blazarea lipsei de visuri și iluzii, dar cu ambiții ascunse și cu energie de luptători, incozi și imprevizibili în măsura în care caută ris-

cul. Pe scurt: personajele sale preferate sînt invinși cu orgoliu de invingători. Imaginea exactă a acestei structuri interioare o reprezintă în *Frigul verii* deopotrivă medicul german, maiorul Martin Sedler, și locotenentul român Avram, student la istorie, alături de condițiile războiului în satul natal al celui din urmă. Echilibrul intelectual și moral între cei doi pare să fie perfect și numai de pe această platformă a dialogului egal și-a putut permite prozatorul să dea romanului o tentă eseistică, vizînd maladia nazismului. Motto-ul romanului, preluat din Joseph Conrad, indică, în sinuozitățile lui ideatice, substanța alambicată a cărții: „Tineretea, care e destul de pură să creadă în culpă, în inocență și în ea însăși, va avea totdeauna dubii dacă nu cumva a meritat ce i s-a întimplat”. Fraza aforistică vizează dilemele tineretii care se zburciumă tragic între limitele inocenței pierdute și ale culpabilității inevitabile. Sedler e un sceptic, un eretic în convingerile lui politice, abordînd „o formă atletică de pasivitate”, cu un pronunțat sentiment al derizoriului și al tristei disoluții. El e, în fond, un intelectual capabil să re-gîndească totul printr-un filtru propriu, un om singuratic și incomod, tocmai de aceea suspect pentru ordinea uniformizatoare. Credința lui e că nu există drum spre inocență, ci, într-un sens unic, dinspre inocență; că, adică, omul nu se poate întoarce la ea, ci se îndepărtează de ea și pleacă în direcția pe care i-o hotărăște destinul. Numai acesta poate fi punctul de pornire al judecării sensului moral al existenței. În persoana lui Avram el se întîlnește cu o conștiință similară, la fel de puțin angajată în mersul istoriei și la fel de puțin dispusă spre fermitate și acțiune, atîns și el de vremea „parșivă” care decidea schimbări imprevizibile în cursul războiului. În ultimul moment, cînd podul din preajma casei lui urma să fie minat de nemți, Avram risipește suspiciunile de neangajare și cade victimă unei înfrîntări scurte. Războiul, spune Sedler, a

făcut să se piardă multe vieți, sfîrșitul lui va face să se piardă destine. Eugen Simion observa că aspectele romanului istoric și politic conexe cu cele ale unui roman de analiză sînt tratate în stil Malraux. Pregața ideilor este, în cele din urmă, dimensiunea cea mai frapantă a romanului. Multe idei sînt memorabile prin acuitatea formulării și prin intensitatea gîndului trăit. Ele provin din convertirea unei experiențe decisive într-o formă de conștiință. Dacă însă inteligența ajută la înțelegerea profundă a evenimentelor, ea, singură, fără alianța faptei, nu se poate opune puterii opresive a mediocrității tiranice și exclusive, ce a luat forma monstruoasă și agresivă a nazismului (fenomen radiografiat cu multă sagacitate eseistică în capitolul IX al romanului). Din cele două volume de nuvele, în care predomină bucuria intelectualizată a senzației, nu putea fi bănuită calea fervorii ideatice din roman, anunțată de dilemele morale ale personajelor nuveliste. Vocația nuvelei, care va fi probabil cea mai trairnică și cea mai fructuoasă în cariera prozatorului Alexandru Vlad, nu are decît de cîștigat din experiența romanului.

Calitățile stilului său concis îl imple-dică pe Alexandru Vlad să fie produc-tiv. Spuneam altă dată, la vremea debutului, că va scrie extrem de greu un roman. Mă gîndeam la scrupulele de construcție din conștiință artistică a prozatorului, mă gîndeam la meticolozitatea cu care scrie pe fragmente, mă gîndeam la atenția lui exagerată ca fiecare frază sau propoziție să aibă un efect stilistic imediat, să fie eficientă și logică într-un ansamblu de semnificații. Autorul poate spune cel mai bine cită dreptate am avut. Al doilea roman îl va scrie și mai greu, pentru că Alexandru Vlad face parte din acea categorie rară a scriitorilor artiști a căror conștiință estetică nu scade, ci își mărește chinuitor exigențele cu fiecare carte.

Ion Simuț

Monica Spiridon



Autoportret

Radu BOUREANU

In memoriam

Mulțumesc celui ce a fost și este, Constantin Noica, Cel ce m-a miruit cu prietenia sufletului, cu mana gândirii sale.

L-am avut din pruncie alături de inima și destinul meu, alături de mine, la a doua casă, pe strada Romană, azi Mihai Eminescu, aproape de casa lui Barbu Delavrancea.

Duc pe trecerea sufletului amintirea transformatoare de duh și amintirea dureroasă a clipei, ultima, când am primit ultimele slove, semne de generoasă prietenie, acele rinduri pe imaginea „Gînditorului de la Cernavodă”, în care-mi spunea :

Mult iubite prieten,

.....
Iarăși suferi, dar iarăși îți cinți cîntecul.
Te felicit că poți pluti mai departe pe apele neștiutului.

La citatele atât de frumoase pe care mi le trimiți, îți dau și eu unul din Rilke :
„Wie junge Mädchen sind alle Dinge, weis und leise und von einer lächelnder Trauer“.
Pe curînd, te îmbrățișează
Dinu N.

Păltiniș, 11.XI.1987.

La Păltiniș

Acolo unde paltini nu foșnesc
verdele dens de brazi în procesiune
în vegetală-ncremenire amintesc
de nemișcarea formelor, cum spune
în adincimi de veacuri Stagiritul.

Acolo unde paltini nu foșnesc
un om a cîtorit o nesfirșire
de lumi gândite care năzuiesc
ca să străbată, poate, infinitul.
Cu umbre mari printre concrete verbe
din vag a-ntors gîndirea spre rațiune
din nevăzutul care veșnic fierbe
cu noi prefaceri timpul să-ncunune.

Acolo unde paltini nu foșnesc
și în rotire-i nemișcat pămîntul,
trecînd, cu umbra mea o să-l feresc
să nu-i ating lumina și mormîntul.
La „adițiunea lumii”, n-a greșit
Înaltul din catapeteasma Lumii
să-l scrie-n cartea soartei înmiț,
inveșnicit pe destrămarea spumii.

Gînditorul de la Cernavodă

Timpul nu-î măsurat de cînd el stă gîndind ;
întîi dormind sub plapuma pămîntului,
neviață, nesomn, cu deasupra pașii năimirii noroadelor,
sub urletele cerului, sub suspinele vîntului
gîndindu-și neviața...

O nesfirșită lume de idei pornea în amurg
să se așeze în faguri neștiuți, dimineața :
Cu cit mai neînțelese, formele, inchipuirile,
cu atît mai chinătoare, depărtînd adevărul,
dar rodnice se dovedeau ades rătăcirile,
pămîntul își schimba în anotimpuri părul
pe care îl păstrau infometate turmele ;
cuvintele mute prindeau viață pe ramuri
ca florile gîndului să fie culese
de mereu trecătoarele neamuri.
Am auzit să fie un radar ce pătrunde pămîntul,
dar nu el l-a scos din acel altădată ;
roata destinului care sapă și răstoarnă glia,
sau poate o căznită, omenească lopată
l-a ivit de undeva de peste Dunăre,
ni l-a dat gîndind impietrit

cu forme din geologice virste.

Atunci ca și acum, neobosite, privirile
de piatră caută urmele, amintirile,
în „infinitele mărunț”, care-l duce
pe tălpi, nisipul ce l-a purtat pe El către cruce.

Cînd s-a creat frumosul

Doamne, atît a fost chinuit, lustruit cuvîntul
Că uneori e gol ca un inel prin care trece vîntul ;
Prin miezul timpurilor un duh aducea
adiere fără nume, fără vedere
spălînd ființa rătăcind în marea tăcere ;
Chiar începînd din peșteri cuvîntul a numit
inchipuirii văzute cînd le-a cioplit
în pereții de stîncă,
începînd ieșirea din noaptea adîncă.
Memoria lumii se implinea
de semne, de imagini neștiute,
puterea cheilor nevăzute
deschidea zările,
aducea la ochiul zilei
cite adînceau pămîntul, mările.

Au incremenit cu mișcări de ființe pietrele ;
pe bolte, pe ziduri, cu flacări, desenau vetrele
umbre, simboluri, spaime, miracole,



CONSTANTIN GĂVENEA : Primăvară în Delta

tălmăcite inimilor prin oracole.
Umbre nedespărțite de conștiința umană
crescute în cosmogonii,
în miracolele nopții adînci, oceană,
Cu zei muritori și nemuritori...
Coloșii de piatră-ai Egiptului dilatați de orgolii,
temple hinduse incolăcite-n cohorte de simboluri
năucitoare :
urîtul, imensul gîndit de făpturi pieritoare...
Evoc, evoc timp al Atenei !
cînd milenii de lumină albastră, Egee,
au inchipuit, au șoptit mîngiere,
fior ondulînd cîta hitonului pe trupuri vibrante,
pe inchipuitele, marmoreenele gesturi de zei,
cînd a fost cioplită intîia mină din Paros tăiată,
gest creator unic rămas în eternitate.

Somn

Să mă afund în somn ca într-un iaz
Spre necreate lumi ce nu mă cer
și mă alungă după lung extaz
ce nu durează-n timp, ci vin și pier.
E somnul un bandaj - fișii de nori
înfășoară rînitul de absurd
să se tirască, viu, de-atîtea ori
trecînd spre ieri, din azi și orb și surd.
Nu vreau să țin în grai cimilituri
să nu mă înțeleagă nici un rob,
ci vreau seninul simplelor făpturi
să-mi ia cuvîntul și să-l facă zob
dacă nu poartă-n el balsamul viu
ca să lîvie lumi de neinvin
cum duc în cîntec jalea care-o știu
cit vatra mea sub coaste nu s-a stins.

Ca păsările punice

Mereu ne hrănim cu simboluri
cu cele mai sofisticate păreri
dacă semnele vieții sînt sterpe și crude ;
în spirit sinuoase, zadarnice ocoluri
cum pasărea Tckataka cu aripile ude,
zburînd prin ploii nu-și potolește setea
decît cu razele piezișe de ploaie.
Să nu ne adormim nemîngîierea
decît sub filiiul aripilor sacre
ale inchipuitelor zburătoare
care-au pornit din deschisele racle
în care zac nălucite odoare.

Iubi-vom, aștepta-vom mereu
făpturi neîntîlnite în viață,
nălucite-n tărîmul netărîm în care un zeu
își știe pierdute numele și fața.
Cîte veacuri hrăniți cu amăgiri
vom roti-n ireal ca pasările punice
stîngindu-ne setea de nedovedit
printre piezișe raze de ploii ce nu au venit
Către florile secetei, către vechi amăgiri,
Către noi adormiri,
sub privirile reci ale puterii unice ?

Doar inorogul

Gîndesc nu doar ca să scriu ;
toate gîndurile noastre sînt semne de întrebare,
tot ce ne înconjoară, tot ce e viu ;
nesfirșitul deasupra, nepipăitul timp,
toate cite cred că le știu
ne însoțesc cu umbra pină la moarte
de care un joc de copii ne desparte.

Cerul deasupra-ne își tot schimbă pologul
unde obrazul bănuît nu se arată,
fără număr, în gînduri, se incurcă șaradele.
Odată am văzut pe un arras,
pe o imensă tapiserie

o domniță pe care o cîntau baladele ;
La Damme à la licorne -
ii cădea în genunchi inorogul,
unicornul,
îmi nălucise cîndva nechezînd lingă cer
destrămînd norii Potopului cu cornul ;
nicicînd văzut, nicicînd auzit,
Inorogul urmează goana în mit
ca toate miturile în destrămare ;
halucinate, miștile, privirile,
străbat ruinele, cimitirile

De ce amăgiți cu suspinul, cu versul ?
Ce rost mai au miturile în veacul științei ?
Cînd suveici de foc străbat Universul ?
Cînd îndrăzneala proiectează, departe,
câi siderale printre planetele moarte ?
Ce vor aduce toate acestea Ființei ?
Veți întîlni acolo, Inorogul, Unicornul ?
Imagini șterse de aburul nimicului
pe-o nedimensionată iluzorie Capela Sixtină ?
Acolo era zugrăvită corabia plină
de toate perechile chemate de Noe.
Dar între sălbăticiuni și destine domestice
Inorogul nu voia să se-amestice.
După Potop, corabia, de n-ar fi fost să fie,
ar fi rotit în eter planeta pustie ?
Doar unicornul idee gonind prin noapte și ger
s-ar fi amintit nechezînd însingurat lingă cer.

Bătrînul

Dacă se mișcă oasele-i trosnesc
precum un car care cotește drumul,
un geamăt surd ca un oftat lemos
se aude, apoi se topește ca fumul.

Cînd se așază geme încet
ca un sunet dintr-un cîntec uitat,
zimbește cu un zimbet de prisos
către umbre ce de mult s-au depărtat.

Cînd se ridică icnînd, se întoarce
tîrînd pasul către nu știe unde ;
cerul leagănă deasupra-i dezlinate mioarce,
norii, care-i albiră căile, părul
și steaua lui polară ce se ascunde.

Între muzică și literatură



RELAȚIILE dintre muzică și literatură sînt străvechi, datînd încă de la începuturile artei primitive și ale literaturii orale, cînd vorbirea se însoțea cu cîntul și cu jocul. Baladele noastre populare erau spuse și cîntate de unul și același lăutar, care-l „zicea” din scripcă. Răspîndirea lor era, la orizonturile noastre, universală, întrucît delectau atît poporul cel necăjit, care-și rostea astfel alcanul, cît și boierimea, pînă la fețele domnești, în ceasurile de petrecere. Joncțiunea dintre artele mai sus numite, și anume poezia, muzica și dansul, se făcuse din vechimea imemorială, nu tirziu după ce omul atinsese treapta evolutivă a vorbirii articulate. Sociologia crede a ști că atunci, la geneza însoțirii lor, a prezidat un cult religios, închinat forțelor invizibile ce guvernau natura cu stihiiile ei și pe om, cu destinul său. Fie religioasă sau laică, originea literaturii și a celorlalte arte, curînd după ivirea lor, probabil, îngemănate, rămîne ipotetică, situîndu-se în problematica așa-zicînd „deschisă”.

O deschidere largă asupra relațiilor dintre literatura noastră, de la origini și pînă în zilele noastre, și muzică, a fost întreprinsă de cunoscutul muzicolog Iosif Sava și de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, afirmată atît în critica și istoria literară, cît și în filosofia culturii, care le incunună.

Intr-un prim volum¹⁾ au fost examinați, sub acest unghi de cercetare, Dimitrie Cantemir, Nicolae Filimon, Ion Heliade-Rădulescu, Cezar Bolliac, Gheorghe Asachi, Alexandru Odobescu, Ion Ghica, Mihail Kogălniceanu, Mihail Eminescu, Ion L. Caragiale, Duiliu Zamfirescu, Traian Demetrescu, Șt. O. Iosif, Iosif Vulcan, Alexandru D. Xenopol, Camil Petrescu, Nicolae Iorga, Tudor Vianu și George Călinescu. Fiecărui dintre ei li s-a pus la butonieră floarea cîte un epitet. Astfel autorul unei noi sisteme de notație în muzica turcească și cîntărețul din tambură, Dimitrie Cantemir, a fost cinstit ca „prînzul muzicii”, în timp ce flautistul, cîntărețul din gură și criticul muzical, fiu de popă, Nicolae Filimon, e ridicat în grad cu dublul epitet, „plebeul, patrician al muzicii”. S.a.m.d.

Volumul al doilea, cu același titlu, apărut anul trecut, continuă serla cu: Nicolae Milescu-Spătarul, Dosoftei, Johannes Honterus, Simion Bărnuțiu, Vasile Alecsandri, Titu Maiorescu, Ovid Densusianu, Ștefan Petică, Dimitrie Anghel, Mihail Săulescu, Barbu Șt. Delavrancea, Alexandru Vlahuță, Octavian Goga, Anton Holban, Ionel Teodoreanu, Eugen Speranția, Gala Galaction, Tudor

¹⁾ Zoe Dumitrescu-Buşulenga — Iosif Sava, *Muzica și literatura. Scriitori români*, vol. I. Editura Cartea Românească, 1936.

Arghezi, Mihail Ralea și Ion Vinea. Acestora, însă, nu li s-a mai pus floarea la butonieră. Păcat! Cititorii sînt ahtiați de asemenea cocarde critice, care le întretin imaginația și le delectează spiritul.

După cum se vede din acest de al doilea volum căruia ni se spune că îi va urma și al treilea, scriitorii examinați sînt unii poeți mai mult sau mai puțin muzicali, alții teoreticieni, precum și enciclopediști sau oameni de cultură generală, la nivel superior. De la toți avem ceva de învățat, nu-i așa? Din colocviile celor doi mari cunoscători, una, a literaturii, celălalt, al muzicii, cele douăzeci de personalități trecute în revistă sînt stoarse de toate contribuțiile, mari sau mici, în chestiune.

Cu ce a putut contribui spătarul Milescu la aceasta? Cu mai nimic, afară de fugitivele relatări ale muzicii ce a însoțit audiența lui la împărăția Chinei. Atît și nimic mai mult. Notațiile sînt foarte sumare și nu ne edifică asupra muzicii chineze din secolul respectiv, al XVII-lea, care trebuie să fi fost foarte interesantă, cu specificul ei. Or, despre aceasta, nici o vorbă! În schimb, se perpetuează eroarea etnică, cu epitetul lui Milescu, în latină, „Moldo-Wlachus”, ce e drept, al unui savant suedez din epocă. Or, el semna nu Moldovalacone, cum i s-a spus de ultimii cercetători români, ci Moldavolacone, ceea ce ne-ar îndreptăți să înțelegem că tatăl său era moldovean, iar măică-sa, grecoaică, laconă (din Laconia sau Sparta!).

Desigur, Dosoftei este — pe cît de neimportant în problemă ne apare Milescu — pe atît de eminent. Cu talmăcirea *Psaltirei* în versuri, a contribuit capital la mlădierea și muzicalizarea stihului românesc. Nu sîntem însă atît de admirativi ca autorii colocviului cînd subliniază „bogatul lexic muzical pe care-l găsim în *Psaltirea* din 1673”. Este, desigur, o referire la ultimul psalm, *Aliluia*, al o sută cincizecilea, de laudă a Domnului, în care se subliniază cuvintele: glasuri, bucline, lăute, timpene, jocuri, strune, chimvale și timbale. Talmăcirea are meritul exactității. Dosoftei nu s-a îndepărtat de textul sacru, dar, vai, i-a adăugat epitețe de umplură (cerute de metrică!), ca: glasuri *nalte*, bucline (trîmbite) *ferecate*, bune viersuri, chimvale *intra-alesuri*, timbale de *cîntare*, unele mai fericite, altele mai banale. Relevăm, însă, cîteva greseli de tipar: una în textul lui G. Călinescu, de la pag. 25, științifice, în loc de *stîngace*, cealaltă în cunoscutul psalm, cu „zi di pace”, în loc de „zid”, precum și omisiunea cuvintelor „de trîmbite”, între „glas” și „de corn”, ambele la pagina 26.

IN CENTRUL ATENȚIEI, rezervîndu-i-se și spațiul maxim de cercetare²⁾, stă Titu Maiorescu, meloman dar și practicant, ca să zicem așa: cîntînd din flaut, la pian și la violoncel, cultivînd muzica de cameră, frecventînd sălile de concert și efectuînd și cuvenitul pelerinaj la Bayreuth, în calitate de cunoscător al muzicii wagneriene încă din anii studiilor universitare, cînd conferențiasa la Berlin și la Paris despre „Wagner și Racine”. Foarte informativ Iosif Sava uită însă un amănunt foarte interesant și anume că în 1887, la inițiativa lui Eduard Wachman, s-a înființat și în România o sucursală a centrului mîunchenez „Wagner-Verein”, cu numele „Prietenii lui Richard Wagner”, sub președinția lui Titu Maiorescu (printre membri figurînd și I.L. Caragiale). Am consemnat faptul în *Viața lui I.L.*

²⁾ De la pagina 74 la pagina 110.

Trapez

CCLII

1142. Dacă ar fi să mă nasc încă o dată în acest spațiu, dar să aparțin unuia dintre celelalte neamuri ce l-au locuit, aș vrea să fiu turc. Unul dintre aceia care cultivau pepeni pe pămînturile Dobrogei.

1143. — În sfîrșit, iată-ne libere, exclamau boabele de mazăre, sîrînd din păstăie. Un sfert de oră mai tirziu fierbeau la foc.

1144. Micile noroace pe care le-a avut toată săptămîna au anulat aproape marea nenorocire ce îl lovise la începutul ei.

1145. Cam pe la zece dimineața, în auzul meu începe să ajungă un ronrăit confuz, foarte confuz, atît de confuz încît nu-mi dau seama dacă toarce motanul, dacă a pornit frigiderul, sau dacă foarte pe sus trece un turboreactor.

1146. Se descurca atît de bine că, dacă el ar fi fost nodul gordian, singur s-or fi descurcat, lipsindu-l pe Alexandru cel Mare de una dintre gloriile lui.

Geo Bogza

Caragiale, Ed. II, 1969 și următoarele, la rubrica *Cronologie*. Vorba lui Victor Eftimiu, însă: La noi, și cele publicate sînt ca și inedite! Așadar, pelerinajul lui Titu Maiorescu la Bayreuth, din 1889, va fi fost și în noua calitate de președinte al secției române a lui „Wagner-Verein”. Evenimentul întemeierii acestei secții a fost consemnat de presa noastră muzicală. Nu știm însă dacă asociația „Prietenii lui Richard Wagner” a avut vreo activitate sau dacă s-a născut moartă. În acest caz, stafeta a fost preluată mai tirziu de unul singur, baritonul D. Popovici-Bayreuth (1860—1927), marele nostru wagnerian, care i-a umbrit pe predecesorii săi, mai mult sau mai puțin reticenti față de creația titanului. Astfel, Titu Maiorescu, ni se aminteste, îl sfătuia pe Mihail Dragomirescu, în 1894: „Reincepe Beethoven. Nu te prea molipsi de wagnerism”. Trecînd apoi la o scară de valori corespunzătoare, între literatură și muzică, în dauna acesteia, continua: „Wagner se raportă la Beethoven ca Ibsen la Shakespeare sau ca Byron la Goethe” (cu alte cuvinte, ca de la pămînt la cer!). Avea, așadar, „o enormă venerație pentru Beethoven” și numai „prețuire pentru Wagner”. Să reținem însă concluzia: „...nevoia de muzică ajunsese să-i devină a doua natură”.

Cum rămîne atunci cu nevoia de filosofie? Cam a cîta natură? Un alt teoretician, ba chiar superior lui Maiorescu în materie de muzică, este poetul și filosoful Eugen Speranția, care ne-a lăsat o fermecătoare carte, *Papillons de Schumann*, analogă, păstrînd proporțiile, lui *Laokoon* al lui Lessing, prima divagînd savant în jurul muzicii, cealaltă, mai stringent, în jurul sculpturii. Autorii consideră de altfel cartea, o replică la opera scriitorului german. Titlul cărții e luat de la *Papillons op. 2* de Robert Schumann „...nu numai o grațioasă și capricioasă jucărie a unui geniu abia înmugurit, ci una din acele compoziții care stimulează reflecțiunea și-ți sugerează un torent de gînduri”.

Ce nu pot face fluturii, cînd sînt torențiali (ca lăcustele!).

Întîiul estetician român, printre alte calități, Simion Bărnuțiu, este relevant pentru a fi integrat „muzica în primul *Tratat românesc de estetică*”. Onoare lui, deși nimeni azi nu-l mai citește, onorîndu-l mai de departe.

Ca teoretician al poeziei și șef de școală literară, Ovid Densusianu îl caracteriza pe „scriitorii noi”, simbolisți,

„poeti ai viziunii simfonice”, deosebindu-l de cel din ajun, cu viziune plastică sau geometrică”. În acest caz, N. Davildescu nu se înșela, văzînd în Eminescu pe primul nostru simbolist (incontestabil, cel mai muzical dintre liricii noștri, deși înșiși întîii poeți ai veacului literar trecut își armonizaseră stihurile, la școala poeziei lamartiniene, iar Asachi, a liricii italiene).

La Al. Vlahuță, este considerată prietenia lui cu compozitorul D.G. Kiriac (1866—1928), esențială pentru „definirea muzicalității scriitorului”. Așa ar fi, dacă nu l-am ști discipol și adorator al lui Eminescu, a cărui influență ni se pare covîrsitoare. Îi știa poeziile pe de rost. S-a ridicat împotriva epigonismului post-eminescian, el însuși fiind unul dintre aceștia, personalitatea sa adevărată fiind de natură educativă, ca director de conștiință, prețuit ca atare, și după moarte, de V. Voiculescu și Lucian Blaga, care ar fi vrut să-l cunoască personal, deși n-avea nimic comun cu dînsul.

Ca și Maiorescu, Barbu Delavrancea era mai mult beethovenian decît wagnerian, deși ne spunem că prin temperamentul lui vulcanic se apropia mai mult de muzica lui Wagner decît de aceea a lui Beethoven. Totuși, el recomanda Cei, genialele sale fiice: „Cînd vrei să-ți faci sufletul, să cînti sonate din Beethoven”. Rețineți, vă rog, sintagma „a-și face sufletul”, nu numai în sensul etic formativ!

Despre Goga ni se spune: „...era muzical și avea un glas frumos. Cînta liederuri din Schubert, Schumann și eu (Cella Delavrancea!) îl acompaniam”.

Nu este însă exact că l-a lovit „congestia cerebrală” (în mai 1938) „în timp ce povestea”.

Luase masa cu prietenii la Cluj, se înapoiase cu automobilul la Clucea și acolo, la birou, a suferit de accidentul ce avea să-l răpună. Aș adăuga că melomanul frecvența regulat, cînd era la București, seratele muzicale ale Irenei Procopiu, semînd în albumul ei de prezentă, cu cîteva cuvinte, ca acestea: „S-a rostit critica zilei de noi. Oct. Goga.”)

Presupunem, critica recitalurilor poetico-muzicale! La temperamentul său cezarian, critica era el însuși!

La Tudor Arghezi, în titlu, este notată „o prezentă în bătălia pentru formarea conștiinței muzicale naționale”. Să nu fie prea mult? Că a lăudat ocazional talentul lui Enescu sau pe acela al lui Oistrach, aceasta nu-l singularizează în concertul unanim de admirație pentru cei doi mari violonisti. Citesc: „Pasionat de artă și muzică, Arghezi atacă teme dintre cele mai diverse ale actualității muzicale, ale educației prin muzică”.

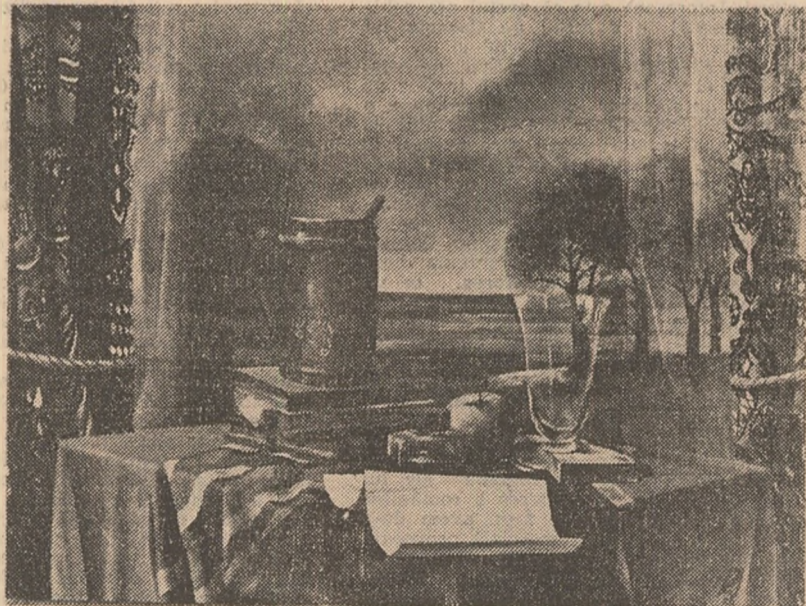
Urmează un citat despre „Serviciile pe care le-a adus timp de 30 de ani discul vieții artistice...” și-l consideră „imens”. Arghezi releva gustul „amatorului posomorit” pentru așa-zisa „muzică integrală”, dar adăuga ironic, la adresa acestuia: „ce-i lipsește constant: o orchestră de 400 de instrumente”.

Sub acest raport, nu-l cred pe Arghezi mare meloman, ca de pildă pe Anton Holban, căruia nu-i scăpa nici un concert și care-și făcuse o importantă discotecă. El afirma: „Muzica reprezintă pasiunea mea cea mai profundă”.

Lucrează foarte bogată în informație, sugestii și revelații, cartea celor doi mari cunoscători, atît în literatură, cît și în muzică, este edificatoare în problema relațională a tematicii sale.

Șerban Cioculescu

³⁾ 29 febr. 1932: „Ferți-vă de Idei!” Urmează: „Ce dreptate al Marie Ventura”. Continuă dialogul Veturia Goga și Em. Pantazu. Samedî, 10 iunie (1932). „Ce-am vorbit noi” (19 iunie 1933). Fol detașate, în colecția noastră.



ZAMFIR DUMITRESCU: Natură statică

Sonet

Lui Geo Bogza

Te jucai cu cuvinte în tineretea castă.
Cîndva, pe rime date, le potriveai în vers
Și-ai scrisu-ți aspru, pană iconoclastă,
Statuile sfîntite le așezai invers.
In anii-impotrivirii, sublimă ți-a fost fapta.
Ai ridicat condeii, mereu neodihnit
Și l-ai infipt în coasta tilharului din dreapta.
Alături, adevărul fusese răstignit.
Acum, în albul iernii, trapezul se rotește.
Cuvintele sînt stele pe barele de sus.
Acolo-n înălțime, jocul nu contenește,
Dar, rimele nu-s date și spun ce au de spus.

Statuile de ceață dispar în primul vînt.
Nu-i urmă pieritoare statuia-ți din cuvînt.

George Macovescu

În slujba independenței

FAPTUL că românii și-au salvat prin vremuri mășter și rele ființa etnică, și-au păstrat conștiința de sine și unitatea de neam în pofida tuturor împărțirilor arbitrare, au apărut valorile umanismului, au înfăptuit desăvârșirea statului național unitar și mai târziu Republica, prin lupte și umeori prin jertfe de sine, dar și cu armele minții, e un adevăr axiomatic, unanim recunoscut astăzi. Talentele mari din toate domeniile creației, inteligența diplomatică, arta conducerii, intruchipate în personalități politice de prim rang, sprijinite pe idealurile poporului, au fost prezente la toate actele de răscruce ale devenirii noastre istorice. Istoria eroică a românilor, istoria culturii noastre, atît de organic implicată în destinul oamenilor din spațiul carpatodanubiano-ponctic, în Revoluția de la 1848, în Unirea de la 1859, în desăvârșirea statului național unitar de la 1 Decembrie 1918, sau în actul de la 23 August 1944 și în edificarea noii orînduirii, ne stau mărturie.

Cartea lui Ion Bodunescu, **Diplomația românească postbelică în slujba independenței**, apărută la editura „Junimea” și dedicată „celor patru decenii de republică românească, primul ei președinte, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cu prilejul împlinirii a 70 de ani de viață”, atestă și ea cu prisosință acest atribut organic al istoriei noastre contemporane, al epocii care poartă numele marelui erou al păcii. Temeinic documentată, armonios structurată, cartea aceasta urmărește cu metodă direcțiile fundamentale de manifestare ale diplomației românești într-un răstimp de peste patru decenii. Autorul ei, prozator și doctor în drept internațional, împletește firesc știința cu arta exprimării convingătoare și sugestive în toate cele zece capitole ale cărții: Nicolae Ceaușescu — eroul păcii, Diplomația românească a primilor ani postbelici, Moștenirea grea a Hohenzollernilor, Recunoașterea internațională a României ca Republică, Diplomația românească fără regi, Direcții prin-

cipale ale diplomației românești după 1965. Obiective principale urmărite de diplomația românească la O.N.U. și în alte organisme internaționale. Acțiuni diplomatice românești pe plan regional, Demilitarizarea, Denuclearizarea, Neutralizarea și Demersurile președintelui Nicolae Ceaușescu în conștiința lumii. Sint capitoare dense, logic articulate între ele într-un sistem unitar de gândire și bazate pe o bogată bibliografie. Toate ideile principale din această folositoare și plăcută carte sînt firesc luminate de gândirea îndrăzneată, inovatoare, profund constructivă și unanim respectată a secretarului general al partidului și președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care a intuit în chip strălucit toate mecanismele, contradicțiile, orientările și atribuțiile specifice ale lumii contemporane.

Lucrare de istorie și de istorie a diplomației, cartea lui Ion Bodunescu, scrisă cu rigoare științifică dar și cu un evident talent de prozator, știind să rețină amănuntul semnificativ și evocator din document, realizează o sinteză grăitoare a vieții politice românești din ultimele patru decenii, pe a cărei canava se profilează chipuri de oameni politici. Idei și evenimente viu colorate care dau pe deplin senzația autenticității. Autorul își susține adeseori ideile personale cu citate plastice și convingătoare. Iată, de pildă, un citat din K. Marx despre familia de Hohenzollern: „Cine nu cunoaște trădările, perfidiile, vicisugurile practicate pentru a pune mina pe moșteniri din care și-a tras mărimea ei familia de caporalii care poartă numele de Hohenzollerni!” Cu remarcabile argumente, Ion Bodunescu demonstrează atitudinea anti-națională a dinastiei de Hohenzollern, felul în care a exploatat poporul și a scos țara la mezat, subliniind cu aceeași forță de argumentare firea structural antimonarhică a românului, dorința sa de a înfăptui și a trăi într-o republică. Ideal împlinit la 30 decembrie 1947. Cum era să se lege sufletește românul obidit și

umilit de o dinastie care avea (din nou autorul-prozator știe să ofere amănuntul revelator) printre altele: „15 190,67 ha de teren arabil 136 993,40 ha pădure, 29 palate și castele cu 1 081 camere, evaluate la 1 790 440 lei, 39 clădiri rurale cu 231 camere, evaluate la 313 390 503 lei, 9 case de vinătoare cu 58 de camere, evaluate la 10 046 300 lei, 7 cabane de turism cu 30 camere, evaluate la 5 650 000 lei, 5 întreprinderi industriale evaluate la 82 276 015 lei, 2 yachturi, evaluate la 11 000 000 lei, 4 terenuri urbane în valoare globală de 80 969 400 lei s.a.” În fața unor astfel de date revelatorii, comentariul autorului e sec și exact, devenind numai la momentul oportun minie și pamphlet îndreptățit.

Cu aceeași putere evocatoare înfățișează Ion Bodunescu entuziasmul, bucuria sinceră cu care poporul român a primit vestea înfăptuirii Republicii Populare, care, așa cum declara Mihail Sadoveanu în numele înaltului Președinte Provisoriu, „Republica noastră va fi patria dreptății pentru toți muncitorii, de toate categoriile, de la orașe și sate. Asupra acestei alcătuirii, așa cum dorim cu toții, va sta domnia adevărului și a dreptății”.

Sînt idealuri care au prins viață strălucită și s-au dezvoltat firesc — cum arată autorul în toate capitolele ce urmează — după Congresul al IX-lea al partidului, cînd tovarășul Nicolae Ceaușescu a devenit, prin voința unanimă a întregului popor, secretar general al partidului și primul președinte al Republicii. Acum diplomația românească, elaborată de președintele țării, se bucură de un binemeritat prestigiu internațional, apărînd pacea, militînd pentru dezarmare, pentru o nouă ordine economică și politică, pentru înlăturarea armelor de distrugere în masă, cooperare și colaborare cu toate popoarele lumii pe principii de respect și avantaj reciproc, de egalitate și neamestec în treburile interne ale altor țări.

E o diplomație a suveranității și în-

ION BODUNESCU
DIPLOMATIA
ROMÂNEASCĂ
POSTBELICĂ
ÎN SLUJBA
INDEPENDENȚEI
VOL. I și II
IUNIE 1974

dependenței fiecărui popor, a umanismului și progresului, pe care România o ilustrează cu prisosință. Cartea aceasta, care incheie o suită de preocupări în acest domeniu a scriitorului Ion Bodunescu, este o contribuție remarcabilă la cunoașterea istoriei noastre contemporane, la înțelegerea devenirilor istorice parcurse de poporul român în ultimele patru decenii. E o carte instructivă și educativă; ea merită să fie citită și studiată în primul rînd de tineretului care n-a cunoscut nemijlocit aceste evenimente de răscruce în istoria noastră, de la eliberarea țării de sub cizma fascistă și pînă astăzi, în anii de construcție socialistă, care se realizează cu muncă susținută, știință înaltă și conștiință revoluționară, cu o concepție în politica externă de colaborare demnă și echitabilă cu toate popoarele lumii. E diplomația oamenilor liberi, care sînt și vor să fie stăpîni la ei acasă, în țara lor independentă și suverană, diplomația unui popor demn și echilibrat care nu vrea să dicteze nimănui și nici nu acceptă să l se dicteze de către alții. E diplomația înaltă a omniei și înțelepciunii românești, confirmată de mersul dialectic al istoriei care ne garantează suveranitatea și independența națională, legitimitate de munca și realizările poporului român.

Prof. univ. dr.
Ion Dodu Bălan

Călătoria cărților și înnoirea formelor



Florian Dudaș
VECHI CARTI
ROMANEȘTI
CALĂTOARE

tuire solidă și inteligentă se incheie cu un capitol privind „Circulația cărților și unitatea românilor”, intrucit cartea sau cărturarul din Moldova și Muntenia au străbătut Transilvania făcînd să circule cuvintele „de toți înțelese” și mai ales ideile și imaginile care au hrănit conștiința colectivă românească. Pentru ca acest capitol să fie integral, este necesar ca autorul să dea și partea complementară privitoare la circulația cărții în Moldova și Muntenia (denumire sub care să ne fie îngăduit să-l cuprîndem și pe otleni).

Tirajul cărților nu pare să fi fost prea mare, deși documentele pe baza cărora sînt făcute reconstituirile sînt tardive: cărțile tipărite de Coresi au fost trase în circa 100 exemplare, în timp ce pe la mijlocul secolului al 17-lea tirajul ajunge pe la 500 exemplare, pentru ca să urce spre 1 000 la mijlocul lui 18. Cartea a fost dăruită, în cea mai mare parte, conform unui principiu pe care l-au respectat și umanistii apuseni, anume că adevărul nu este de vânzare, apoi a început să prevaleze, ca peste tot, „entresul” și cartea a devenit marfă, caracterul acesta accentuîndu-se în secolul 18, cînd apar tipografi particulari și comercianți specializați, librării, care lau locul negustorilor interesați în egală măsură în stofe, alimente, cărți. Prețul a rămas mare tot timpul, dezlăuindu-ne o permanentă „foame de carte”: mai ales datorită costului de producție, al hirtiei, care, după cum ne-au arătat Ludovic și Lidia Demény, ajungea în secolul 16 să reprezinte 14 la sută din prețul unei tipărituri. Interesant este că prețul era achitat adeseori în natură: pe Cazanlia lui Varlaam se dădeau 18 florini și un caș, în 1668, 17 florini și două măsuri de grîu, în 1713, și un bou, o slănină, 6 ferdele de grîu și un sărîndar în 1717 (o tempora, o mores!). Interesant este colportajul și activitatea legătorilor pe care autorul le descrie în liste de la sine grăitoare: unii dintre acești oameni ai cărții sînt adevărați cărturari care nu au altă îndeletnicire decît difuzarea slovei scrise, punînd pasiune în ceea ce fac. Simion Pantea, silit să se refugieze în Muntenia după înfrîngerea răscoalei lui Horea, se va ocupa de difuzarea cărții muntenesti în Transilvania în așa măsură încît va ajunge să fie denunțat autorităților habsburgice din Transilvania de către însuși marele tipograf vienez Iosif Kurzbock pentru că îl împiedică să-și vîndă propria marfă, ocrotită de un privilegiu imperial. Faptul este foarte important pentru că s-a dedus din nevinzarea tipăriturilor în română ale lui Kurzbock o lipsă de interes a românilor față de carte, cînd, de fapt, avem de-a face cu o nereușită comercială provocată de concurența unui lubitor de cultură care sfîrșește prin a susține tipărirea unor texte de largă difuzare în tipografia lui Petru Barth din Sibiu. Foarte importantă este și reacția cititorilor ce rezultă

din însemnările spontane făcute marginal sau pe file rămase albe: Filip Scrob din Cămpeni, Alba, dăruia o Cazanlie, la 1701, considerînd scrierea „plină de dulceață sufletească”, expresie pe care o regăsim pe un exemplar dăruit în satul Agrișu Mare, Arad. Se înțelege limpede că cititorii din trecut aveau o altă idee despre ceea ce procura „plăcere” sau „desfătare”, fapt care ne dezvăluie o altă idee de intimitate: literatura care se adresa omului dinăuntru nu era aceea care demarează sub impulsul romantismului, beletristică. Florian Dudaș abordează frontal aceste aspecte, de vreme ce afirmă limpede (la p. 194—195) că literatura legendară, literatura versificată și romanele populare au fost copiate pentru că erau cerute: „manuscrisele copiștilor înfățișează coordonatele firești, reprezentative ale unei literaturi preferențiale, ce exprimă mai evident decît cărțile tipărite un gust literar format, capabil nu numai de receptare, ci și de selecție, de o «atitudine critică» față de cultura scrisă”.

STUDIILE despre receptarea textelor vechi reiau discuțiile despre „tectonica genurilor literare” (Mircea Popa) sau despre geneza romanului românesc (Anton Cosma); de altfel, ambii autori au fost atenți la datele de istoria cărții. Progresul ni se pare că poate veni din partea unei mai decise abordări a transformărilor intervenite în mentalitate la început de secol 19; mai ales cercetarea lui Anton Cosma a fost vulnerabilă datorită faptului că autorul a ezitat între analiza substratului mental și cea formală, preluînd și aici ideea contestabilă a unui progres liniar care ar purta umanitatea de la o gîndire mitică spre una istorică (cum sugera, într-o privință, Vico). Anton Cosma se sprijină, apoi, pe un citat din Iorga (Geneza, p. 27) care deplînge faptul că literatura noastră s-a dezvoltat datorită autorilor, în absența publicului, o afirmație emoționantă, dar debitoare clișeului romantic al scriitorului, „neînțeles”. Călătoria cărților vechi ne dezvăluie o multiplă funcție a textului care este diferit privit, în aceeași epocă: textul a fost considerat o „mărturie”, intrucit conserva adevărul, iar consecința a fost că scrisul a putut fi practicat și în absența cititului; textul a fost audiat, și aceasta s-a întîmplat cu majoritatea cărților tipărite sau copiate; textul a fost citit și a provocat o reacție impregnată de moralism și spirit didactic. Mai multe constatări se impun. În tradiționala oralitate nu se află numai producția asazisă folclorică, ci și ceea ce a fost reținut din lectura cu voce tare a cărții scrise sau tipărite: deducem că, țînd seama și de faptul că tipărirea a fost o „mătcă” din care s-au desprins copii, cultura română a rămas predominant „manuscrisă”, la interferența oralității cu tiparul, pînă în secolul 19. Cit privește

moralismul și spiritul didactic, acestea aparțin cititorilor din epoca Luminilor cînd didacticismul predomină și cînd opera literară autentică trebuie să fie „morală”. În sfîrșit, în momentul în care imaginarii se individualizează observăm o modificare a vechilor structuri mentale și formale: romanul, după constatarea pertinentă a lui Anton Cosma, dezvăluie „nu principiul unicității ci, dimpotrivă”, pe acela al modificării și al individualizării”.

Individualizarea imaginarii este consecința unei transformări fundamentale în condițiile de existență și în procesul de „civilizare organizată” a europeanului. Transformarea aceasta îmbrățișează și realitățile române și de aceea comparațiile sînt obligatorii. Dacă nu s-ar fi modificat schemele de gîndire, așa cum ne arată modificarea imaginilor dominante — ale lumii, omului, devenirii umane; dacă imaginația nu ar fi dobîndit noi funcții, ajungînd să pretindă ea poate reconstitui unitatea lumii (Coleridge) și descoperi adevărul prin luzie (Leopardi), fapt care a incurajat apariția unui plan al „vieții spirituale” în „budismul, yoga și ortodoxia par să același lucru, un fel de aspirație „înaltă”; dacă intimitatea omului nu ar fi devenit sie-însăși suficientă, atunci vechea povestire sau romanul „popular” nu s-ar fi transformat în romanul care satisface gustul nostru, al celor care am trecut dincolo de experiența romantică, acceptînd, în continuare, multe din clișeele lansate de către ea. În romantism reconstrucția artistică, emotivă, plasează imediatul în centrul imaginarii, acolo unde mai înainte se afla permanența și în aceste condiții „aventura” tradițională a eroului „plat”, cu o singură trăsătură dominantă, este înlocuită de drama eroului „rotund” (mă refer aici la ceea ce spune Walter Ong într-un studiu reprodus de noi în cartea Dimensiunea umană a istoriei, 1986). Or, în acest proces cu multe laturi și variante, cultura tipărită a jucat un rol de prim ordin, intrucit a contribuit la o „interiorizare” a omului care a luat locul tradiției înțelepciunii „dinăuntru”. În acest cadru al diversității europene se pune problema unor reacții specifice românești, aceea pe care Anton Cosma o enunță, după ce întreprinde o incitantă analiză a romanului lui Filimon și a Peregrinului lui Codru Drăgușanu; ei constată că scriitorul român „rămîne în afara literaturii, deasupra ei, refuzînd să l se constituie prizonier” (Geneza, p. 102). Această atitudine nu poate fi, deci, explicată dacă nu ajungem pînă la substratul mental, acolo unde putem observa că imaginarii tradițional a opus rezistență, conservînd o serie de valori ale „intimității” milenare, la care se adaugă o evidentă stîngăcie în minuirea tehnicii artistice. Dar ne-am putea lămuri deplin, dacă l-am compara pe Cantemir, eventual, cu Grimmelshausen și pe Ion Codru Drăgușanu cu acel „Taugenichts” al lui Eichendorff, observînd cum au evoluat genurile în tradiții intelectuale diferite. În orice caz, baza ne-o oferă studiul evoluției culturii scrise.

Alexandru Dușu

Romanul textualist

TREI feluri de roman pot fi observate astăzi la noi. Primul, care a deținut supremația în anii 60-70, este urmașul (dacă nu cumva bastardul) romanului interbelic, de care se deosebește totuși printr-o mai mare toleranță față de formulă, amestecând doricul și ionicul, socialul și psihologicul. În limitele unui realism în genere tradițional, deși naratorul a încetat să mai fie pe deplin credibil. Au scris și scriu astfel de romane mulți dintre autorii importanți de la Preda și Ivasiuc la Buzura și Toiu. Al doilea tip (din ce în ce mai autoritar după 1970) este acela al romanului pe care l-am numit corintic, adică mitic, metafizic și adesea parodic, înfățișând însă un univers care seamănă mai bine cu o planetă explodată decât cu un sistem solar ordonat, populat de personaje capricioase psihologic și chiar fără psihologie perceptibilă, și caracterizat de subiecte epic impredictibile, fantastice ori bizare. Aș include aici romanele lui D.R. Popescu, Bălăiță, Breban sau Bănuțescu. Din acest tip s-a desprins cel de-al treilea, care pare să intereseze în cel mai înalt grad pe tinerii prozatori ai anilor 80: romanul textualist. Originile lui ar trebui căutate în mai multe secțiuni marginale ale romanului contemporan, care au stat vreme de două decenii în umbra celor două tipuri considerate centrale: în așa numitele *nouveaux romans* de pe la 1967-1970, în care triumfa un soi de „scoală a privirii”, un descriptivism intens și abuziv (Nicolae Damian l-a rămas până la capăt un partizan convins); în metaromanele și în experimentele stilistice ale unor M.H. Simionescu, Paul Georgescu, Mircea Ciobanu, Costache Olăreanu; în fine, în proza intelectualistă, la persoana întâi, cu aspect de jurnal, mai mult estetă decât psihologică (și prin aceasta deosebindu-se de romanul ionic interbelic) a unor Radu Petrescu și Tudor Topa. Față de acestea, romanul textualist este mai radical și mai... plicticos. Manevrând, în continuare, perspectivele și modalitățile de expresie, ca întreg romanul corintic (originile pe care i le-am indicat aparțin „periferiei” acestui roman), el face o jumătate de pas mai departe în direcția eliminării umorului din acest joc, devenit deodată — jocul — o convenție foarte serioasă și chiar puțin scrobărită. Particularitățile acestui noi convenții pot fi depistate relativ simplu. Personajul central este, fără excepție, unul care scrie. În locul unei fixări a atenției pe narator, din romanele ionice, avem aici fiarea ei pe scriitor. Și încă: dacă acest scriitor era un demiurg jucăuș la corintici, acum el renunță la prerogativele creatorului, fiind doar un ins care scrie (nici mai mult, dar nici mai puțin decât atât), căci nu mai crede că un roman construiește o lume (sau măcar, că încearcă să se descurce într-una incoerent-

Gheorghe Crăciun, *Compunere cu paralele inegale*, Editura Cartea Românească, 1988.

ta), ci că el este un text, analog eventual cu acela al realității înseși, privită tot prin această prismă. Scriitorul-narator este complet necredibil. Personajele sînt în primul rînd persoane gramaticale și abia apoi eroi în carne și oase. Subiectul nu e pur și simplu incoerent, ci aleatoriu. Iar compoziția cea mai obișnuită este colajul. Jumătate în glumă, jumătate în serios, aș putea stabili axiomele prozei textualiste în chipul următor: totul este text; în interlucru, ca și în afara textului, sînt alte texte; ce nu este text, este un colaj de texte; demiurgul a murit, trăiască scribul.

Gheorghe Crăciun este la al doilea roman al său în manieră textualistă: *Acte originale. Copii legalizate, 1982, și Compunere cu paralele inegale, 1988*. Cele două romane seamănă foarte bine; „scriitorul” este același — Vlad Ștefan — și cu aceeași stare civilă (o soție, Luiza, o fiică, Tea); doar vîrsta, mediul și prietenii i s-au schimbat; nu și concepția despre scris. O anumită prospețime din primul roman nu mai e de găsit în al doilea, care nu este totuși mai matur. Trebuie să spun din capul locului că Gheorghe Crăciun a fost de la început un prozator foarte sigur pe mijloacele lui, fără evoluție, prin urmare, ceea ce explică atât reluarea formulei, cât și semnele de oboseală pe care ea le dă. (Acestea sînt constatările, nu obiectii. Fac precizarea, fiindcă sînt pățit. Nu mai departe decât săptămîna trecută, un critic, a cărui carte am prezentat-o cit se poate de obiectiv și de detașat, fără să-mi marchez preferințele, și-a mărturisit public opinia că, în articolul cu pricina, nu m-am ocupat în fond de el, ci de mine însumi, ceea ce nu este numai o neadevăr, lesne controlabil, ci și o dovadă de susceptibilitate pe care mă abțin s-o calific.) Gheorghe Crăciun este un prozator inteligent, subtil, bun meseriaș și novator sub raport tehnic. Romanul lui nu va avea succes de public, dar nu doar din cauza sofisticării, care-l face dificil la lectură, neatrăgător, ci și din cauza mizei relativ mici. Să nu aruncăm întreaga răspundere pe umerii cititorului. Sigur, cititorul vrea de obicei povestire clară, subiecte captivante, eroi care se țin minte. E normal. Dar cititorul are instinctul lui, care-l avertizează cînd un roman care țese din standardele sale de gust merită totuși să fie citit. Din păcate, *Compunere cu paralele inegale* nu oferă, dincolo de performanțele lui tehnice, dincolo de o măiestrie literară absolut indiscutabilă, și garanția unei probleme majore. Evenimentele exterioare și suferințele ale personajelor par intruciva lipsite de anvergură și de profunzime. În mod paradoxal, romanul textualist întâmpină o dificultate similară cu aceea a romanelor polițiste sau S.F.: acestea din urmă găsesc greu mijlocul de a fi novatoare sub raport tehnic, din cauză că acțiunea brută tinde să acapareze întreaga atenție; în romanul textualist, situația e simetrică, orice problemă mare pîrînd de la început blocată de arsenalul tehnic și stilistic, care trage

spuza pe turta lui. E la mijloc probabil o regulă de incompatibilitate: nu ne putem concentra deodată asupra a două focare de interes și sintem siliți să alegem; ca să devină relevante personajele ori subiectul, trebuie să se banalizeze formula și invers.

DACĂ trecem peste acest impediment, trebuie să recunoșc că romanul lui Gheorghe Crăciun merită să fie citit. N-aș vrea să se înțeleagă din observațiile anterioare că e o carte slabă. Limitele ei sînt mai curînd limitele manierei înseși. În definitiv, este un roman de dragoste, alcătuit din mai multe întâmplări cu îndrăgostiți, cupluri, soți și soții, familii, care au chiar și un arhetip la vedere și anume vechea povestire grecească despre Dafnis și Chloe. Patru din cele cincisprezece secvențe se intitulază *Epură pentru Longos* și constituie o parafrază a celebrului roman alexandrin. Într-o altă secvență, în care Vlad Ștefan, „scriitorul”, își răsfoiește carnetele de însemnări, așteptînd un tren care nu mai vine, există cîteva precizări clare legate de intenția rescrierii romanului lui Longos. Lui Vlad Ștefan îi place utopia erotică pe care acesta o conține (într-o epocă de declin a imperiului roman, plină de atrocități), dar îl displace schematicismul epic. Parafraza lui va „concretiza” istoria, redîndu-i „adjectivale, accentele particulare”, asadar „percepția”. Semnificativ este și că Gheorghe Crăciun a ales ca arhetip, dintre multele romane de dragoste, tocmai pe acesta, care este, la rîndul lui, un fel de loc comun al lucrurilor comune din kldia și pastorala greco-latină, asadar nici el un text prim, ci un text secund, o parafrază. Rescrierea lui Gheorghe Crăciun reprezintă o parafrază a unei parafraze, un text terț, deci. Jocul textualist începe, cum se vede, din însuși miezul romanului. Toate poveștile (pardon, textele) de amor se leagă pe canavaua oferită de *Dafnis și Chloe*, ale cărui episoade sînt risipite, pe parcursul romanului, formînd un fel de „pat” al narațiunii.

Și ce cuprînd aceste secvențe? Deloc atractive ca materie de viață, voit comune, povestirile excelează prin tratare. Ca în toată proza nouă (și aici modelul „scollii privirii” se dovedește cel mai activ), realitatea este cercetată de aproape. Este o proză „mioapă”, care nu vede decât dacă apropie ochii. Această vecinătate a ochiului și a obiectului constituie baza unui realism al detaliilor, căpătînd deodată dimensiuni ciclopiice, fabuloase și ducînd o existență oarecum în sine, rupte parcă de context, de cadrul lor mare, care se opacizează. Hello, my friend este un episod care ilustrează bine scriitura aceasta. A doua trăsătură este varietatea stilistică. Pe cit de omogenă stilistic era proza tradițională, pe atît de eterogenă tinde să devină aceea nouă. Demiurgul care s-a transformat în cel-ecscric textul își valorifică atuurile lingvistice: sînt alternate persoanele gramaticale (a treia, exclusivă în romanul doric, și prima, exclusivă în romanul ionic, fac

loc unei persoane a doua, neobișnuită și necesară mai ales polemic, dovadă că ea apare într-un capitol intitulat *O oglindă purtată de-a lungul unui drum*, cu trimiteri la definiția stendhaliană a romanului), este „redată” vorbirea incorectă și incoerentă a străzii, se alcătuesc colaje din mai multe tipuri de expresie (scriitori, lucrări de școală, afișe publicitare, un anunț de nuntă, note de carnet, extrase forțuite din conversație etc.). Această experimentare de registre și de scriituri nu are adesea decît o rațiune literară, ca să zic așa, adică nu și una literară. Nu e limpede de ce se folosește cutare persoană sau cutare registru în cutare împrejurare. Este și ceva gratuit în procedură, care îl răpește din eficacitate. Dacă e să stabilim o tendință generală, aceasta este, cu siguranță, aceea către pierderea transparenței textuale. Un text opac, material, care nu mai expediază pe cititor spre realitatea din spatele lui, ci vrea parcă să-l rețină cu totul. Altă proprietate este manipularea textelor anterioare. Proust și, apoi, Nabokov și Queneau au descoperit că pastișa și parodia pot juca un rol neaccidental în proză. Gheorghe Crăciun scrie și el un întreg capitol (*Temă la alegere*) în care un filolog acribios ar putea identifica o mulțime de texte incastrate, precum și o cadență specială și zeci de rime interioare, care fac ca textul să poată fi recitat asemenea unui poem. Dintre scriitorii români, sînt invocați (nu se poate ca un asemenea roman să fie fără bibliografie, care constituie un indicator prețios) Holban și Camil Petrescu, Paul Georgescu, Mircea Nedelciu și alții (lăsîndu-l la o parte pe autorii de versuri de dragoste, care sînt o căprărie diferită).

Cîteva cuvinte despre compoziția romanului: ea este, cum s-a putut deja ghici, un colaj de texte. Desigur, nu unul întâmplător, ci unul gîndit destul de atent, cum o arată însăși gruparea în funcție de un text arhetip (*Dafnis și Chloe*). Nici unul din textele care alcătuesc Textul nu are final, iar debutul e și el uneori încert. Suspendarea aceasta ar putea fi menită să ilustreze că romanul textualist este deschis, spre deosebire de cel tradițional (și chiar de cel corintic) care este de obicei închis. În sfîrșit, totul are un pol, care este „scriitorul”, totul conduce la problema „scriitorului”. Romanul textualist este esențial un metaroman, dar unul care nu se mai multumește să se amuze (ca la Olăreanu) de confuzia planurilor sau de ambiguități, luîndu-se în serios și stricîndu-ne adesea cheful. Dacă-i iubesc pe Nabokov sau pe Paul Georgescu este fiindcă nu renunță la comedia literaturii. Textualistii noștri, Gheorghe Crăciun însuși, se lasă tentați de o seriozitate falsă și cam greoaie, care poate lesne transforma o carte spirituală într-una pedantă. Aceasta nu anulează meritele acestui roman și nici puterea lui de a stîrni emulație.

Nicolae Manolescu

Limba noastră

Un nou dicționar explicativ

CU O experiență de lexicograf de peste patru decenii, Vasile Breban publică acum un amplu *Dicționar general al limbii române*, rezultat al unor cercetări aprofundate și întinse asupra tezaurului nostru lexical, oglîndit în această lucrare de 1 156 pagini, cu peste 40 000 de termeni. Bogăția materialului, explicațiile adecvate, sistematizarea etimologiilor, a sinonimelor, cu precizări normative de ortografie și ortografie, fac din acest Dicționar un excelent instrument de lucru, ori de cîte ori există un dubiu asupra unei probleme de vocabular. Epitetul de general, indică includerea în el a tuturor cuvintelor de pe arile istorice și geografice ale limbii naționale; regăsim aici lexiconul imens, adunat de mai bine de un secol încoace în dicționarele cîte s-au publicat, mai ales în marele tezaur al Dicționarului Academiei, început de Hasdeu, continuat de Philippide, de Pușcariu, la care încă se lucrează (a doua fasciculă de litera S a apărut recent), urmînd să se încheie în 3-4 ani. Pînă atunci, acest Dicționar general, venînd după cel explicativ (DEX)

și după varianta mai redusă din anii trecuți a aceluiași autor, marchează un pas înainte în selectarea și explicarea cuvintelor, prin etimologiile stabilite; ele sînt puse la începutul fiecărui cuvînt pentru a vedea îndată originea cuvintelor, mergînd astfel pe urmele Dicționarului Scriban din 1940, dar profitînd de progresele considerabile ale investigației de specialitate, dată fiind complexitatea problemelor de etimologie pentru multe cuvinte românești.

Componenta neologică, cuvintele latino-romance, fiind predominantă azi în limba standard, Dicționarul îi acordă un spațiu amplu, fără a neglija cuvintele populare, vechi, cuvintele uzuale, chiar termenii familiari, regionali sau de jargon cu oarecare circulație. Explicațiile sînt cîntărite, documentate, folosirea citatelor, cînd e necesar, fac Dicționarul indispensabil celui interesat de precizia și corectitudinea limbii, de nuanțele ori sinonimele necesare comunicării mai expresive. Cititorul este însă atras de la început, la fiecare cuvînt, de etimologie; de ex.: *duminică s.f.* / Lat. (*dies*)domi-

nica; *ortografie s.f.* / Din fr. *orthographe* / gr. *orthos* = drept + *epos* = vorbire), contribuind astfel la lărgirea orizontului filologic al celor ce caută relațiile dintre cuvînte, circulația lor, pornînd din domeniul lexicului străvechi greco-latin. În terminologiile moderne, alcătuite în bună parte din cuvînte de sursă clasică, antică; așa sînt: *intrusiv*, *microcefal* (folosit ironic de Eminescu), *reologie*, *supernova*. Nu sînt, din aceeași categorie, *intruvabil*, *premonitoriu*, *intertextualitate*. Termenii englezi noi sporesc aici, ca în alte limbi, fiind un fond comun al terminologiei moderne: *computer*, *weekend*, *xeros*, *design* (cu trimiteri, fapt rar în dicționare, la sintagma industrial design). Sînt explicate și prefixele, multe neologice: *bi-*, *contra-*, *extra-*, *mini-* (dar nu e *maxi-*), *super-*, *hipo-* etc. Unele cuvinte vechi, populare, lipsesc însă: *batăr*, *clironom*, *păstru* (la Eminescu), *clăpări*, *privaz* (din metafora eminesciană memorabilă: *în privazul negru-al vieții*), ori *verbul viteji* (la Coșbuc).

Cu prudență și bună documentare, autorul și-a asumat sarcina indicării origi-

nil cuvintelor, menționînd faptul că ori cînd etimologia e nesigură ori controversată ea lipsește din Dicționar, ca la *coviltir* și *covirși*, de pildă. Caut însă în *Scurt dicționar etimologic al limbii moldovenești*, apărut acum un deceniu la Chișinău (autori: N. Raevskii și M. Gabinskii), lucrare apreciată și reputată romanist Alf Lombard de la Lund, Suedia, erudit cercetător al limbii române (așa cum a scris în „Romance Psychology”, 34, 1981, nr. 4, p. 467-471); se indică acolo pentru *coviltir*: „prob(abil), *lmpr(umut) fr(ancez) : couverture*, venit printr-o limbă neidentificată” (p. 188); pentru *covirși*: „*impr. skr (sirbo-croată) povrišiti*”. Iar la Scriban: *coviltir*: „*printr-un intermediu rusesc d. fr. couverture, cuvertură, ca mondir d. monture*” (p. 358); pentru *covirși*: „*vsl. vrušiti, cu pref. ku*” (p. 359). Chiar discutabile, (deci marcîndu-le cu un semn de întrebare), etimologiile propuse ne interesau. Numărul mare de neologisme pune mai puține probleme de etimologie, pentru că sursa latino-romanică e prea evidentă.

Față de bogăția mare de material, peste tot instructiv, observațiile și unele adăose ce s-ar putea face ar fi cu totul modeste. Prin *Dicționar general*, lucrare temeinică și indispensabilă, Vasile Breban și-a înscris numele în rîndul lexicografilor noștri emeriți.

Gh. Bulgăr

Portretul și enigma sau „Lecția de anatomie“



EDITAREA selectivă a literaturii dramatice scrise de D.R. Popescu — ajunsă acum la al doilea volum —, îngrijită de criticul Valentin Silvestru la „Eminescu“ (colecția „Teatru comentat“) — reprezintă, fără îndoială, un moment semnificativ al evoluției ideii de teatru în literatura noastră de azi. Recentul volum reuneste opt piese aparținând perioadei 1976—1982. Despre unele din ele s-a scris când au fost cuprinse în volumele 9 și Rezervația de pelicanii sau când au fost reprezentate scenic. Așa cum, de altfel, a fost cazul și cu primul volum de „Teatru comentat“ apărut în 1985. Imaginea pe care o „vedem“ astăzi îl arată pe D.R. Popescu drept un scriitor lansat într-o cursă de urmărire contra cronometru. Acerbă, pe cât de epuzantă, această probă de rezistență artistică este determinată de strategiile creației literare care aduc, rind pe rind, în prim planul actualității literare fie pe romancier, fie pe dramaturg. În mod evident, după Podul de gheață (1982), prozatorul îi cedează întâietatea dramaturgului care a scris și scrie piese de teatru încurcând contabilitatea istoriei literare. Nu și pe aceea a scenelor teatrale care mizează prioritar numai pe Acești îngeri triști (1969) și alte câteva titluri dintr-o dramaturgie care însumează... Dar cine poate și?

Valentin Silvestru reține, pentru sumarul recentului volum, următoarele piese: Două ore de pace sau Cinc trece prin Aulis?, F.M.S. M.L.O. sau Horia sau Lapte de pasăre, Muntele, Hoțul de vultur, Mai suna-vei dulce corn?... sau Cheia fermecată sau Omul de cenușă sau Rămășagul, Rugăciune pentru un disc-jockey sau Ziua pe insulă, Studiu osteologic al unui schelet de cal dintr-un mor-

*) D.R. Popescu — Teatru, vol. II, Editura Eminescu.

mint avar din Transilvania, Ca frunza dudului din rai.

La aproape trei decenii de la debutul său ca dramaturg, D.R. Popescu a creat o operă cu legile ei artistice specifice, de o originalitate inconfundabilă. Nu scrie după o intenție programatică, urmînd, adică, un traseu tematic pe care singur și l-a stabilit. Dimpotrivă. Din concurența între romancier și dramaturg, piesa de teatru răsare cu forța impetuoasă a faptului de senzație, învăluit, adesea, într-o subțire pinză de mister, de ceva enigmatic. Îndoiala pare să fie unul din „motoarele“ mecanismului enigmei și ea a devenit emblemă dramatică odată cu mai vechea Cezar, măscăricelul piraților. Dramaturgul, de multe ori, se prinde în jocul îndoielii, personajele sale o reverberază cu patimă, dincolo de „legile“ acreditate ale piesei „bine scrise“. Modul său de creație teatrală a surprins de la început: de aici și un gen de reacție critică față de structura sa literar-teatrală prin care se lasă a se înțelege că autorul „nu știe“ să scrie pentru scenă. Dar „știința“ de a scrie literatură nu se învață încă: D.R. Popescu este el însuși un exemplu că literatura, mai întâi de toate, se scrie.

Fie că e vorba de piesa cu trimiteri istorice (Două ore de pace, Muntele, Studiu osteologic...), fie că — și e cazul majorității pieselor din volum — invadarea realului se aseamănă, la dramaturg, cu o înclăstare furtunoasă, opera sa dramatică își află în „priza“ realității un temel solid. Uneori, acesta se formează după legile visului (Lapte de pasăre) sau după acelea ale unor „scenarii mitologici“ sui generis (Două ore de pace, Ca frunza dudului din rai) pe care D.R. Popescu nu le „adaptează“ la faptul brut contemporan, ci le pune în mișcare dramaturgică după principiul: „tot ce-a fost, va mai fi“. E, în această privință, un ceremonial teatral de protecție a pateticului cu efecte literare remarcabile. Dramaturgul are plăcerea speculației pînă la limita sensibilă la care îndoiala și enigma pot răsturna spectaculos situația dramatică și provoca metamorfoza tragicului. Așa se întâmplă în Hoțul de vultur unde întîmplarea (doi prietenii, pe un santier, au două fete de aceeași vîrstă despre care vor afla că, în fapt, au un singur tată), nu „cade“ în melodramă, dar nici nu duce la un caz tragic. D.R. Popescu motivează adesea geneza unor piese prin întîmplări, fapte care au declanșat o situație dramatică — matca întregii piese. Incontestabil, dramaturgul este un campion al acestui mod artistic prin care este translată semnificația de la brutalitatea vieții profane la intenționalitatea artistică a lumii sacre (Muntele, cu figura regelui

Dromichaites, în prim-plan, este un exemplu).

Foarte interesantă în privința umanității din ea, literatura dramatică a lui D.R. Popescu este amestecul șocant de lumină și umbră din care sînt plămădite personajele. „Pilduitoare“ pentru că arată cum te poți pierde în labirint, enigmatice pentru că portretele umane sînt create în maniera clar-obscurului, piesele de teatru ale lui D.R. Popescu evocă „lecția de anatomie“: umanul nu constituie prilej pentru studiu de caz ci, mai degrabă, cu mijloace rembrandiene, se revendică de la suprafața vieții pentru a cobori la adîncimile unde ideea de destin îi este consubstanțială. Există, în cele mai bune piese ale dramaturgului, un instinct al realismului, subiectiv, intrucit produce — într-un involburat șuvoi de forme — o realitate a ficțiunii și nu o ficțiune a realității. De aici, un refuz al estetizării și metamorfozele tragicului: Marghioala, din Ca frunza dudului din rai, ca și Sebastian Voiculescu (Mai suna-vei dulce corn?...), ilustrează un mod fundamental al scriitorului de a pune în acord propria viziune despre lumea sa (al cărei filigran este imperiul mitologic al conștiinței, fie că e vorba de mitologia greacă, de cea autohtonă ori de cea shakespeareană) cu reprezentarea ei dramatică, aceasta fiind supusă unor determinări auctoriale cultive, vînd barocul și manierismul („Lumea pe dos“, surpriza, enigma, problematicul, „bizareriile“ etc).

„Lecția de anatomie“ la D.R. Popescu pornește, cel mai adesea, de la „intimitatea casnică“ și cuprinde „lumea întreagă“. Adagiul goethean referitor la Rembrandt permite să se observe, la lectura dramaturgiei lui D.R. Popescu, un traseu artistic pe care l-au mai urmat și alții. Între cei, însă, căruii nu l-au căzut „pradă“, alături de D.R. Popescu, pot fi citați Marin Sorescu sau Dumitru Solomon, Teodor Mazilu și Romulus Guga. Acesta poate fi, totodată, un reflex al dorinței autorului de a supune actualitatea problematicului uman tirului universalității. Dar poate fi și o strategie a creației prin care similitudinea schemei conflictuale în dramele sale cu scenariile mitologice să facă accesibile în general tablourile „de gen“ ale vieții și gândirii contemporane. Importanță apare intenția autorului, și Muntele mi se pare exemplu revelator, de a nu recurge la o procedură a picturii de atelier: Delacroix, în Jurnalul său, îl admira pe Rembrandt pentru că nu a desenat figurile ca să le pună apoi și vîșmintele. „Altfel n-ar avea nici acea forță a pantomimei, nici acea forță a efectului care fac din scenele lui o adevărată expresie a natu-

rii“. D.R. Popescu evită acest anacronism de metodă și de gândire care a du în drama cu subiect contemporan sau actualitate, la portrete ale umanului fals pentru că sînt lipsite de viață, deci de adevăr, demonstrative pentru că nu mîl ilustrează teze și comandamente ale epocii. Modul său dramaturgic, recurs la metodă dar și la umanism, a înnoit posibilitățile de expresie în direcția temei, subiectului și a tragicomicului. Evident este că, din numărul apăsător al pieselor scrise de D.R. Popescu, nu toate se în scriu în aria valorică reprezentată de Acești îngeri triști, Muntele, Ca frunza dudului din rai ș.a. Plăcerea scrisului, de zordinea formală, o anume grabă în ridicarea schela faptului, a întîmplării, esafodajul monumentului se resimt în scriitură și în anvergura literară a unor piese. Studiu osteologic... de pildă, din cauza lungimii (autorul e vestit, între altele, pentru aceasta dar și pentru subtitlurile pieselor) a pus în dificultate câteva teatre în momentul decupării „plasei“ din piesă.

Dramaturgia lui D.R. Popescu este îngrijită de criticul Valentin Silvestru care a pus-o excelent în lumina criticii, a și dar și a altor confrăți. Din conversații, criticului cu dramaturgul care țin lozinci, de „cuvînt al autorului“, de prefață la piesa respectivă, sau din chiar textele scrise special de dramaturg, rezultă detalii semnificative despre mecanismul creației sau despre soarta scenică a unor piese. Selecția din critica teatrală și literară, acompaniind textele de teatru, o seamă de faptul că D.R. Popescu este unul din cei mai comentați autori teatrali contemporani. Pe de altă parte, însă, este configurată sinuoziata drumului pînă la scenă, dramaturgia lui D.R. Popescu avînd a se înfrunta, nu o dată cu în gustimii la receptare. Propriul cuvînt critic al autorului selecției este, în fața critică teatrală la spectacolele văzute ca piesa respectivă în care apar comentarii referitoare la dimensiunea literară a scrierilor teatrale avute în vedere.

Editarea selectivă a dramaturgiei lui D.R. Popescu nefiind încheiată, așa cum cred, se întîmplă și cu alți autori din cadrul colecției de „Teatru comentat“, se poate observa că teatrul său stă sub semnul diversității, ca fapt de stil și instinct creator, și al unui mod critic de expresie a tragi-comicului determinînd una din cele mai valoroase dramaturgii din literatura noastră de azi.

Marian Popescu

VITRINA

● **ION AGĂRBICEANU** — Fefelega (Editura Facla). Antologie, prefată, tabel cronologic și creștomatice critică de Constantin Mohanu. E o culegere de povestiri și nuvele, reproduse din primele patru volume ale ediției de Opere inaugurate de Agărbiceanu în 1962 și din altele antume, apărute toate „sub supravegherea scriitorului sau pregătite pentru tipar de către autor“ (cum se precizează în Nota asupra ediției, p. 4). Prefața (de treizeci de pagini) are alura unui studiu tradițional, de prezentare generală a vieții și operei prozatorului, cu insistente trimiteri la Mărturisirile aceluia (din seria datorată inițiativei lui Caracostea din 1932—33), ca și la alte texte confesive (Cuvîntul înainte la Din copilărie, 1956; Adaos la „Mărturisiri“, 1962; Autobiografie, tipărită postum, în 1970). Opera lui Agărbiceanu e trecută la capitolul „literaturii Transilvaniei de pînă la Marea Unire din 1918“ (p. 5) și — mai general — al aceleia naționale „de început de veac XX“ (p. 17). Caracterul „iluminist“, excelența povestirii („Așa cum a[ul] relevat critica literară și scriitorul însuși, lui Agărbiceanu îi reușește mult mai bine povestirea, și îndeosebi schița și narațiunea scurtă, scrise „dintr-o suflare“, cum ni se destăinuie autorul.“ — p. 18), vibrația emoțională, „tendința“ predilectă portretistică sînt principalele trăsături ale operei remarcate în Prefață. C. Mohanu îl raportează pe Agărbiceanu la „Școala Ardeleană“ și la Creangă, la Slavici și Coșbuc, la Sadoveanu, Brătescu-Voinești, Jean Bart, Cărlău, Bassarabescu, la Rebreanu, la V. Voiculescu, Pavel Dan, V. Papilian și

la Marin Preda. Sînt citați doar cîțiva dintre exegeții prozatorului: G. Călinescu, Cornel Regman, Mircea Zăclu și Mircea Valda. În Creștomatice critică de la finele volumului apar extrase și din alții: Iorga, Lovinescu, Ilarie Chendi, Gărlău, Octav Botez, Gala Galaction, Cezar Petrescu, Perpessiciu, Bogdan-Duică, Pompiliu Constantinescu, I. Breazu, Vianu, M. Beniuc, V. Papilian, Bascosky, Șerban Cioculescu, Al. George — mergîndu-se doar pînă la 1978. Se puteau cita numeroasele studii publicate cu ocazia centenarului nașterii lui Agărbiceanu, în 1982.

● **CLEOPATRA LORINTIU** — Aproape imaginară (Editura Cartea Românească). Versuri, prelungind stilistica volumelor precedente — ale autoarei, care a mizat întotdeauna pe o anume grație aburoasă a imaginilor, prînse într-o scriitură melancolică, lejer condusă și totuși calofilă în felul ei. Ținînd cont de aceste lucruri, cartea de acum ar putea fi privită ca un „discurs asupra metodei“, ca o asumare demonstrativă a propriului stil, de-a lungul mai multor trepte, parcurse odată cu ciclurile sale. Sînt cu totul șase (sau cinci, dacă observăm că al treilea trece drept parte a doua a celui dintîi), omogene ca manieră, convergînd către cîteva puncte de program: poezia e un Desen interior (titlul ciclurilor unu și trei), o exilare în fictiv, în jocul cuvîntelor (formulări emblematice: „Iesirea din vis / tot mai anevoioasă îmi pare“ — p. 8; „Iar viața, în călimară“ — ibid.; „Ce măpunte, cuvintele!“ — p. 13), temele predilecte — clipa care trece, erosul, singurătatea, suferința — fiind trecute printr-un filtru estizant, care le pune o surdă delicată: în artificialul livresc e absorbit și tot ceea ce ține de Peisaj (titlul ciclului al doilea), cutare loc evocat apărînd „derealizat“, drept „Un culcuș de cuvînt“ (p. 23), altul — drept o operă de peisagist („cu un ochi de peisagist privești totul / nimic nu contează decît uleiul tău / foarte pur întins pe pinza scumpă“ — p. 22); adresarea

către un „tu“ simbolic (T-ul din titlul ciclului al patrulea ar putea fi inițiala pronumelui personal) întră în același joc de convenții „miniaturale“ (partenerul de adresare e comparat cu o „Miniatuă cu ochi levantini“ — p. 54); existența în genere e Aproape imaginară (cum spune titlul ciclului cinci și al cărții, preluat după o frază de Jacques Perry, citată într-un motto — v.p. 65), sentimentele sînt irepresibil convertite în delicate motive estetice (ca o floare, suferința are „petale“ frumos colorate, iar noaptea își etalează cătușele „gingașe“: „Ea, suferința, abia începe. / Strălucitoare, năpădînd ca o dimineată / aruncîndu-ți în ochi / petale multicolore. Ciudată e suferința / care abia începe. Pregătește-te / Masca delicată a morții se odihnește. / Noaptea e pe aproape. Zornăle / cătușe gingașe uitate / pe-o margine de pat“. — p. 71); pentru ca aspirația finală, tipic-modernistă, să indice niște Cîntece fără cuvînt (ciclul șase), utopice, desigur, căci transcrise în ce altceva decît tot cuvînt, în „Imagini, în carnea fierbinte. / Incizii mici“ (p. 98)... Acest proces de abstragere a trăirii din contextul inițial și proiectare a ei în atmosfera „gracilă“ a poeziei („O poemă cu orice preț. Gracilă, dacă / se poate“ — p. 42) e dezvăluit retroactiv în volumele precedente: „o carte de-a mea. Reciteam rîndurile / din care odinioară crezusem că picură singe. / Nimic nu recunoșteam.“ (p. 87).

● **DAN BOGDAN** — Pe urmele lui Ion Ghica (Editura Sport-Turism). A doua colaborare a autorului la colecția „Pe urmele lui...“, după un volum despre Alexandru Ioan Cuza, publicat în colaborare cu Viorel Știrbu (în 1985). Profilul seriei, presupunînd recompunerea mai degrabă „exterioară“, „factuală“ a biografiilor de personalități culturale naționale, se potrivește bine lui Ion Ghica și existenței sale agitate, mereu pe dru-

muri, cînd în Apus, cînd în Istanbul, turcesc, mereu în vîltoarea evenimentelor politice ale vremii, într-un elan al înfăptuirii care așează în cazul său „viața“ înaintea „operei“ (de altfel, autorul alege ca motto al cărții următoarea frază a lui Nicolae Manolescu: „Evident, în cazul lui Ghica omul premerge opera: el își consumă viața trăind în așteptarea operei ca în aceea a unei existențe liberatoare și definitive.“ — p. 4). Că biografia lui Ion Ghica privilegiază „romanescul“ se vede și din amănuntul că în Bibliografia selectivă de la sfîrșit e trecută și trilogia Prințul Ghica a Danel Dumitriu. Modest, autorul declară în Argumentul cărții că „nu-și poate revendica decît efortul de a aduna și de a pune în pagină, pentru uzul marelui public, informația descoperită de atîția dintre predecesori, precum și încercarea de a prezenta geografia locurilor prin care l-au purtat pașii pe Ion Ghica“ (p. 6) — și citează ca principale surse de informare studiile lui D. Păcurariu și I. Roman, alături de scrierile lui Ghica însuși. Cartea ar fi doar „o modestă contribuție la cunoașterea vieții, operei și drumurilor prin țară și prin lume ale marelui înaintaș“ (p. 217). Este — în orice caz — o evocare cursivă, cu adevărat „romanescă“, presărată cu lungi pasaje, descriptive-informative, precum acesta: „Grecia are o multime de insule. Samos este cea mai mare din Marea Egee, făcînd parte din grupul Sporadelor de Sud. La miazăzi de ea se află Icaria, insula miticului zburător, iar la miazănoapte Chios și Lesbos. Samos este situată destul de aproape de țărmul turcesc. Muntele Micala, celebru în antichitate, avînd, alături, ruinele Efesului, stă falnic pe țărmul Asiei Mici, despărțit de Samos printr-o strîmtoare de 2 km. În zilele noastre, la fiecare dimineață vapoarele încarcă excursioniști care pleacă să viziteze Kusadasli (localitate în Turcia)“ (p. 128).

Lector

Criza ficțiunii

dar mai tinăra lui colegă, luminată asupra „ductusului cognitiv și atitudinal”, nu cedează. Mă rog, convorbirea se încheie într-o notă neutră, criticul are timp să se gândească asupra faptului că, totuși, stilul aroganței nu-i potrivit în critică, trebuie puțină înțelegere și resemnare în fața creației... dar cum și-a propus să vorbească într-un articol despre aceste chestiuni, oprește raționamentul la acest punct și se întoarce la cele 157 de pagini din *Dus-intors* care așteaptă mute, pe fotoliul de lângă geam, acolo unde criticul se refugiază de când afară vremea s-a încălzit... Deschide romanul și citește: „Și, iată-mă din nou singur...”. Aici se întrerupe narațiunea criticului. Nu știu ce-a mai făcut, ce-a mai pătit, cine i-a telefonat și ce-a gândit în timp ce citea romanul lui Nicolae Iliescu, tânărul dar coptul prozator cu fața luminoasă și risul liber, fostul student simpatic care a uitat să-l trimită noua lui carte, dar nu-l nimic, numai cartea să fie bună, criticul (a dovedit în atâtea rânduri) poate să-și ierte chiar și adversarii dacă adversarii lui scot cărți bune... Își aminteste că, odată, un mare scriitor i-a trimis vorbă dușmanului său care, după multă vreme, voia să se împace cu el: „Iert dacă publică o carte bună. Până atunci nu-l primesc scuzele”...

NICOLAE ILIESCU este la a doua carte și, ca mulți dintre colegii săi de generație, încearcă, după experiența povestirii textualizante, să treacă la roman. Dar nu la orice fel de roman și, în orice caz, nu la un roman de tip tradițional, acela (obiect veșnic de ironie) care are o cronologie liniară, o durată determinabilă, o tipologie recognoscibilă și o utilizabilitate la îndemina marelui public... Romanul modern și post-modern mizează pe alte calități și, în cazul de față, romanul este un dosar de documente epice și o adăugire de fragmente scrise în stiluri epice diferite. Prozatorul nu-și ascunde intențiile, cum face, iarăși, prozatorul tradițional care vrea să dea iluzia obiectivității, ci dă scenariul romanului în interiorul romanului, explică formulele narative și își judecă critic paginile pe care le scrie. Metaroman, așadar, roman autoreflexiv într-o manieră pe care o întinm de în proza română contemporană. Deosebirea este doar că Nicolae Iliescu pune mai multă ironie în aceste însemnări autoreferențiale și nu întinde jocurile epice pe un număr prea mare de pagini: «Dar ce-am scris? Niște povești. Primul capitol („Prima năvălire subterană”) este organizat sub forma unui jurnal al unui tânăr scriitor. Al doilea capitol („A doua năvălire exemplară”) este scris la persoana a doua și se constituie într-o scrisoare a părinților autorului jurnalului. Al treilea capitol („A treia năvălire extraordinară”) este alcătuit din mărturiile soției autorului. Iar al patrulea capitol cuprinde o secțiune cu poeziile personajului central».

Trebuie să precizez că observațiile de mai sus sînt exacte, dar incomplete. Romanul mai cuprinde un capitol (*Incheiere sau teletica*), cel mai întins și, în fapt, cel mai bun. În el se povestește cum două personaje (primarul Irimie Ionescu din Guguieni, fost profesor de română, și doctorul Ilarie Obrașca, șeful dispensarului din localitate) scriu împreună un roman și s-a înțeles din citatul dat înainte, romanul proiectat are exact struc-

tura cărții lui... Nicolae Iliescu... Ficțiunea, iarăși, răspîndită în proza românească de azi (performanța o deține Mircea Horia Simionescu care pune în spatele naratorului un sir de alți naratori care se pîndesc și se scriu în așa chip încît existența pare un lanț infernal de texte!). Nicolae Iliescu folosește aceleași procedee și, în spatele ficțiunii, așază și el un narator care observă și scrie pe cei doi indivizi (personaje) care scriu la rîndul lor un roman cu trei personaje... Să recapitulăm: *Dus-intors* este un colaj care cuprinde un jurnal, un număr de poeme (opera din tinerețe a naratorului), fragmente din scrisorile părinților despre personajul-narator (un profesor suplinitor navetist), citate din presă, opinii despre literatură, extrase din *Derriada* și H. Wald, pagini din referate didactice, fragmente din extemporalele date în clasă, fișe caracterologice ale personajelor, o schiță de autobiografie întocmită la cererea unui prozator (alt prozator) care, inspirat de Camil Petrescu, vrea să facă un dosar de existență... și, cum s-a putut deduce din cele arătate mai înainte, romanul are și o ficțiune în ficțiune, aceea care vrea să stenografieze viața a trei personaje pe spațiul unei zile. Înainte de a spune ce valoare epică au aceste experimente, să precizez că Nicolae Iliescu folosește în chip deliberat mai multe stiluri și, dacă i-am înțeles bine intențiile, aceste voci narative care se schimbă de la un capitol la altul vor să reproducă limbajele mediilor sociale care se întinesc în romanul său. Este la mijloc, desigur, și o notă parodică. Cartea, în totalitate, este scrisă în stil ironic și multe pagini persifilează discursul biblic (sfaturile date de părinți tânărului profesor), discursul didactic solemn și găunos, stilul auctorial, acela care vede totul și descoperă cauzalități îndepărtate („inspirat fiind de *Revoluția Franceză*...”), stilul jurnalistic modern care face cronologia banalităților în fraze sincopate. În fine, există, am impresia, chiar o parodie a metaromanului în acest scurt roman autoreferențial, gândit în stil puzzle.

GINDIT și scris ca un dosar al povestitorului, romanul *Dus-intors* trebuie judecat, firește, în funcție de formula lui. Cele mai convingătoare pagini epice sînt acelea din jurnal (primul capitol) și din capitolul ultim, pe care le-am semnalat deja (*Incheiere sau teletica*). Altele nu sînt concludente (de pildă poemele) și mă întreb dacă această programatică fugă din narațiune n-a devenit în proza actuală o manieră din ce în ce mai greu de suportat. Poemele sînt niște acrobatii juvenile, cu versuri parodice și prozaisme calculate („ocazia de a acosta o femeie tinăra / și de a-i da repede un / stat cum să salte cecainicul / de pe aragaz fără să-și zdrească degetele. / este un mod de a fi al secolului douăzeci”), facile, previzibile, epuizate de o întreagă generație de versificatori... Care-i rostul lor în acest dosar? Rostul poate exista, dar efectul, n-am îndoială, este nul. Tot astfel trucerile cunoscute ale prozei care nu se la în serios și parodiază temele literaturii grave (un exemplu: însemnările naratorului despre moarte sau despre iubire) și, în genere, această prea lungă aglomerare de truisme, descrieri în stil persiflant (notele de călătorie), obosesc la lectură și dau un sentiment de inconsis-

tență. Ca roman, *Dus-intors* este, nu mai încapă discuție, ratat.

Bune, autentice ca literatură sînt câteva fragmente din jurnalul personajului, mai ales acelea despre condiția lui de viață. Ele prefigurează un personaj și un mod de existență în lumea de azi. Naratorul, dacă înțeleg bine, este profesor suplinitor, navetist nici tânăr, nici bătrîn... A fost insurat și are un copil pe care îl vede din cînd în cînd, soția lui (doctoriță) scrie la rîndul ei un jurnal în care face soțului o fișă a caracterului, părinții îi trimit scrisori pline de sfaturi înțelepte și inutile, în fine, naratorul-personaj își povestește în mai multe rînduri viața și, din toate sursele, înțelegem că tinărul profesor navetist nu la viața în tragic, n-o vede nici ca o sărbătoare continuă, vrea să fie scriitor și ține în acest scop un jurnal în care notează „iarăși nimic”, este exasperat uneori de stereotipiile vieții și de dragostea posesivă a părinților. La Guguieni, doi intelectuali locali (Ilarie și Irimie) scriu, s-a văzut, un roman în care este vorba și de al treilea personaj, profesora de engleză Olivia Mustăța, navetistă și divorțată. Este partea cea mai substanțială a prozei lui Nicolae Iliescu și, sub raport estetic, cea mai convingătoare pentru posibilitățile talentului său. Ficțiunea personajelor care scriu o operă de ficțiune, devenită, în fond, un clișeu, căpătîi, aici, consistență și fixează câteva situații de existență. Dăm înțeles, peste o onomastică neobișnuită, comparabilă cu aceea, mai veche, din proza lui Nicolae Velea: Elzevir și Elzevira Iancu, Muguirel Ortelecan, Aftene Costel, Ofelia Coțoarbă, Guțan, Corneliu Horia Carageorghe, Apopoiu N. Stamate, Giacinta Habernauescu, Smărădeanu Polonius, Iorgu Iorgovan etc. Irimie Ionescu este primar, Ilarie Obrașca este medic și amîndoi iubesc pe Olivia Mustăța sau, mai degrabă, disponibilă Olivia oscilează între cei doi intelectuali care, la Guguieni, lucrează la un roman joycean (24 de ore din viața a trei personaje). Notății stenografice, ironie fină, cronică împănată de documente (extrase din lucrările elevilor, fragmente din discursurile didactice emfatiche, dialogul străzii, convorbiri în autobuz, scene sentimentale parodice, bineînțeles, și subiecte, în rezumat, de alte posibile povești). Această adăugire de stiluri și teme nu este statică și stilul ironic și paradoxal o face agreabilă la lectură. Eroina se adresează curtezanului ei de la Guguieni: „ești un angel nemernic” sau „ești ca o călimară descultă” și curtezanul care l-a citit pe I.L. Caragiale, nu se supără de limbajul acestei Zîțe călîte într-o navetă lungă.

Epilogul romanului este însă fără haz (o parodie a prozei mitice sau o parabolă?), mai bun este sfîrșitul schiței *cehoviene*, cu replica lui Marin Ionică, șoferul autobuzului care duce protagoniștii spre oraș: „Un continuu *dus-intors*, asta-i viața”...

Nicolae Iliescu sugerează această morală într-o carte concepută ca un dosar al experienței epice și, numai în al doilea rînd, ca un dosar de existență. Colajul este inegal ca valoare și talentul prozatorului (în continuare, promițător) se vede mai limpede nu în jocurile narațiunii (devenite stereotipe într-o bună parte a prozei de azi), cit în paginile de observație morală și socială din a doua parte a cărții.

Eugen Simion

Triumful cuvintelor

PRIN Șase brățări pentru gleză Vladimir Colin dă un volum de poezie erotică situat în circumstanțe aparte, emoționante în sine, și pe care comentariul nu le poate ignora: versurile sînt scrise după dispariția ființei iubite. Împrejurări similare au mai făcut, nu o dată, peste vremi, să vibreze — fie în tonalitățile grav-elegiace, fie în cele ale disperării pustitoare — lira poetilor. Evocarea existenței paradigmatică a motivului poate, firește, umbri unicitatea absolută a dramei umane pentru fiecare din creatori, dar pune în lumină o puțință rezervată expresiei poetice. Transfigurîndu-și durerea în vers, poetul o domină și, într-un fel, triumfă asupra ei, iar neantului coplesitor îi este substituită prelungirea, prin evocare, a unei experiențe vitale. Forța poeziei de a perpetua stări, trăiri, fugitive experiențe umane, aduce o înnoieră a durerii și — intrucît poetul evită accentele lamentației — transcenderea ei, prin exaltarea tezaurului de simțire comună a unui cuplu ce, odată ce încă are o voce care să-l exprime, își continuă, ideal, ființarea.

Erotică, poezia lui Vladimir Colin este în același timp, cea a unei mitologii personale, de fapt a unei mitologii a cuplului, gândit și simțit ca unitate. Nu ineditul procedurii metaforice sau originalitatea structurării prozodice li sînt elementele caracterizante: într-o formulă (neo)tradițională, poetul a reținut, cu sobrietate, din experiența liricii moderne, câteva însușiri de esență. Într-o mo-

dalitate înrudită, să zicem, cu cea a unui Philippide, el cultivă o imagistică proprie, variată și caracteristică totodată. Este desuet un asemenea demers? Fără îndoială că nu, de vreme ce își susține legitimitatea prin originalitate.

Cu trei decenii în urmă, aflat pe atunci la vîrsta primelor lecturi, decoperam, incintat, în Vladimir Colin pe plămuitorul unui fermecător „tărîm” al iraginării lui, tărîm straniu, atemporal și, în același timp, surprinzător de familiar, căci edificat pe marile simboluri arhetipale.

Metamorfoze miraculoase cu tilcuri relevante, zboruri și plutiri, cetăți fabuloase (uneori zburătoare), corăbieri și vinători mitici, ființe consumate de cele mai pure arderi lăuntrice, accente de sarcasm sau grotesc, o melancolie de fond și o incontestabilă frumusețe a ansamblului — iată, dispartate și, evident, lacunare, citeva din reminiscentele lecturii de atunci... Filonul acelor basme poetice l-am putut identifica, ulterior, în prozele autorului, inclusiv în acele cu totul aparte scrieri de S.F. prin care s-a remarcat.

Luminile aceluia tărîm le-am regăsit, iată (dincolo de toate deosebirile de context și modalitate) și în recentul volum de versuri. Există o „imagerie Vladimir Colin”, care se desfășoară și aici, în mod paradoxal fastuoasă și severă totodată, clădită pe simplitatea solemnă a marilor arhetipuri și pe armonia proprie a conjugării acestora. Tonul dominant e cel al unui exotism obținut prin stilizarea cotidianului, al unui eroism al

banalului transfigurat prin combustia sentimentului (termeni reprezentativi: soare, aur, corabie, ancoră, albastru, cîmp de luptă, scut, aripi, zbor, margiul de mare, ostroave...), dar nu sînt absente nici orizontul familiar, „casnic” (e evocat „salcimul de-afară”), nici o anumită denudare expresivă a rostirii („Vara e caldă. / Fata — departe. / Cine mai crede / Că moartea nu-i moarte?”). Bogăția metaforelor dublată de strunirea lor, de dozarea oportună a imaginării și a concretetii, pe fondul purității vibrației și al echilibrului construcției formale, conferă poeziei sale o omniprezență diversitate de profunzime, „pe verticală”. Are un incontestabil farmec auster această lirică elegiacă și totuși stenică, retorică și totuși înfiorată: „Știu bine: niciodată nu o să cînte ora / în leagănul cioplit din trupurile noastre. / Știu bine: chipul tău sub pinzele albastre / va împietri ca fața femeii din Gomora. // Știu bine: niciodată n-ai să cutezi să strigi / cu pletele pe umeri, cu graiul larg al mării. / Știu bine că-n curînd, pe lespezile gării / pe dragostea ucisă vor năpădi ferigi. // Duc adevărul ăsta în inimă și-n pleoape / — cit timp o să mai crească sărutul printre noi? — / Curînd, o să roșim văzîndu-ne iar goi / și-or să ne poarte-ncoace și-ncolo sterpe ape. // Curînd am să te știu doar iederă prin lave, / doar fosnet prin chilia acelorași cuvinte, / în orele de noapte am să-mi aduc aminte: / «Cuvîntul are piersici și pere în silabe...»”.

Nicolae Bârna



CA SĂ FIU în nota acestui curios roman, ar trebui să încep prin a transcrie jurnalul meu de lectură, începînd, eventual, cu momentul în care am zărit prima oară cartea în librărie. O experiență pe care acest tip de roman-jurnal o stimulează și, probabil, o presupune. Așadar: ducîndu-mă zilele trecute la „Cartea Românească”, am intrat în librăria adiacentă și acolo am descoperit o nouă carte de Nicolae Iliescu, un tânăr, dar copt prozator, fost student al Facultății de Filologie din București. Îl cunosc relativ bine, este un om simpatic și talentat, poartă ochelari cu lentile groase, are o față luminoasă și un ris de om fără resentimente. Îl poți vedea des în librăria „Cărții Românești”, acolo unde de regulă se adună în jurul lui Mircea Nedelciu tinerii desanțuși și simpatizanții lor, mai toți manipulatori de carte, bibliotecari și obscuri funcționari de administrație, navetiști sau liber profesioniști. Relațiile mele cu Nicolae Iliescu sînt cordiale, dar, iată, nu s-a grăbit să-mi trimită noua lui carte, o neglijență, desigur, nu-l nimic, n-am să fac caz de aștia lucru, în fond dedicațiile mă fac bănuitor, rareori le citeșc și, cînd le citeșc, las să treacă mult timp... Cumpăr numai decît volumul, mă uit la numărul de pagini (157), o desfășurare pentru un critic care pregătește între timp el însuși o carte, în fine, mă duc casă și... cum a doua zi criticul are un curs de trei ore despre romanul autoreferențial, îl pun romanul *Dus-intors* deoparte și-și face un plan amănunțit pentru prelegerea de mine (ați observat, desigur, trecerea de la persoana întâi la persoana a III-a în narațiunea pe care tocmai o citiți; să știți că autorul a schimbat dinadins persoana naratorului ca să fie mai aproape de stilul cărții pe care tocmai se pregătește s-o citească. Bun, dar dacă încă n-a citit-o, de unde știe criticul-narator că prozatorul fuge de veste de la un tip de povestire la altul? Contradicție și mister.) Mi-am ținut vineri dimineața cursul, am vorbit despre artificialul sincerității și despre poezia spontanului, cu referință specială la jurnalul intim ca procedeu în interiorul metaromanului și am analizat în acest sens romanele lui Mircea Horia Simionescu și Costache Olăreanu... Studenții au fost, după toate aparențele, interesați de demonstrația mea, privitoare la această „inginerie a jocului epic” care, fie vorba între noi, a luat forme dogmatice. Mi-am încheiat în acest fel săptămîna didactică și, iată, acum e sîmbătă, ar trebui să-l văd pe P.A., inginer ploieștean, prieten din copilărie, om deștept și caracter ireproșabil. Criticul nu-l vede într-o casă, în ultimul moment, își aminteste că peste două zile trebuie să dea *fragmentul critic* la „România literară” și n-a citit încă romanul despre care trebuie să scrie. Telefonază amicului P.A., amicul, om bun, înțelege despre ce este vorba și nu se supără. Plănuiesc o întîlnire pentru săptămîna viitoare, neapărat săptămîna viitoare, și, după încheierea convorbirii, criticul se gîndește... dar nu, n-am timp să mă gîndesc la prea multe lucruri (observați că, aici, persoana naratorului se schimbă din nou și naratorul critic nu are o justificare la îndemînă, de aceea trece mai departe), trebuie să mă apuc deîndată să citeșc cartea lui Nicolae Iliescu. O iau în mînă, mă uit la coperta în stil retro (nu-i rea, autor Dan Stanciu), o deschid și pe prima pagină văd scris *introducere* (o *introducere* la un roman? Curios!) dar, cum știu că romanul poate fi în zilele noastre orice și se poate destrutura oricînd, nu mă formalizez prea mult. Observ că *introducerea* este precedată de o listă de titluri posibile pentru roman, cu sugestie că lectorul poate să-și aleagă, la discreție, unul. Printre ele și acela care reproduce numele autorului: Nicolae Iliescu. Carevaszică: romanul „Nicolae Iliescu” de Nicolae Iliescu. Rămîn la acela de pe copertă, *Dus-intors**, și citeșc *introducerea* autorului de unde aflu că naratorul scrie versuri („deși nu se pricepe”), are opinii despre proza românească de azi (deși, iarăși, nu se pricepe), e căsătorit, are un copil și este personajul propriului său roman pe care, înainte de a-l scrie, îl trăiește... Mă rog, scuză cunoscută, ficțiune veche în proză, acceptabilă ca deschidere în roman... Păcat că prozatorii români de azi abuzează de ea. Dar criticul nu are timp să-și termine gîndul pentru că sună telefonul și, deși se holărăse mai înainte să nu răspundă, nu are tîrîia să nu ridice receptorul și începe o convorbire lungă, pe o temă iritantă, cu o intelectuală care tocmai a scris un articol în care îl ia tare și de sus pe un mare prozator postbelic... Criticul îi recomandă mai multă modestie,

* Nicolae Iliescu, *Dus-intors*, roman, Cartea Românească 1988.

inuitiil onitD

Cu TITUS POPOVICI despre:

Teatrul politic, satiric, istoric și



Fotografie de Ion Predoșanu

pentru mai multe viziuni regizorale. In timp ce nu știu să se fi publicat, la noi, un singur scenariu, chiar al unui film cu palmares ieșit din comun. Dar să lăsăm cinematografia în „clădirea lui Augias”, — ca să mă exprim eufemistic —, unde se află în prezent, să recunoaștem că scenariul e o rudă plebee, nefiind ilustrat de nici un Sofocle, Shakespeare ori Cehov și să acceptăm, în cazul meu, că a serie peste patruzeci de scenarii, devenite film, nu înscamnă decât că am „activat” (minunat termen!) ca dramaturg într-un minor genus proximus. În legătură cu prezența ori absența din istorii, sau panorame ale literaturii dramatice contemporane, nu cred, fără a fi afectat de false modestii ipocrite, că e lucrul cel mai important în această fază de dezvoltare a culturii noastre (dramatice, implicit).

La aproape 20 de ani de la premieră, reluarea Passacagliei a cunoscut o audiență notabilă, iar Puterea și Adevărul — în viziunea aceluiași Mircea Cornișteanu, la Craiova, după o duzină de ani. — m-a impresionat prin participarea — să îndrăznesc să spun pasionată? — în special a spectatorilor tineri, ca și, în altă ordine de idei, la serialul Lumini și umbre — atita cit i-a fost dat să fie.

Dacă numai atât poate — deocamdată — să acorde și statutul de autor dramatic nu cred că ar fi decent să stabilesc eu și nici nu știu dacă e foarte interesant.

— Din cauza fie a unei înfomări deficitare, fie a avariei dv., în ce privește mărturiile de creație, exegeții de specialitate vă consideră autorul mai mult sau mai puțin întâmplător a 4 piese — publicate, sau (ori, și) jucate. Am impresia că e vorba de o producție mai amplă. Ați început a scrie teatrul la 13 ani. Ați dat slăcăriilor prima piesă (istorică — Aron Vodă Tiranul). Ați distrus și o a doua, compusă în anii de liceu. Ați scris, la începutul deceniului șase, câteva comedii împreună cu Francisc Munteanu (nejuocate, netipărite. Și acestea pierdute?). O piesă intitulată Inimi pe culmi (1949 — am citit-o, pe atunci, în manuscris) înaintată Teatrului „Bulandra” a fost refuzată de ilustra directorare. În 1959 s-a jucat, cu rezonanță, în premieră absolută Passacaglia. În 1973, producând o impresie profundă, Puterea și Adevărul. În 1978 ați declarat că aveți „aproape gata” drama Avram Iancu (pînă acum nepublicată). În 1979—’80 ați citit, la Uniunea Scriitorilor, o comedie în care protagonistul era I. L. Caragiale. În 1986 a apărut Barca pe valuri. În 1987, Moștenirea. Enumăr toate aceste protecții și finalizări pentru a ilustra pasiunea dv. pentru teatru. Vă reamintesc și o declarație: „Am fost întotdeauna fascinat de spectacol, de materializarea ideii, de acea viață proprie, autonomă, pe care o capătă textul pe scenă (și pe derivatul ei, ecranul), de infinitatea posibilităților de a descoperi sensuri noi, unele surprinzătoare chiar pentru autor”. Totuși, v-ați consacrat mai mult timp prozei și scenaristicii decât dramaturgiei. De ce?

— În 1949, înainte de-a veni la București, la Facultatea de filologie, mi-am ars în mansarda de la Oradea toate manuscrisele care, pe lângă vreo zece piese, trei romane, însumau și... câteva „volume” de poezie. Din acest autodafe am „salvat” piesa Inimi pe culmi — pe care un coleg a depus-o la Ministerul Artelor (pe atunci, funcționa în clădirea Hotelului Ambasador), eu fiind prea timid pentru asemenea demers. La o săptămână m-am pomenit cu o scrisoare din partea Direcției Teatrelor, semnată de Petru Comarnescu, în care eram invitat la discutarea piesei mele „în vederea reprezentării la Teatrul Național”. A descrie emoțiile și ridicolul prezentării mele la instituția respectivă ar cere prea multă „literatură” pentru spațiul de care dispunem. Piesa n-a fost jucată din motive istorice: era vorba despre războiul civil din Grecia acelor ani — și adevărata tragedie se jucase, cu mult înainte, în culisele marilor interese. În schimb, la 19 ani, am fost angajat — spre indignarea justificată a părinților mei, ardeleni cu simțul ierarhiilor — ...inspector la Direcția Teatrelor, unde am „funcționat” într-o companie de intelectuali remarcabili: Petru Comarnescu, Virgil Teodorescu, Crin Teodorescu. Am asistat la nașterea unor spectacole mari — îmi amintesc de Trenul blindat, — dar și la chinurile tulpale — și inutile — la care erau supuse piesele originale, spectacolele, de cohorte de „îndrumători”, animați de o „vigilență” grotescă. Foarte curind am

fost somat să-mi dau demisia (supărasem cu o atitudine, să-i zicem independentă și rebelă, pe un medicastro care dirija, pe atunci, destinele culturii române; rezultatul: împreună cu Francisc Munteanu am fost ținuți vreo 4—5 ani într-o carantină literară; mai clar, trecuți pe lista celor ce n-aveau voie să publice, iar un volumaș de schițe — scris împreună — a fost topit, lucru pe care acum îl slăvesc: erau tot atât de idilice și dulcele cum sint filmele pe care le produce în ultima vreme cinematografia noastră). Dar nu această perioadă — grea dintr-un punct de vedere, dar foarte profitabilă, deoarece ne-a ferit să devenim, fără voia noastră, dar inevitabil, niște „îndrumători” — m-a îndepărtat de dramaturgie, ci o serie de concepte care n-aveau nimic comun cu specificul artei și care făceau furorii în acel timp, transformind munca în teatru într-o tortură a spiritului și a bunului simț. După Congresul al IX-lea, aceste practici și „teoria” care le dădea naștere au fost eradicate din viața noastră artistică, așa că revenirea asupra lor ar putea părea o încercare de răfuială cu fantomele. Din păcate, însă, într-o formă sau în alta ele reapar — („ești condamnat să re trăiești trecutul pe care nu-l cunoști”, zice un gânditor american, Santayana) — cu atât mai insidioasă și mai nocivă cu cât critica noastră, gândirea estetică nu se mai ocupă de ele, considerându-le lichidate: în schimb, în procesul practic, concret, al muncii, autorii se izbesc de ele și de purtătorii lor, — specie aparent inestructibilă a birocratului cultural, incult, suspicios, închinându-se scaunului său ca unui idol și contrazicind acele forme pe care partidul le-a preconizat în plenarele C.C. din 1971 și 1977, ca fiind singurele ce pot asigura manifestarea democrației responsabile în cadrul căreia „Răspunderea principală pentru orientarea conținutului și calitatea lucrărilor literare, artistice și științifice, a articolelor și informațiilor de presă o poartă autorii însși”.

Unul din aceste poncife, cu viață lungă, suna astfel (evident, niciodată formulat așa, — ci sugerat, insinuat, deci greu, dacă nu imposibil de combătut): cantitatea de adevăr pe care o poate conține un roman devine primejdioasă pe scenă și pe ecran! Ca și cum între cititorii de romane și spectatorii de teatru ar exista o prăpastie intelectuală ori politică. De aici „vigilența” grotescă de care vorbeam, perpetua grijă de-a descoperi „ce se ascunde în dosul”...

Pornind de la adevărul evident că o lucrare de artă autentică nu „oglindește”, ci semnifică, apăsând un fel de delir al semnificației, decurgind și din nefericită „teorie” a tipicului, „teorie” idealist-vulgară, potrivit căreia „tipicul este esența fenomenului”, secretul acestei „esențe” găsindu-se, bineînțeles, în posesia exclusivă a celui ce aprobă.

Poate am dat prea mare amploare descrierii (fie și grăbite) a unor practici care obiectiv sînt de domeniul trecutului, dar intrucit, cum am spus, ele reapar ca în basme capetele balaurului, nu cred că e tocmai inutil să le mai numim din cînd în cînd.

Cît despre film... Recunosc că m-am plictisit intrucitva de această eternă întrebare corectă, chiar cînd e vorba de cele mai bune intenții, ascunde ecoul unui reproș pentru o mezalianță.

Ei bine, această „artă nouă” m-a atras temperamental: era un teren deschis (am spus era; subliniez), se bucura de un interes general, corespundea unei mobilități pe care cred c-o aveam în acel timp, îmi plăcea atmosfera din echipe, oamenii nu-și pierduseră încă entuziasmul, în sfîrșit, subiectivismul...

Există și un mobil mai înalt, de ordin cultural și patriotic. Din motive foarte complexe, cultura română, care, între cele două războaie, era — o putem spune fără teama de-a cădea în sovinișmul cultural al țării mici — la nivelul celei europene, dar foarte necunoscută Ion al lui Rebreanu mi se pare infinit superior Țăranilor lui Stanislas Reymont, operă ornată cu premiul Nobel. Poate această ignorare se datora și atașamentului nostru prea exclusiv față de cultura franceză, care, fiind suficientă siesi, n-a prea făcut servicii de punere în circulație a altor culturi; în timp ce un Thomas Mann se onora să prefățeze un roman, destul de oarecare (al scriitorului maghiar Kosztolanyi) nu am văzut un François Mauriac, un Montherlant ori Malraux făcînd același serviciu unei Camil Petrescu ori Sadoveanu, ori Hortensiu Papadat-Bengescu.

Or, filmul, prin contactul său exploziv

și nemijlocit, poate impune deodată o ritualitate, o geografie, o istorie: anii '50, în plin război rece, un film chiar cu puternică tentă socială, nească, Egy talpalatnyi föld, lua M Premiul la Cannes. Că putea și cinergrafia noastră, a dovedit-o Liviu (cu Pădurea spinzuraților, dar... Mă o aici, cu hotărîrea de-a îndruma spre număr al „României literare” pe ipot mei interlocutori viitori, intrigați de lungă mea poposire în universul de loid. Dacă stau să mă gîndesc bine numeroasele scenarii ce le-am scris vreo 10—15 puteau fi piese de teatru puțin tipărite și am fi putut începe întrebarea următoare, fără atîtea e cații, care unorii sună a justificări, ce nu e agreabil.

— Ați scris teatrul politic în cel plin și mai modern înțeles al cuvîntului. Constatăm, într-un articol, că fost printre cei dintîi care au reșit în mod direct și artistic este co-dent, nu prin sugerări, nici aluzii parabolice, ori prin sondaje în psi-indivizilor — evenimentele revolnare. Iar în altul, apreciam că, sfîrșitul decentului opt, Puterea și Adevărul a constituit o culmină peisajul nostru, al teatrului Valeriu Răpeanu susține, întemeiat ați dat și „elevație intelectuală” tuș tip de teatru. Consider că și se se recente sînt incadrabile în ac categorie.

Din punctul dv. de vedere, și îndreptățit să integrăm în concept piesele istorice de teatru pe care l scris? Întrebarea poate părea oș autorului care, evident, îndeobș elaborează cu conștiința unei cate siri prealabile. Dar pentru ce lucrul nu e lipsit de însemnătate, tratînd otova tot ceea ce se pro în domeniul dat, ajungem să nu distingem nu numai personalii produselor, dar nici pe aceea a torilor...

— Cred că în nici un alt concept s discuției (la noi, evident) n-a par atîta confuzie ca în acela numit „artă litică” (un critic inteligent form odată un paradox fericit: „Babel monios”).

Începînd cu confuzia între ideea „angajare” și cea de „propagandă” — în unele cazuri — rare, înnoilate de niu sau de talent — nu se exclud, de mod sigur nu sînt complementare timp ca angajarea în serviciul v — sau ideal — presupune constar sau cu atît mai mult, în împrejurări verse, propagandă e versatilă, ea nevoită să slujească prompt interese diate, deseori contradictorii, și să zinte, cu zel, lucruri ale momentului, diționate, ca și cînd ar fi expresia vărului absolut. Nu știu dacă așa poate naște artă. Adică, să fiu sî știu: nu poate.

În altă ordine de idei, a devenit truisim afirmația că trăim o epocă în politizată. Și dacă a așa, de ce lu relațiilor bănești a putut constitu sursă generoasă pentru numeroase or inclusiv dramatice, în timp ce aria m festării umane numită „politică” să poată? Uneori, simpla afirmare qu documentară a unor adevăruri ținute obroc, ori prezentate multă vreme semu schimbat, poate oferi un vast t dramaturgiei. (Care o piesă de te prezentînd evenimentele de la August 1944 — momentul de la P: protagoniștii reali: Regele, Antone Pătrășcanu, Maniu, Eugen Cristescu n-ar constitui, credeți, un succes rștor? Și cu tot atîtea șanse, dacă nu multe, de-a „trece granița” — ca zicem, Vicarul?).

În sfîrșit, în acest gen de teatru, nu se pot spune despre atitudinea a rului? Pasionată, subiectivă, înj chiar (Victor Hugo a impus o imagin Lucreției Borgia, pe care zeii de ton ulterioare de istorie științifică nu lz tesc s-o steargă de ceea ce s-ar pu numi „calomnie genială”), obiec (aparent): ironia, aprobarea sau p mismul fiind cu grijă ascunse de o „tantare” aparentă. Mă îndoiesc însă Shakespeare să-și fi pus asemenea p bleme scriînd ciclul său istoric eng În ceea ce mă privește — și vai!, trebuie să fac referință la genul lite „inexistent” al scenariului — în Di Columna, Mihai Viteazul, Horea — și sfîrșit, Moștenirea — m-am strădui descifrez un sens în istoria noastră țională. Îmi vine oarecum greu să-l mesc deoarece nimic nu distruge val rea unui concept, chiar a celui mai no

— Dacă am judeca după istorii literare, și dicționare literare, și cărți de critică literară, creația dv. dramatică e ori inexistentă, ori subsecventă și subsidiară celei de prozator. Un dicționar realizat la Universitatea din București în 1979 notează doar că sînteți „romancier și scenarist de filme”. Alt dicționar, editat la Cluj-Napoca, reține, în trecut, că ați scris și două piese. Masiva istorie a literaturii române contemporane a lui Ion Rotaru nu pomeniște deloc despre dramaturgia dv. Vă găsiți însă consemnat și comentat amplu în istoriile, cărțile de critică și de teorie ale teatrologilor. Chiar dacă Mircea Ghițulescu vă scapă din vedere în O panoramă a literaturii dramatice române contemporane, Virgil Brădăteanu, Romulus Diaconescu vă consacră capitole corespunzătoare. Sînteți cuprins în antologiile de dramaturgie apărute pînă acum. Iar critică teatrală se ocupă de dv. pe larg, mai toți. În ce mă privește, am, de asemenea, conștiința liniștită: în cărțile mele am încercat în mai multe rînduri să vă situez pe locul înalt pe care socot că-l ocupați în literatura dramatică de azi prin atitudine, opțiuni de genuri și specii abordate, calități compoziționale și stilistice.

Dv. unde v-ați așezat în contextul acestei literaturi și cum v-ați definit apartenențele? Ce pondere apreciați că are scrisul dramatic în literatura pe care o practicați?

— Sincer vorbind, nu cred că e în cădere a unui scriitor (pentru că nu stă nici în ipotețica lui posibilitate de obiectivare) să se „situeze” și nici să se „definească”. În raport cu o modalitate de exprimare, ori alta.

Dacă ar fi să judec după începuturi și după temperament, dramaturgia mi se pare că mi-ar fi răspuns cel mai bine. Am „auzit” totdeauna distinct, se zice că aș avea și replică — deși în calitate de ardelean ea, replica, îmi vine deobicele după, și consider că, pe terenul strict al meseriei, „construcția”, care există în cea mai (aparent) laxă lucrare dramatică, ocupă un loc esențial.

Într-un fel, scenariul de film, căruia, deducînd după reproșuri, se pare că i-aș fi consacrat prea mult timp, nu este alt-ceva decît o piesă de teatru, cu o singură reprezentare, și aceea definitivă, și cu mai multe tablouri, ce se petrec în locuri variate. Desigur, la noi — unde ieșirea din copilărie a cinematografului se prelungește peste marginile decenței — scenariul de film nu are un statut estetic. O piesă de teatru — chiar numai publicată — constituie o carte de vizită scriitoricește onorabilă, nomaivorbind că o piesă jucată poate fi în același timp pretext (glorios!)

tele...

decit repetarea lui abuzivă, la toate orele zilei, de chemați și nechemați. Cu toate acestea, ideea de independență, care străbate ca un fir roșu, de singe adesea, istoria chinutei noastre devenirii, este decelabilă fără efort în lucrarea unui Miron Costin, Cantemir, Iorga (acesta și dramaturg, dar fără succes; mi-am propus de multe ori să-l recitesc teatrul, să încerc a găsi eroarea estetică, dacă despre eroare poate fi vorba).

Desigur, dacă acest numitor comun, această constantă istorică este impusă în declamație găunoasă, ori în maidanul locurilor comune, poate necesare și justificabile în secolul XIX, în clipa renașterii construcției naționale, nu putem vorbi nici de artă, nici de adeziunea publicului.

În ceea ce mă privește, am încercat și voi încerca descifrarea meandrelor acestei obstinării istorice, trecută din generație în generație, uneori parca genetic, în datele ei politice, adică ale puterii puse în serviciul (sau împotriva!) independenței unei țări aflate la confluența unor interese gigantice. Dacă Napoleon avea dreptate, constatând că „la politique c'est la destinée moderne” atunci și astăzi politica este o problemă de viață și de moarte, ca să nu spun necesară, ceea ce ar fi prea mult, într-un domeniu cu infinite posibilități cum este cel al artei, în care e posibilă (și previzibilă) și abordarea istoriei din unghiul insolitului, ori al demitizării, ori al „eternului uman”.

— Am sentimentul că, în linii generale, ați propus un teatru dialectic. O exegeză apropiată poate sesiza (pentru proză s-a și observat de către unii) că, sub semnul uriașei conflictualității dintre statu-quo și schimbare, conspectate în contradicția ireductibilă dintre revoluție și reacțiune (și în sens filosofic, nu numai al practicilor politice), examinați raporturile extreme de sinuoase dintre ins și colectivitate, angajare și izolare, moralitate și imoralitate (și amoralitate), adaptabilitate și inadaptabilitate, perindarea meandrată (nu rectilinie) a generațiilor, judecată și prejudecată, cu refuzul manicheismelor. Între cei ce atacă și cei ce se apără (ori contraatacă) plașă mai totdeauna personaje care se polarizează mai greu la extreme (ori deloc), căutând anevoios sau un ax al implicării, sau o posibilitate de abstragere. În Puterea și Adevărul, conspectul dialectic e esențial și vizibil — vizind antagonismele între normalitatea socialistă și anomalii, între uzul firesc al legilor și abuzul voluntarist, între autoritate și autoritarism, și mai cu seamă între înțelegerea procesualității și anchilozele gândirii.

Cred că observațiile care nu se subordonează acestor principii (ce mi se par a avea și corespondențe compoziționale în structurarea conflictelor și a subiectelor) sînt unilateralizante; astfel e, pentru mine, aceea că vă dedicați în special studiilor „conștiințelor friabile” — care ar constitui „vocea adevărată” (un critic literar); sau că dați încheieri „didactice” (un om de teatru); ori că sînteți absorbiți de „problematicele intelectuale”.

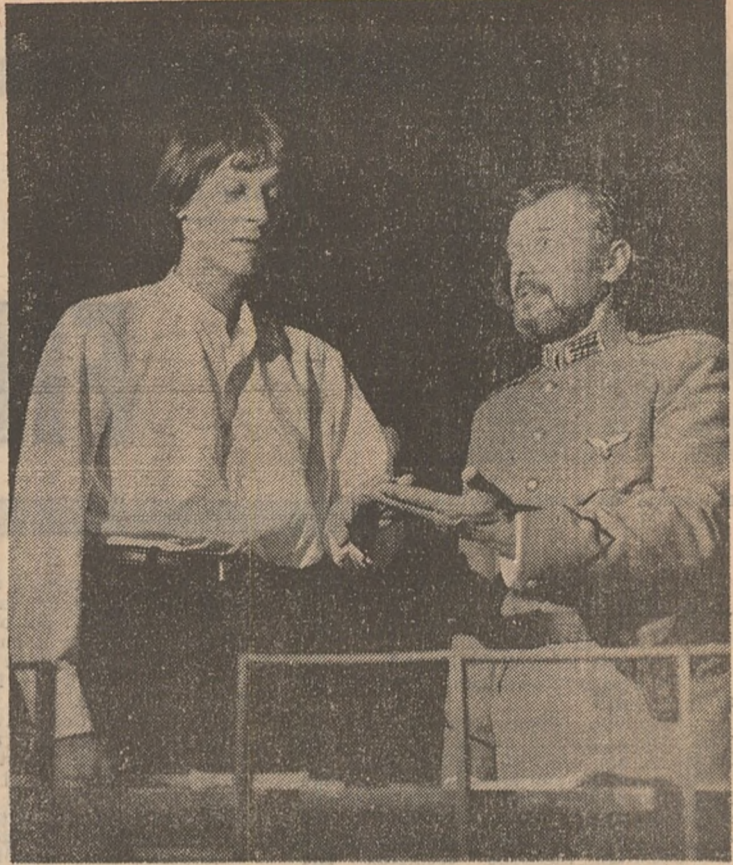
Nu dialectica universală e aceea căreia îi subsumăm perspectiva dv.? Ori pe care o descoperiți în jocul destinelor, al întâmplărilor?

— Dacă există o întrebare care preocupa astăzi conștiința bombardată de evenimentele unei istorii dezlănțuite, ea ar suna — prezentată foarte simplist — cam așa: care este calea uman-possibilă ca puterea să nu se transforme în despotism și libertatea în anarhie. Această dilemă, pe care numai în secolul nostru omul a plătit-o atât de scump, cu sacrificii uneori grandioase, alteori inutile, nu poate, cred eu, să nu se constituie, pentru scriitor — în cazul nostru, dramaturg — în preocupare majoră, în teren fertil (dar și primejdios: hic sunt leones!) de explorare.

Gîndirea dialectică este, dacă mi se permite să repet adevăruri îndeobște cunoscute, înamicul ireductibil al conservatorismului, al stagnării, al corupției idealurilor în contrariul lor: din antichitate, scena a răsunat de această ciocnire grandios-tragică, în care nici o lege nu prevede victoria mecanică a Binelui. E drept că există înfringeri mai mărețe — și mai profitabile omului — decît victorii factice.

Îl spunem „dialectică”, îi putem tot atât de bine spune și „justiție”.

Aceasta înseamnă că dialectica istoriei nu e numai instrumentul de disecție al



Passacaglia de Titus Popovici, în două ipostaze, pe scena Teatrului „Bulandra”: premiera absolută (1965), cu Jules Cozaban și Ileana Predescu, și premiera din 1986, cu Marcel Iureș și Ion Cocieru

intereselor, pasiunilor, forțelor ce se înfruntă pe marea scenă a lumii, ci și o componentă morală fără care viața devine, uneori, lipsită de sens.

— Porniți, în genere, de la fapte, documente, experiență directă sau (și) de la ideea de a da valoare simbolică personajelor și peripețiilor?

— Malraux spunea undeva că „c'est pas la passion qui détermine l'oeuvre d'art, c'est la volonté de prouver”. Scriitorul care pornește de la voință (sau dorința, a lui sau a altora) de-a pune să vorbească pe scenă simboluri, arhetipuri, ori modele, își condamnă opera ab ovo. De altfel, în această rătăcire estetică a demonștrării cu orice chip se află eșecul „metodei” impropriu numită „realism socialist”. Că personaje cu identitate proprie, inconfundabilă și irepetabilă, devin simboluri, arhetipuri ori modele, este cu totul altceva și ține de miracolul vesnic al talentului, de înțelegerea pe o traectorie indeterminabilă a obsesiei majore a scriitorului, cu ceea ce s-ar putea numi obsesia secretă a epocii sale.

— De ce ați optat frumoasa dv. baladă istorică Moștenirea la o anumite vîrstă a lui Mircea cel Bătrîn și n-ați mers cu biografia lui pînă la capăt, ca Horia Lovinescu în Petru Rareș?

— Biografia cunoscută a lui Mircea se oprește îndată după semnarea Capitulațiilor — care înseamnă „înșirare pe capitole”, și nicidecum capitulare, pradă (surrender — pe englezește) cum sînt înclinați să creadă unii funcționari-culturali-aculturali că ar fi mai potrivit și căroră acest termen li se pare o insultă la adresa necurmatei lupte a strămoșilor. În Moștenirea — care acum se repetă la Teatrul Național cu o distribuție prodigioasă — am încercat să descifrez o constantă a destinului nostru istoric în Evul Mediu: în mod sigur, și de altfel recunoscut, noi am fost singura forță politică și militară care a rezistat, cu orice preț, valului imperialismului otoman; în același timp, am fost lăsați singuri, părăsiți este termenul exact, tocmai de aceea pe care într-un fel și în proporții deloc neglijabile îi apărăm aici la porțile Orientului unde, ca să amendăm nedreapta butadă a lui Poincaré, „totul este foarte grav”. În destinul lui Mircea cel Bătrîn se inscrie, ca într-o monadă, destinul ulterior al nepotului său Vlad Tepeș, al lui Ștefan cel Mare, al lui Petru Rareș, al lui Mihai Viteazul. Piesa se încheie în clipa cînd — la sfîrșitul lungii sale domnii, Mircea este silit să înțeleagă că în fața unui Apus — pentru care el nu e decît un simplu pion —, înțelegerea cu otomanii, care aveau proaspete în minte răsunătoarele înfringeri în fața Domnului Țării Românești, este singura soluție pentru păstrarea independenței. Nu întâmplător, în timp ce toate țările înconjurătoare au fost transformate în pașalic, iar la Buda au răsunat timp de peste 100 de ani chemările muzicilor, Țările Românești — chiar în negrele perioade ale pierderii forței lor militare — n-au fost niciodată, și sub nici o formă încorporate Imperiului otoman, care — trebuie s-o recunoaștem, pentru o mai bună înțelegere a protagoniștilor dramei istorice — nu și-au călcat — în esență — cuvîntul, așa cum apare el, acest cuvînt, în primele Capitulații. Imaginea, cam manicheistă, a tradiției noastre populare în care turcii luau locul balaurului mitic, trebuie, așadar, amendată. Nu același lucru se poate spune despre celelalte imperii creștine, ale căror tendințe anexioniste au fost perseverente și durabile.

— Ce rol acordăți satirei în scrierile dv. dramatice?

— Ați atîns, aici, una din preocupările mele cele mai vechi și cele mai constante, nu numai pentru că un critic (Cornel Regman) observa în lucrările mele, ca pe o constantă, propensiunea spre sarcasm și ironie, ci pentru că mi s-a părut

totdeauna un paradox și o înecitate ca în țara care a dat lumii pe marele I. L. Caragiale satira să fie, în zilele noastre, atât de palid reprezentată, ca să nu spun că este „sublimă, dar...” De ce? Cine se teme de... Virginia Woolf?

La o întîlnire cu oamenii de artă, acum mai mult de un deceniu, secretarul general al partidului spunea: „Este nevoie să sprijinim eforturile de construcție a noii orînduirii... Și prin satire bune — mult apreciate de public — și care, citeodată, pot fi mai eficiente decît un film ce seamănă cu un veritabil referat despre felul cum trebuie acționat într-un domeniu sau altul”. Mai clar, mai limpede, mai mobilizator, nu se poate! Și totuși... Ca să mă dau exemplu, fără nici o intenție de jălbar, piesa mea satirică O noapte corespunzătoare, la care v-ați referit, așteaptă de 11 ani mărca o discuție în care să mi se propună „îmbunătățiri”! Într-un fel e și firesc. Ar fi greu să aștepti de la niște funcționari-culturali să „probe” o piesă care satirizează mentalitatea obtuză de „funcționar-cultural”!

Trecînd însă de la aspectele personale

— care nu sînt totdeauna semnificative — la cele mai generale, vădurea artei românești de una din cele mai vii trăsături ale spiritului românesc — înfierarea prin ris răzbușător a toate și a tuturor ce urîtește viața — mi se pare un lucru grav. Desigur, aici funcționează din plin toate ponicile și tropismele moștenite de la defunctul (în teorie) realism-stalinist. Dictatura acestui realism e gravă, pontificală, ascunde o propensiune religioasă (nemărturisită și caricaturală). Capacitatea de-a înșănătoși viața socială prin ris pare blasfematorie, ori neserioasă. I se preferă predica și coercițiunea. (Cu o intuiție, îndrăznesc să spun genială, Umberto Eco, în romanul său Il nome de la rosa, face dintr-un presupus pierdut tratat al lui Aristotel, Despre comedie, mobil de crimă în numele păstrării purității și solemnității religioase).

Nu întâmplător Caragiale a fost acuzat că „ponegrește națiunea”, și însuși Titu Maiorescu, care i-a luat apărarea în scris, spunea într-o discuție cu tînărul Mihail Sadoveanu că „n-a văzut decît turpitudini”, reproșîndu-i, avant la lettre, absența... eroului pozitiv concret, antrenat în intriga dramatică. Lucru de mirare la un atît de rigid defensor al „autonomiei” artei. Cit despre faptul știut din antichitate (mult mai liberală în materie de înțelegere și receptare a fenomenului artistic, decît bigotismul creștin) că „eroul pozitiv” al operei satirice este autorul însuși, că el e acela ce vorbește în numele moralei și moravurilor ultragiante, acest adevăr estetic elementar nu intră în cerul de cunoștințe al celor ce-și închipuie că risul, risul vindicativ, risul purificator, risul indulgent, risul în sine, terapeutic, poate fi izgonit din viața spirituală a unui popor care, tocmai prin ris, a izbutit să suporte atîtea vicisitudini. Desigur, s-ar mai putea vorbi de „mentalitatea statistică” în judecarea personajului, în acel fals și primitiv „pars pro toto”, care face să se considere apariția unui, să zicem, doctor bețiv, o ofensă la adresa întregii tagme, de la Hipocrat la dr. Christian Barnard! Să mai amintim că o asemenea „viziune” fixistă neagă legile elementare ale dialecticii materialiste, de la care se revendică gîndirea noastră politică și deci și estetică? Se vorbește deschis despre contradicțiile ce apar în societate — și care, în treacănt fie zis, sînt motorul dezvoltării sociale și istorice, — în schimb, prezentarea lor pe scenă, în scop curativ, apare — în mințile primitive și inculte — ca un act de subversivitate. O societate în care, printr-o metodă încă nedescoperită, ar înceta lupta contrariilor, ar fi o societate moartă.

E drept că o serie de vicii sînt moștenite de la societățile anterioare, ori de la influențe străine (hatir, bașis, ciubuc etc.). Le considerăm eradicate? Ce forme îmbracă ele în această epocă? Cum se înveșmîntează Cațavencu în alte forme de expresie? Ce resorturi pun în mișcare corupția, traficul de influență, nepotismul — și poate lipsa satira din eradicarea lor? Socialismul se vrea în primul rînd o expresie a unor noi relații inter-umane, bazate pe o morală de natură umană, descoperită nu revelată. Răul nu încetează să existe și să prolifereze, dacă nu-l numim, dimpotrivă. Aș fi încîntat de — și vajnic participativ la — o discuție (evident, nu exclusiv între noi, creatorii — noi sîntem perfect de acord în dorința de-a da o nouă și meritată viață satirei românești) pe tema „Locul și rolul satirei sociale în societatea românească, la sfîrșitul secolului XX”. Mă tem însă că e doar un dezerat pios. Și, la urma urmei, chiar titlul e prea pretentios, nu-i așa?

— O parte (restrînsă) din autorii noștri (nu totdeauna cei mai consolidați artistic) se plîng de răul tratament la care îi supun regizorii, de înadecvări ale actorilor, infidelități ale scenografilor etc. Dv. n-ați produs niciodată atare lamentațiuni (cel puțin, nu public). Ce au însemnat și cum s-au desfășurat pînă acum contactele cu artiștii teatrelor? Sînteți de părere că arta teatrală e capabilă să construiască propriile ei imagini, sau o socotiți o îndeletnicire doar de traducție scenică a literaturii?

— Nu vreau să par virtuos. Poate că această „armonie” se datorează unei colaborări mai restrinse cu teatrul, decît cu (iarăși!) filmul, unde, recunosc, rolul meu nu s-a mărginit la predarea unui scenariu și la prezența la premiera de gală, ci, avînd în vedere că filmul este o lucrare inamendabilă — spre deosebire de proză și teatru — am considerat necesar nu numai o strînsă (uneori presupun că și neagreată) colaborare cu regizorul în perioada, esențială, a pregătirii filmului, dar și o prezență, de asemenea, nu totdeauna agreabilă, pe platouri, la vizionarea (foarte plicticoasă) a materialelor în stare „crudă” etc.

Este posibil că această „armonie” să se datoreze faptului că am avut șansa ca atît Passacaglia cît și Puterea și Adevărul să capete viață sub bagheta lui Liviu Ciulei — cu care am lucrat și la filmele Valurile Dunării și Pădurea spinzuraților. Liviu Ciulei mărturisea într-un interviu că „spiritul clasicizant, înclinat spre rigoare, al lui Titus Popovici a fost o contrapondere fericită la propensiunea mea spre baroc”. Nu știu în ce măsură remarcă marelui regizor nu era doar măgulitoare, — eu pot mărturisi aici că lungile noastre discuții, spiritul deschis, înclinat spre acceptarea sugestivă, dar și spre respingerea politicoasă însă inbranșabilă a tot ce era facilitat, prost gust, concesie, ori minciună, — au constituit una din marile bucurii ale vieții mele artistice.

Cred, pentru a răspunde concret la întrebarea dv., că între autonomia absolută și oglindirea servilă (opusă fidelității), ceea ce este cu totul altceva) se află adevăratul centru în care arta teatrală își găsește maxima potențialitate și... de ce nu? cuvîntul nu este încă uzat cu desăvîrșire, eficiența.

— Cum l-ați privit pe dramaturgul Titus Popovici la 58 de ani (cîți veți împlini, nu peste multă vreme) dacă ați avea puterea și detașarea de a vă autoconspicua?

— Ca pe un autor dramatic cam sceptic în ceea ce privește viitorul său în această ramură a dezgolirii de sine, dar care „mai departe șovăie pe drum”.

Valentin Silvestru



Dinu SĂRARU

FÎNTÎNA

Fotografie de Vasile Blendea

— **A** I mai fost, domnule, pe la guvern ?

— Nu și mi se pare că-i dă și-afară !

— A-nceput să prefere la ei ?

— Nu mai prefără deloc. Acum îi dă afară pe toți !

— Domnule, asta-i situația ! Da' să vezi drăcia dracului că mi-am pierdut lopata și am venit cu miinile goale.

Stătea jos, pe marginea fîntînii, și fuma legănîndu-și picioarele desculțe deasupra săpăturii adînci, căci trecuseră bine de cei șapte metri pe care făcuseră ei pariu.

— Domnule, începuse tocmeala Ilie Gaiță, la șapte metri iese apă, ascultă-mă pe mine. Ce trece de șapte metri, ține minte ce spui eu, săpăm gratis. Și de două zile săpau în contul pariului pierdut.

Niculaie Temelie se rezemase cu spatele incins și numai giroaie de sudoare de peretele rece de pămînt, coada tirnăcopului se odihnea pe pieptul lui ars de soare și slăbănog, parcă cineva i-ar fi scobit și burta dinadins, atît era de pleurit, însă mușchii îl țeseau ca niște frînghii răsucite, pline de noduri, și el își întinsese miinile ca și cînd ar fi vrut să ia în spinare toată fîntîna și acum aștepta să pătrundă gheața humil în palmele bătucite rău, cu pielea scorojită și crăpată ca fața unui cîrpător vechi.

Venise de la cinci dimineața, cum se înțeleseseră, ca să o ia înaintea soarelui, fiindcă iulie ardea ca o vîplă de trei săptămîni încheiate, însă la gura fîntînii se trezise singur, Ilie Gaiță uitase sau pășise ceva, nici Ușurelu, proprietarul, nu se sculase, și atunci scoborise singur, canonîndu-se țînîndu-se cu miinile de lanțul ruginit al hîrdăului și cu picioarele proptindu-se în pereții alunecoși.

Cînd mai avea doi metri pînă în fundul fîntînii, simțise cum îl intră ochiurile lanțului în podul palmelor și, secat la inimă de durere, își dăduse drumul intrînd norocos, pînă la genunchi, în pămîntul nescos din seara trecută.

— Fire-ai al dracului Gaiță, își înjurase el „tovaroșul“, după ce că săpăm gratis, pe baza ideilor tale, era să mai rămîn și olog !

Acum se chinuia să vadă ce are de gînd să facă Gaiță, însă nu izbutea să treacă cu ochii de războiul de lemn pus peste gura fîntînii ca să țină lanțul aceluia hîrdău betegit cu care scoteau pămîntul afară învîrtînd, cum le venea rîndul, la manivela de lemn. Unul săpa pînă nu mai avea loc de pămînt și atunci scutura de lanț să fie scos afară și intra celălalt, scoborînd tot cu hîrdăul ca să-l umple, iar săpătorul se hodinea pînă cînd cel din fîntînă punea ultima lopată și striga : „Gata la urmă !“ Nu era ușor nici la încercat, nimic de zis, te spețea pe pămîntul ăsta clisos și mai trebuia să bați și cu lopata în doaga hîrdăului pînă îți se ura ca să o cureți de huma nenorocită, mai rea decît cleiul de prun, așa se lipea de tabla de fier zgrunțuroasă călîită grăbit și mereu indoindu-se.

Nu era ușor nici la încercat, nimic de zis, însă cum făceau ei, rîndul întîi la săpat tot lui Niculaie Temelie îi venea, așa că scotînd el și pe dește leșea că Ilie Gaiță rămînea mereu dator cu o săpătură și de fiecare dată, la sfîrșit, numai gura lui se auzea, ca și cînd el dușese tot greul : „Gata la urmă !“ — striga el din fundul fîntînii. Hal Niculaie, că ne apucă prințul al mare și bolerii, adică proprietarii fîntînii, vor să facă și ei scoteliile, să nu rămînă datori, fiindcă sînt de condiție, hai, mină la manivelă !

Deasupra măgurii ieșise iar vatra de jar a vipiei și orbea gura fîntînii, nu se vedeau decît tălpile goale ale lui Gaiță bălăbănîndu-se lenes și între ele lanțul de fier atîrnînd cu cîrligul gol, strălucînd în raza piezișă și începuse să se simtă și boarea caldă și umedă care altădată ajungea la Niculaie mai spre prînzul al mic, însă azi părea să ia lumea foc.

— Mă, băiete, zise Niculaie Temelie, înțelegînd că lui Gaiță nu-i prea arde să scoboare în fîntînă și să-l schimbe și pe el care venise de cînd venise — cum te vîd eu, tu duci mai mult grija guvernului decît a lopetii și nu e bine.

— Si cine vine ? — Intrebă Gaiță ca și cînd altă griji nu-i mai rămăsese pe lumea asta. Fuma un chistoc de țigară nenorocit cu care se amărise rău ca să-l aprindă arzîndu-și dește cu niște chibrituri bicisnice, pînă să ia bine foc să-reau scinteile în toate părțile. „Ca srapnelele“, cum zicea bietul Năiță Lucean înveselîndu-se oricîndea, da să scapere betele nra firave și ele sfîrșiau ca palele de erlu răscopt : „Ca srapnelele, maica mă-sii, imi trece de dor de srapnele!“

— Cine vine ? — Intrebă iar, cu un glas moale Ilie Gaiță neauzînd din fîntînă nici un răspuns. „Fir-ar al dracului

— se gindea el toropit de căldura soarelui dogorîndu-i spinarea — azi nu e rost neam să trăiești ! Ne omoară !“ Și somnul îl cotropea și îl chinuia ca pe hoțul de cai, zadarnic trăgea el din chistoc.

— Unde să vină ? — intrebă nedumerit Niculaie Temelie.

Abia apucase cu privirile printre încrengătura complicată a războiului de lemn și parcă se mai trăsese și soarele, se ridicase mai sus, și vedea fața lui Gaiță și cum sufla el pe nări fumul chistocului țînut în colțul gurii.

— La guvern, domnule, unde să vină ? — răspunse Gaiță scupînd chistocul care veni glonț peste Temelie izbîndu cu de pieptul lui nădușit.

— Măă ! — strigă Niculaie Temelie, scuturîndu-se speriat. Ai inebunit ? Lasă dracului guvernul și prostiile că acum vine toamna și te întreabă ca pe greiere ce-ai lucrat !

— La guvern — preciză curios Gaiță, neauzînd nici acum nimic din ce spusese prietenul său. Cine vine la guvern ?

— Dracu ! răspunse, înșfîrșit lămurit, Niculaie Temelie. Dracu' și-o să vezi că te ia și pe tine.

— Păi dracu a fost și pînă-acum ; înseamnă că se schimbă-ntre ei ! N-avea nici un gînd să scoboare în fîntînă cum credea Niculaie Temelie. Se foise nițel pe locul său, dar numai ca să se așeze mai bine și acum se scoțocea iar prin buzunarele vestei după alt chistoc.

— Pleacă dracu', vine lacu, bombănea el somnoros, încapătîndu-se să intoarcă pe dos un buzunar care se dovedi și rupt.

— Domnule, cum am avut eu parte, la ursitoare, numai de muncă ! Partea mea a fost munca, maica mă-sii — trase el o încheiere nemernică vîzînd că nu e nici un chip să mai găsească alt chistoc prin buzunarele sărace. Munca și nenorocirile, adăugă el scuturat din senin de un fior rece ca și cînd i-ar fi alunecat pe șira spinării, pe sub cămașa vinată de sudoare, cu mineciile suflecate mototolit pînă deasupra coatelor jupuite, un șarpe de gheață. Inșă gîndurile n-apulcară să se năpustească asupra lui și el răsufli ușurat simțînd cum sint întorșite din drum de glasul nerăbdător al „tovaroșului“ său.

— Scobori ? — Intrebă cu nădejde Niculaie Temelie.

— Da' Ușurelu nu s-a sculat, domnule, să dea și el o cafea ? — se făcu Gaiță că nu-l aude pe Temelie. N-avea, limpede, nici un chef să se apuce de treabă.

— Cine muncește azi, să știi de la mine că e blestemat, adăugă el după ce se convinse că din casa lui Ușurelu nu se făcea bănuțită nici o mișcare.

Niculaie Temelie se apucă să sape în dușmănie, înșfîrșind tirnăcopul adine în clisa verzuie și lipicioasă. „Altfel — se gindea el — nici o lacrimă de apă ! Să vezi cum săpăm noi pînă în fundul pămîntului degeaba ! Ușurelu doarme ca boieru cu muiera de gitanici pînă-afară nu-l mai vine să se ducă, al dracului, Gaiță picotește pe buza fîntînii și nu mai poate de grija guvernului, a rămas prostul să omoare la pămînt !“

— Scobori, domnule, ori ce dracu faci ? — Intrebă el, răsîtit, oprindu-se din săpat.

— Te supărași ? — se interesă o veselie mirată Gaiță.

— Păi mi-o fi ajungînd și mie de cînd tremur aici. Hal că te așteaptă — zise Temelie trîntînd tirnăcopul. Acum, cit e coada caldă, îl faci lopată, dacă tot îi-ai pierdut-o, și la iuțea strigi : Gata la urmă ! — încheie el apăsat ca să se înțeleagă că știe cum se grăbește Gaiță cu „Gata la urmă“ înainte de a umple hîrdăul.

— Stai nițel — amină iar Gaiță speranța lui Temelie de a scobori în fîntînă, stai nițel că mi se pare că și Ușurelu candidăază.

— Unde ? — se lăsă Temelie furat de rezonanța politică a cuvîntului „candidăază“.

Îi plăceau cuvintele noi, la toți le plăceau și mai ales cuvintele politice care invadaseră lumea lor țărănească și ei se bucurau copilărește de ele și se înveseleau, folosîndu-le în cele mai banale dintre împrejurările vieții lor de toate zilele cu o viclenie care ascundea de fapt batjocura. Inșă niciodată nu puteau ști dacă își bat joc de aceste cuvinte sau se slușesc de ele ca să pedepsească, nevinovat dar și neputincios, ce considerau ei nefirese și îi zădărnicea în ambicioasa lor zbatere de a ieși la lumină în chipul lor vechi și temeinic înrădăcinat și la care nu puteau renunța ca la o religie și în sufletul lor nici nu renunțau și ei înțelegeau această abatere, mai ales cei bătrîni, ca pe o necontenită strecurare gîfîită prin tranșeele unui război de hărtuială în care ei se aflau fără arme și din ce în ce mai încolțiți de sentimentul

că singura speranță, și atît de firavă, ce le mai rămînea, era aminarea abandonării definitive a luptei și a predării, clipă pe care își doreau să o treacă, tristă moștenire, celor ce veneau după el, senini și neștiutori de durerea lor și de sbuciumul lor.

„**L**Ă cabinet — zicea Năiță Lucean, la cabinet, săptămîna asta nu discut decît la cabinet“ — asta însemnînd că stă mai mult pe-acasă și cine are ceva de vorbit cu el trebuie să urce pînă în virful Măgurii unde se afla casa lui veche, părintească, fiindcă el nu coboară în sat.

— „Marți — zicea Gaiță — sint pe teren, sap în luncă la niște porumb“.

— Difuzorul — zicea Ioniță Zmeu intrînd în cooperativă și rezemîndu-se de teigheaua de lemn — am un pachet de probleme.

— Ia să vedem, se interesa foarte serios negustorul cu glasul lui de trompetă pe care se cîntase un război întreg numai atacul. Sintem dialoganți ; azi am adus marfă și sintem dialoganți.

— Foarte bine, se bucura, dar cu o vîdită neîncredere, Ioniță Zmeu. Va să zică, un pachet de sare.

— Ne depășește, se grăbea Difuzor să treacă mai departe și ridica amîndouă palmele deasupra teighelei astfel încît printre degetele lui răsfirete săreau și mai bine în ochi etichetele roșii ale sticlelor de sirop de vișine.

— Mă băiete, se interesa acum Ioniță Zmeu, însă fără să se grăbească. Pusese pe marginea teighelei o rămășiță dintr-un pachet de Bucegi dar Difuzor i-o luase el înainte și numai din cliptul genelor îl făcuse să înțeleagă că n-are nici o putere : n-avea „articolul“. Măi băiete, insistă Ioniță Zmeu, tu la cîte legistaturi ai dreptul să candidezi, fiindcă mi se pare că ți s-a cam dogit trompeta, ai început să te slujești de sprincene și eu mai am pin-atunți, mă mai ține gura deocamdată și vreau să dialoghez.

— La noi în comerț — se apără superior negustorul căruia nu-i plăcea nici calmul din vocea șoptită a lui Zmeu — e altă legislație, noi ținem de circuitul mărfii, casa de încredere nu schimbă partenerii afacerii, aici nu e ca la primărie, să te revocae clientii...

— Ce vorbești, domnule ? Și nici la pensie nu ieșiți ? mai Intrebă Zmeu, pu-nînd pe teighea capacul dreptunghiular al unei cutii de tăiței pe care trebuia să-l netezească cu grijă ca să se poată citi ce mai rămăsese din firma fabricii.

— Dialogăm ! La capitolul ăsta — se bucură dintr-o dată Difuzor — dialogăm ; veniți cu o problematică rezonabilă și dialogăm ! Sufletul comerțului e la noi dialogul...

Inșă Ioniță Zmeu continua să bată acum cu degetul arătător în rămășița pachetului de Bucegi.

— Domnule Difuzorule, știi dumneatale cum e și cu dialogul ăsta, vorbești ce vorbești, da' nu te saturi, fiindcă și la tratative stai ori înainte de masă, ori după masă ; masa nu se sare...

— N-avem, fu înșfîrșit răs-picat Dialog vîzînd că Ioniță Zmeu nu ia deștîl de pe pachetul de Bucegi. S-a ridicat standardul, neică Zmeule, ai rămas în urmă, dacă o ții așa te întorci la amnar...

— Mă, ar fi zis atunci Ioniță Zmeu, pe gînduri, mie, cel mai frică, la noi la Cornul Caprei, de propagandiști voluntari imi e. Dacă nu ții bine ochii deschîși, ăstia te fac să vizezi raiul ziua-namiază mare.

— **U**NDE candidăază Ușurelu ? — Intrebă, acum chiar mirat, Niculaie Temelie. Se rezemase iar cu spinarea nădușită de peretele rece al fîntînii, însă pe piept simțea cum joacă boarea caldă care pătrundea pînă la el arătîndu-i că viola amenință să-și facă de cap rău de tot.

— La guvern ! — răspunse Ilie Gaiță, ridicîndu-se înșfîrșit de pe buza fîntînii. Hai că te scot afară, zise el fără nici un chef și, după ce legă lanțul de toarta improvizată a hîrdăului, începu să invîrtă la manivelă pînă cînd acesta veni tirîș sub războiul de lemn și astupă ochiul de lumină al fîntînii.

— Atenție ! strigă Gaiță, însă după ce lanțul începuse să se desfășoare iar hîrdăul cobora orbește, lovîndu-se zgomotos de pereții din care rupea bucăți de humă vinată și grea ca piatra.

— Atenție ! strigă el iar, speriat bine acum, fiindcă, adormit cum era, îi scăpase manivela din mînă și hîrdăul amenința să se prăbușească peste amărîtul de Temelie.

— Feresteee... ! urlă el ca din gură de șarpe și repezîndu-se cu tot pieptul peste

manivela izbucni să o oprească exact în clipa cînd din fundul fîntînii se auzi o bu-buitură zdravănă, urmată de ceva care putea foarte bine semăna cu o pîrlitură seacă.

— L-am nenorocit ! — îl fulgeră pe Gaiță gîndul și rămase prăbușit peste manivela cioplită rău, numai din bardă și nefățuită, căci tot lui îi fusese lenă să o lustruiască nițel cu un clob de geam.

— I-am spart capul ! Doamne, cum mă pedepsești tu pe mine ! nu mi-ajungca chinul de-azi noapte. Pe cine-ai pus tu, Doamne, la capul meu, să-mi ursească numai nenorociri ! ?

— Păi ce faci ? ! — Intrebă Niculaie Temelie, cu un glas înăbușit de sub hîrdăul care acum îi luase vederea. Adormiși ? ! Inșă Gaiță nu-l auzi. În urechile lui rămăsese sunetul acela ciudat ca și cînd cineva ar fi zdrobit cu un ciocan o grămadă de nucî tinere abia dezghiocate.

— Gaiță ! — se interesă Niculaie Temelie de starea „tovaroșului“ său de la care nu mai venea nici un semn. Se chinuia să împingă hîrdăul mai într-o parte ca să-și facă loc să treacă pe după marginile lui burdușite de atîtea izbuciri și pline de huma care se uscaseră și se făcuse ca piatra. „Nu e sănătos — se gindea el, încălcînd gura hîrdăului și scuturînd lanțul ca să-l atragă lui Gaiță atenția că poate să-l ridice. Dacă nu aveam hirletele pregătite, mă omora nebunul ! L-a apucat politica, nu mai e bun de nimic ! Gaiță ! — răzbi el pînă la urechile aceluia care încă mai ținea cu pieptul manivela de lemn și nu îndrăznea să deschidă ochii să afle ce se petrece în fundul fîntînii.

Acum Temelie îl vedea bine cum stătea aplecat peste manivelă și cu capul rezemat de miinile încheiate pe lanțul pe care el îl scutura în zadar.

— Scăpași ? — se arătă Gaiță mai mult mirat și ușurat decît întrebător, ridicînd înșfîrșit capul ca și cînd s-ar fi smuls cu forța dintr-un somn greu care îl scufundase în apele negre ale celui mai rău vis visat în toată viața lui de cînd se știa. Scăpași ? ! Intrebă el acum cu un oftat care îl și înecă așteptînd tot cu frică să audă iar glasul lui Temelie și să se asigure că acesta e teafăr.

— Păi cum să nu scap ? — se miră vesel Niculaie Temelie care și el uitase tot chinul săpăturii de pînă atunci și se simțea ușor și sănătos fiindcă spaima prin care trecuse nu fusese departe de greutatea hîrdăului și îi mulase și oasele și inima și, cu tot frigul din fundul fîntînii, era numai o apă sărată, incit și ochii îl usturau de sarea ei.

Se urcase grăbit în hîrdău și, cu amîndouă miinile, zgîlția zdravîn lanțul plin de pămînt pe care deștețe lui alunecau fără spor, așteptînd să invîrtă Gaiță la manivelă și să-l scoată la lumină. Afară nu mai era lumină, era o dogoare de foc, aerul singur juca tulbure ca apa unei oglinzi și Temelie îl văzu pe Gaiță ca și cînd acesta ar fi înnotat în această apă în care era scufundat cu totul și cînd dădu să sară din hîrdău nu mai nimeri nici el bine printre lanț și căpriorii războiului și se întinse cit era de lung pe grămada de humă și huma ardea și ea ca o țigilă pusă pe jar.

— Scăpași, se bucură acum, răsufînd, Gaiță care se și repezi să-l ajute să se ridice și îl ținea cu miinile de subțorii și se uita la el și parcă nu-i venea să creadă.

— Doamne, zise el, de data asta măcar m-ai iertat ! — însă Temelie nu înțelese nimic din bolboroseala lui și, desprînzîndu-i-se din brațe, duse miinile la ochi fiindcă nu izbutea să se desmeticească. „Ei drăcia dracului, se gîndi el, păi era mai bine în fîntînă la săpat, aici mori !“

— Ce făcuși Gaiță cu soarele ăsta, că ne prăpădește ! Azi e prăpădul ! Nu știa cum să se așeze ca să nu-i mai dea soarele în ochi fiindcă sfîntul se ridicase bine deasupra pămîntului și îl cuprînsese din toate părțile și friga la lume fără milă, în dușmănie, și bietul om abia nimeri să se rezeme de furca războiului de lemn și să-și tragă sufletul cînd ochii, mai limpezi, îi căzură pe frunzele porumbului din curtea lui Ușurelu și frunzele se răsuceau singure în vîzul lui și începeau să pocnească uscate ca tutunul și lui Temelie i se păru că vede și un fir de fum ieșînd din ele.

— **U**NDE zici, domnule, că se-nghesuie Ușurelu ? Intrebă el închizînd ochii în bătaia cumplită a soarelui de care era limpede că nu avea cum se feri.

— Nu se-nghesuie, domnule, nicăieri răspunse Gaiță răsîtit, ascunzîndu-și de fapt o dușmănoasă uimire că după ce trecuse prin ce trecuse, și după ce numai o minune făcuse să scape nezdrobit de hîrdăul care se prăbușise peste el și de sub care nici dracul, în inchipuirea sa, n-ar fi scăpat, altceva nu-l mai ardea pe Temelie decît candidaturile la guvernul lor de la Cornul Caprei. Nu se-nghesuie nicăieri ; deocamdată candidăază la guvern, fiindcă și el a făcut, mai pe primăvară, o școală pe la Craiova, cînd îi duceau voi grija neveste-si, că ziceați că a rămas singură și cum o dormi ea, săraca, cu capul pe două perne ?

— Stai, măi băiete, ceru Temelie tacticos încetînire a gabei cu care Gaiță începuse să deșire toată istoria. Vasăzică, îi trimite la școală la Craiova și cum o termină cum îi face primari ? ! Și ce-i învață ?

— Ce să-i învețe ? — Primăria și primăritul ! — se simți Gaiță dator să se arate pe față nedumerit de atîta slabă înțelegere din partea prietenului său a unui fapt cit se poate de simplu și la mîntea oricui. Nu l-ai văzut și pe Sofronie, ceru era tot ca ăsta, ca Ușurelu, tractorist ? ! Pînă să plece la școală zicea la toată lumea „Să trăiți !“, nici n-apucau bine să deschizi gura și el se și repezea cu „Să trăiți !“ — și era numai un ris și o veselie, se lumina ziua după risul lui. Acum zice „Să trăiești !“ Se uită la tine de departe, nu se mai sfîșie deloc, te lasă să vii pînă lingă el și cu ochii pe

pălăria ta să îți-o scoți; nu te mai iartă cu două dește la cozoroc și pe urmă zice: „Să trăiești!” și nu mai ride deloc. Însă cum dracu face că nu deschide gura; dacă i se strîmbă nițel buza de sus, iese cuvintele suierate.

— Păi crezi că și asta îi învață? — se interesă vesel Temelie, fiindcă îi plăcea cum îl imită Gaiță pe ajutorul lor de primar, Vicele, cum îi ziceau ei.

— Îi învață și cum să dea ei bună-zuia? Păi dacă n-a plecat de-acasă cu bunăzuia-nvătă, nu se mai prinde curind de ei bunăzuia asta!

— Dracu știe — răspune Gaiță cu un glas din care parcă secase dintr-o dată toată puterea. Îi pierise chefel de vorbă văzînd bucuria cu care Temelie se lăsa în voia poveștii fără nici o strîngere de inimă față de chinul pățimit de el și de grija ce i-o duse și se întoarse mîhnit spre culmea încetoșată a Măgurii. Nu te apără nimeni — se trezi el spunînd cu aceeași durere care îl făcuse, credea, să și răgușească acum, dar Temelie nu-l auzi. Dinspre Sacoț, unde se bănuia întunecată în ceața albastră pădurea de pini, trecea Măgura unui caier lăptos și se rostogolea greu, înghițit însă prea iute de apa zării care nu mai conținea să joace fierbinte incit nu puteai înțelege dacă nu cumva se întemeiază un nor. Creștea din toate părțile o liniște uscată, pustie, mărunțită pe furie în răstimpuri de ronțăit ca de soarece al frunzelor de porumb sfologite de arșiță. N-are cum să te apere — se gândi Gaiță înflorată, n-are cum! Caierul aceluia nor ca o părere se subția mereu amenințînd să piară cu totul, apoi iar voia să se infiripe și Gaiță crezu că plutește spre el și un miros de fin ars dar nu mai avu timp să se dumirească.

— Gaiță — strigă Temelie băgînd de seamă că prietenul său amuțise și iar parea să uite rostul lor la gura fîntinii neterminate, și-a luat Dumnezeu piuitul. Intră, tovaroșe, în fîntină și pune mina pe tîrnăcop ca am apucat și vipia asta nenorocită și-o să trebiuască să leșim pe partea aialtă a pămîntului ca să găsim o gură de apă, altfel ne facem dracu de vis.

— Gata! zise Gaiță tresărînd și intră în hîrdău cu o grabă neașteptată. Dă drumul la lanț! Și Temelie și începu să învîrtească la manivelă, însă lanțul se încurcase pe fus și nu prea vrea să se desfășoare.

— Bun lucru la flăcăi — se auzi atunci din usa bucătăriei lui Ușurelu glasul acestuia nedres încă după somnul pe care îl dormise el pină la prinzul al mic, și Temelie se opri să-i răspundă astfel incit Gaiță rămase atîrnat deasupra fîntinii, numai capul cu pălăria lui neagră și rotundă, unguerească, se mai zăreau și el se chinuia să vadă dacă nu poate prinde chipul proprietarului.

— Mulțumim dumneavoastră, răspunse îndatoritor, ca un lucrător ce era la usa boierului, Niculaie Temelie, mulțumim dumneavoastră și să vă fie de bine, adăugă el gîndindu-se la somnul lui Ușurelu. Inseamnă că ați visat bine dacă v-ați trezit chiar la prinzul al mic cînd e cazul să mai ostenim și cu lingurile că de hîrlet, slavă domnului, nu ne duce nimeni grija.

— Ești singur? întrebă Ușurelu curios să-l afle numai pe Temelie la gura fîntinii, cum i se mai întimplase de cînd nu mai isprăveau ei de săpat.

— Cum se poate? se miră Temelie și învîrte la manivelă de lemn îl scoase pe Gaiță pină la briu deasupra fîntinii.

— Să trăiești — zise Ușurelu, văzînd chipul lui Gaiță ca și cînd acesta s-ar fi grăbit pină atunci să-l salute el înțil. Gaiță ridică două degete la borul scurt al pălăriei lui de cioban, dar nu zise nimic.

DEASUPRA Măgurii creștea și mai ambițios calerul norului, dar tot prea repede se destrăma ființa lui părelnică și Gaiță nu mai avu răbdare să se lase furat iar de acest joc mai chinuitor decît vipia zilei.

— Atunci cum rămîne? întrebă Ușurelu. Punem masa?

— Domnule, zise Temelie, dacă e să scotim de cînd m-am sculat eu și omor la pămînt, sîntem exact la soroc. Altfel ne luăm iar cu munca și rămîne masa sărită.

— Gaiță — se interesă Ușurelu — votezi? Fiindcă dacă luăm o hotărîre să fie unanimitate.

— Votez, tovaroșe, se învîrte Gaiță și se și strecură afară din hîrdău. E prințul și — întrebă el, apoi, cu o înfățișare supusă. Dacă e, să-l respectăm! E timpul să intrăm și noi în rîndul lumii — se justifică el foarte serios. Păi cine mai e ca românii, să nu mînce la oră fixă? — ceru el, din partea lui Ușurelu, acum, un răspuns.

— Mîncînd la oră fixă, faci și treaba la oră fixă; nu mai stai cu gîndul la masă.

— Poftiți la masă, atunci! — îl invită Ușurelu și cînd Temelie, mărunțind din buze o înjurătură care era sigur că îl privea pe Gaiță înviorat din senin de apropierea mesei, trecu pîrleazul care despărțea fîntina de curtea lui Ușurelu, din casă ieși ca un virtjez Victorița, într-o mină cu un ștergar înflorat nou iar în alta cu o sticlă aburită de țuică, însă sticla nu era plină, cît era în ea se clătina sub semnul care ar fi trebuit să arbe jumătătea și lui Temelie i se păru că nici atît nu era.

— Bună dimineața — zise Gaiță ducînd iar la borul pălăriei lui unguerești două degete.

— Să trăiești! — se bucură Victorița să-l răspundă și ea. Să trăiești Gaiță, însă nu mai avu timp să se și întoarcă spre el căci, lăsînd ștergarul și sticla de țuică pe fața mesei bătrîne, se repezi să la din mina lui Ușurelu cana roșie de tablă cu care acesta, gol pină la briu, se

pregătea să-și toarne și să se spele pe ochi.

— Gata — se apără ea de graba bănuită a lucrătorilor, să-l potrivească nițel pe tovarășu și aduc și ceștile.

Ușurelu se lăsa greu cu fața în palmele pline de apă și sforăia ca și cînd apa l-ar fi răcorit așa cum ar fi vrut el.

— Vezi de treabă, îl potoli Victorița rîzînd cu un ris pofticios, nu te mai fandosi că nu e rece neam, și începu să-l toarne pe ceafă și pe spinarea goală, înfierbîntată.

— Victorița! — se apără Ușurelu, însă apa se terminase și ea îi întinse ștergarul încindu-se și mai rău de risul acela care o făcea să se întoarse de o bucurie parșivă.

„Să trăiești Gaiță!” — se minună muștele Niculaie Temelie; repede s-au făcut ai dracului, nici n-a apucat bine Ușurelu să candideze și a-nceput și ea să facă politică; te strigă ca la catalog, nu mai e „Nea Iliuță”, e „Gaiță” și cînd ne-am apucat noi să săpăm fîntina nu ridică bine capul din pămînt. Două săptămîni, atîta i-a trebuit și a și luat hora-nainte!

— Tovarășu' Ușurelu, mîncînd cu oamnenii? întrebă Victorița smulgîndu-i ștergarul cu care acesta nu mai conținea să se frichinească. Își făcuse glasul ca mierea și stătea sfioasă dinaintea lui, ruptă aproape de la mijloc, te și mirai cum nu se clătina pe bielele picioare cam subțirele și ea toată ca o nua, însă cînd era vorba de ochi parcă numai din ei ar fi trăit, negri ca mura de rug și mari și drăcoși, abia aveau loc sub fruntea ca un fum vinăt deasupra căreia fluturau șuvițele de castană coaptă toamna tîrziu cînd e să dea și brumele, și nemernica sufla hoțeste peste ele și le respira pe obraz și mai rău, de-ți venea să te duci și să i le netezești tu, cu mina ta, însă cine îndrăznește?!

— El, fir-ați ai dracului — nu-l mai răbdă inima pe Temelie, mai rămîne să-l zici și „dumnealui...”

— Stai să-l alegă — se grăbi Ilie Gaiță — stai să-l alegă și-i zice. N-ai văzut cum face și Tudora lui Sofronie? Că și Tudora s-a făcut a dracu' — și ea a leșit în fața. Să vezi cum se leagăna de șolduri și cum se răsucesc pe călcîie și cum nu mai poate de veselie, tot într-un ris o ține: „Hai, Smeule, să servești masa!”

— Nu-l mai zice Sofronie?

— Nu, nu — îi zice ca la școală și ca la ședință, „Smeule” — adică noi, de, „tovarășu' Smeu”, ea „Smeule”, să se vadă că nu mai stă dedesubt! „Hai, Smeule, să servești masa”, se ruga într-o zi, la cooperativă, unde-și cam făcuse veacul toată dimineața, era mai pe primăvară, într-o duminică, pină-n Florii; aduseseră aștia ai lui Vițel niște biscuiți și se-ngrămădiseră toate proastele dinaintea teșhellui lui Vițel al mic și asta, că nici asta nu e dus la biserică, cînd o face el pe prostul să știe că te-a ars la cîntar și la socoteală, zice tare să audă mulerile: „Tovarășu' Smeu, nu doriți biscuiți?” Ea stătea la ușă și, vorba lui Năiță Lucean, ținea clanța să nu cadă jos și se vintura deasupra scărilor, cu un picior peste prag, în cooperativă, și altul pe scară și ai dracului, niște copii se-nghesușeră la piciorul scării să caute niște creșteri și cum se legăna ea, el cu coada ochiului pe sub fuste. „Nu doriți?” șcheuna Vițel, fiindcă știe cum își dregă el glasul ca să pară servibil. Tovarășu' Smeu — a început el iar să schiaune, nu doriți?

Ea se-necase de ris rezemată de tocuf ușil și-l făcea cu mina că nu, n-are nevoie. „Lasă — zice — dă-le dumnealor că noi venim mai des pe la prăvălie, mai apucăm!”

— Păi el opucă bine de tot citeodată, întări Temelie.

— Stai, domnule, să vezi, se grăbi să încheie Gaiță care se și așezase pe unul din cele trei scaunele și-și netezea poalele vestei în care iar căutase zadarnic un chiștoc de țigară. Și-n capul scărilor apare Smeu cu secretarul ăla pîrpiriu care stă toată ziua la fotbal, un fel de pitic, de unde dracu l-or fi adus nu știu, altfel rău de tot de gură și dugos, bestelește mulerile pe scările primăriei parc-ar fi isprăvnicelu' Surduoaică, Stafida, cînd puneă asta cazanele de țuică și tot așa avea un pitic care i le păzea. El, zice Smeu, uite și pe tovaroșu' mea, că și cînd n-o mai văzuse dinaintea războiului, nu se sculase dimineața cu ea din așternut...

— Să trăiți dumneavoastră, s-a fliticit piticul și se mai și aplecase, credea că amenință să meargă de-a bușilea și cu palma întinsă dinaintea pălăriei ca pionierii.

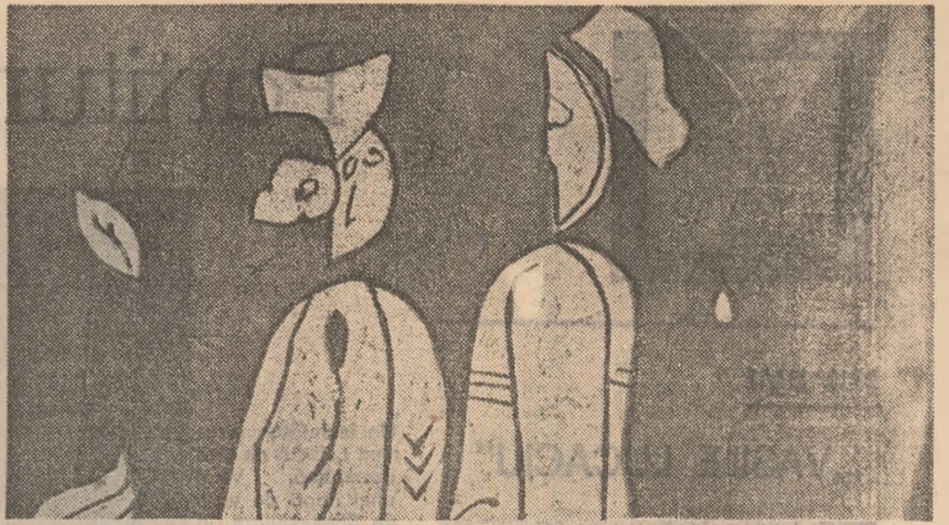
— Păi și el îi zice „să trăiți?” întrebă Temelie cu o mirare senină.

— S-a făcut lumea a dracului, domnule, ce să mai discutăm, îi rezecă Gaiță întrebarea. Și pe urmă, mierz, zice: „Să trăiți!”, ați mai scoborit pe la noi, pe la centru?”

— După dumnealui, se fandosește ea ca fetele mari la denii, cînd le gîdilă băieții la subțiori pe întuneric, în timpul prohodului, după dumnealui să-l laiu să servească masa.

— Lasă, mă, oamnenii-n pace — că nici cu gura ta nu mi-e rușine, interveni Ușurelu căruia nu-i trebuise mult ca să înțeleagă unde bate hoțul de Gaiță. Nu mai duce tu grija lor, mai bine ar fi să vedem ce facem cu fîntina asta că văd că a trecut și de șapte metri, a trecut și două săptămîni bune și eu v-am spus că nu iese apă din bumă...

— Lasă Ușurelule, se grăbi și Victorița, care între timp mai făcuse vreo două drumuri din casă în curte cîrînd telerile de pămînt și un fel de față de masă de plastic, mai galbenă ca lumina soarelui, scilpeaua lingurile pe ea, de nici nu le nimerai coada dacă nu erai mai cu grijă, lasă Ușurelule că pină la Sfintu Ilie mai e, pe el îi așteaptă și el, să



PETRU PETRESCU : Mumele

dezlege baierile cerului și să umple fîntina cu apă.

— Tovarășu' Ușurelu, sări atunci Gaiță ars bine de povestea lor, punînd jos pe măsuta rotundă ceașca de țuică în care Victorița, iute cum era, și apucase să toarne din sticla aburită și țuica mirosea iute a prună afumată, însă de gustoasă era gustoasă și ei o știau, tovaroșu' Ușurelu și Victorița, aici au fost două cazuri. Cazul întâi; năutaua mea de alun nu minte — și se și vedea cum venise el mai mult pe întuneric cu o nua de alun tăiată atunci dintr-o tufă tînră, de la poalele Măgurii, arvunită de el de cu seara și cum mersese el pe întuneric și cu ochii închiși cu năutaua întinsă deasupra pămîntului cu capetele ei abia sprijinite pe degetele răsărite și cum călcase el aproape toată grădina, așa orbește, cu Temelie după el, pășînd și acesta în virtul picioarelor și din cînd în cînd se opreau și el lăsa ușor brațele și mai jos și năutaua parcă plutea, el nici n-o mai simțea pe buricele degetelor și aștepta să intre în carnea alunului gîlgiit apoi din fundul pămîntului și alunul să înceapă să tremure ușor cum tremura părul Victoriței pe fruntea ei cînd sufla ea pe sub buza de sus și încheia a dracului și ochii atunci să se vadă și mai bine genele ca o perie. Toată curtea am măsurat-o trei dimineți la rînd, numai pe vinețea cerului, cum albea lumina ca o părere și aruncam năutau. Aici a tremurat, unde a și înfipt Temelie hîrletul, exact între picioarele mele. Nu minte alunul! Odată mi s-a mai întîmplat așa; se rostogolea năutaua pe dește dacă nu țineam bine de ea. Și cazul doi — zise el, ridicînd iar ceașca și ducînd-o iar la nas parcă să mai miroasă bine o dată să vadă dacă tot țuica aia afumată e —, cazul doi e seceta. Apa la secetă, adăugă el sorbind ușurel din țuica verzuie, se trage spre fundul pămîntului, dar nu seacă. Mai săpăm o zi, maximum două, și-l dăm de fir.

Victorița adusesese și ciorba fierbinte, ieșeau aburi din telerile de pămînt smălțuit și deasupra mesei se ridicase un miros de leuștean fraged îmbalsămind pină și lumina care frigea.

— Domnule, cu seceta sînt de acord — se arătă Ușurelu numai pe jumătate convins, parcă văd că o să ardem ca soarecii vara asta. Însă cu alegerea locului mai aștept două zile... Și nu e cu supărare, vru el să încheie discuția, fîntina cu apă se plătește întreg, fîntina fără, la jumătate...

— Ce vorbești, tovaroșul meu? Unde ai învățat dumneata politică asta? Lăsa lute lingura jos Temelie... Stăi Gaiță, nu mai minca, fiindcă boierii noștri dacă îți scad și mincarea și țuica, ne scot și datori. Pusese mina pe lingura lui Gaiță exact cînd acesta se pregătea să o ducă la gură și bineînțeles că fiertura sări în toate părțile pe plastic galben care și el parcă luase foc, nu puteai ține mina pe el... Domnule, păi și la C.A.P. ieșeam mai bine; mă duceam la Fometești, la C.A.P., care mă roagă de astă primăvară pentru trei fîntini și nu mă durea capul...

— La C.A.P., dragă, se viri iar Victorița în vorbă, e la obște; aici sînt banii mei și cu banii tăi de... Cîntît, Ușurelu are dreptate. Iese apă — se arătă ea bucurată, plătîm toate capetele...

— Gaiță — strigă Temelie — te fură somnul? Pusese și lingura și felta de piine tăiată de Victorița cam din topor, fiindcă — așa cum observase el de cînd săpa aici în neșire — Victorița nu era numai harnică, era și cam repezită și, vorba lui Gaiță, „era și cam mică, nu se coppersse bine la minte”. Acum tăiase piinea în patru ca la pomană și Temelie o mai rupse odată în două ca să nu stea ca mătușile la parastos cu colacul în mină...

— Gaiță, fratele meu și tovaroșul meu, fi-ți-ar alunul al dracului... vorba lui Ușurelu... ne lasă boierii săraci!

DEASUPRA Măgurii se ridicase o piclă albastrie, parcă ar fi fost aburii deasupra unui cazan clo-cotind, și Gaiță se chinuia să treacă cu ochii dincolo de fierberea asta care trimitea pină la el, în valuri, o boare fierbinte și el crezu că nu leușteanul miroase atît de ațîțător cît un fel de floare de fin, mirosul ei stăruia acum în nările lui și nu putea să treacă de picla dogoritoare...

— Domnule, încercă Ușurelu să mai potolească îngrijorarea care îl făcuse pe Temelie să pună lingura jos... Domnule, cazul cu seceta e caz... Dracu a mai văzut așa ceva? Și ține minte că luăm foc! Acum din nimic luăm foc. Victorița, să nu leși prin curte cu vreun tăciune,

cum ai tu obiceiul de cînd gătești în casă, ca Veta milițianului, să nu te ardă cumva soarele, că ardem noi pe urmă — auzi față? — însă Victorița ieșise din curte și ajunsese pe buza fîntinii, trăgea de lanțul hîrdăului cînd într-o parte, cînd în alta și se tot apleca peste fusul războiului de lemn să vadă unde mai ajunseseră lucrătorii ei cu săpatul fîntinii.

— Domnule, zise iar Ușurelu, am ieșit azi noapte ca omul, și m-am dus dincolo de povarna bătrînă; mie îmi place să mă uit noaptea, cînd mai ies și cu pe-afară, la Măgură. Domnule, și cînd a bui dinspre Merele roșii, la Sacoț, o furtună de flăcări, am crezut că tot pămîntul ia foc, parcă a și bubuit; se roșise cerul mai rău decît atunci cînd iese luna, singe se făcuse pădurea de pini... Arde Sacoțul, m-am gândit; nici nu i-am mai spus Victoriței, ea dormea și visa zîmbind. Ca soarecii arzi acum; și din nimic.

— Apă!! strigă Victorița cu un glas de copil. Ușurelule, apă!! Și ei o văzură cum se apleacă peste fusul de lemn al războiului și cum se duce cu capul în jos în fîntină...

— Victorița! — se repezi Ușurelu gata să răstoarne masa cu totul și, după el, Temelie care se uitase și cu lingura în mină, însă Victorița se răsuci ca un fulger și veni iar deasupra fîntinii. Oamenii buni! strigă ea, oamenii buni — și ridea copilărește. I se trăsese fusta peste pulpele subțiri și albe și ea bătea din palme deasupra fîntinii.

— Gaiță? Păi ce faci? se întoarse Temelie către tovarășul său. Hai la fîntină... Hai la fîntină că le luăm boierilor simbria întreagă. Dincolo de fierberea cu miros de floare de fin arsă, pe care numai el o simțea, Gaiță vedea finarul bătrînesc al Mucălăilor de la Merele roșii, cum se prăbușește peste ei și auzea troznul căpriorilor uscați și pîriturile șitel de brad scorjite și peste obraji, ca niște palme de foc, dogoarea flăcărilor răzbind dușmăno: se din toate părțile și ei toți trez dormind în neșire, cu minile sub cap, cum îi apucase somnul pe finul cosit proaspăt și abia vîrit în gura finarului.

— Foc! strigase Spumă al mic și trăgea de el care nu se putea desmetici. Foc, Gaiță! Săriți! Și nu mai ținea minte decît cînd ajunsese lingă fîntina neamțului, secată și ea demult, nici nu se născuseră ei cînd pierse apa din ea și nu mai rămăseseră decît ghizdurile vechi și roata de moară dinaintea lor... Însă aici acolo nu avusesse curaj să rămînă și fugise urmărit de alergătura gîfilită a lui Spumă și de icnelile lui înecate în plîns... Ne-am nenorocit, Gaiță!

— Ce-ai? se întoarse el către Spumă. Ce-ai? Și exact atunci căzuse și finarul; parcă s-ar fi cutremurat pămîntul întreg înghițit de foc și vuiseră și vâlde. Și acum îl dureau urechile de clocolot aceluia buhuituri, nici vara, la Sfintu Ilie, nu tuna așa și nu se cutremura pămîntul așa...

— Titule — se trezise el întrebînd cu un glas moale și mic, ca de copil, ca și cînd Titu Vișină ar fi fost lingă el... Fînarul ardea acum liniștit, numai dogoarea jarului răzbea pină la el și pîriturile vesle ale șindriei de brad și ale căpriorilor vechi și uscați, numai bunii pentru focul care cînd se potolea cuminte, cînd se întea din senin și atunci deasupra acoperișului prăbușit peste pereții de birne și peste finul fraged se ridicau ca un stol scîntelle și iar se roșea cerul dincolo de Sacoț pină la Cireșul Sălbatic.

— Unde e Vișină? întrebă șoptit Spumă cel mic.

— Titule, mai apucă să șoptească și Gaiță, însă de jur împrejur creștea întunericul care se făcea la fel de negru ca tufele de mestecăniș care spuziseră o fostă poiană de demult... La cițiva pași de ei se oprise un pui de iepure și se ridicase pe picioarele dinapoi și se uita speriat în toate părțile cu lăbuțele strînse sub bărbia subțire și ascuțită parcă s-ar fi pregătit pentru o rugăciune...

— Titule... mai întrebă Gaiță și o rupse la fugă urmărit îndeaproape de Spumă. — De ce fugi? striga acesta, de ce fugi? — însă nici el nu-l slăbea din urmă și într-un rînd îl ajunse și trecu de el, nu-l mai auzi nici bocancii care pesemne că se infundaseră în cositura proaspătă.

— Apă! — striga Victorița. A ieșit apă!... și iar se aplecase peste fusul rău cioplit și fusta se răsucise sub pîntecul mic și dezgolea iar pulpele ei prea subțiri pe care se citeau și se pierdeau vinele ca o poveste și fiecare dintre ei ar fi vrut s-o deslușească atunci pină la capăt.

(Fragmente din romanul „Iarba vîntului“)



Partituri dramatice variate

BAIA MARE

„VASILE LUCACIU“

PIESA, în trei tablouri, a dramaturgului Dan Tărcihă a fost publicată în colecția „Rampa” a editurii „Eminescu” (București, 1983). Premiera absolută a avut loc însă în noiembrie 1978, pe scena Teatrului dramatic din Baia Mare. După un deceniu, spectacolul e reluat, cu altă distribuție, dar cu aceeași direcție de scenă, asigurată de regizorul Ioan Ieremia de la Teatrul Național din Timișoara. Nu avem știință ca textul piesei să mai fi trezit interesul vreunui teatru din țară, reluarea lui pe scena băimăreană este însă întrutotul motivată. E vorba mai întâi de largă audiență de care s-a bucurat prima montare, prin vibranțul ei mesaj patriotic transmis unui public în conștiința căruia figura istorică a lui Vasile Lucaciu s-a păstrat deosebit de vie. Tocmai această prezență vie în memoria urmașilor l-a cucerit pe autorul piesei, determinându-l să-l impună tribunului național Vasile Lucaciu o impunătoare efigie dramatică.

Era vremea luptei memorandiste, a intensificării acțiunilor maselor populare oprimate, din imperiul habsburgic bicefal, pentru dreptate socială și libertate națională, pentru unire în hotare statale firești. În mersul istoric al evenimentelor, reprezentanții politici ai românilor transilvăneni, între care s-a distins, prin realism și patos, și Vasile Lucaciu, au creat un curent de opinie favorabil cuceririi, prin orice jertfe, a idealului secular de unitate națională. Acesta este fundalul de epocă pe care se proiectează momentele alese să dea greutate subiectului piesei, imaginat într-o structură cinematografică, pe care regizorul Ioan Ieremia a intuit-o exact, realizând adecvat un ritm specific spectacolului său, augmentat de coloana sonoră discret surdinizată și de simbolismul unui decor cu multiple funcționalitate.

Încărcată de lirism, de suflu patriotic și folcloric, veridicitatea faptelor nu are de suferit, ci e potențată prin jocul actorilor, în principal al cuplului Dan Aștilean — Cerasela Stan, care interpretează cu multă sensibilitate și într-o gamă variată de stări sufletești relația complexă a omului politic Vasile Lucaciu, cu mediul social și în particular cu soția sa Paulina, reactualizând binomul clasic al luptei interioare ce se dă în conștiința personajelor între datorie și iubire, între împlinirea misiunii cu care se simt investite de neamul lor și aspirația de tot omenească spre plinătate launtrică pe care le-o pot da dragostea familială și dovezile de prietenie ale celor apropiați. Printre ei e tatăl (redat în notă binevoitoare și bonomă de Radu Dimitriu) tânărul discipol ungar din anii de profesorat la Satu Mare (conturat în mod ezitant și în trăsături nesigure de către Marius Olteanu). Iăranul Todor din satul în care memoria afectivă păstrează intacte chipurile de martiri ale lui Horia și Iancu (înfățișat plauzibil ca expresie și ton al vocii de Paul Antoniu). Farmec popular, vigoare și monumentalitate capătă figura lui Bădea Cîrțan, în portretul pe care atît de dezinvolt i-l croiește Vasile Constantințescu, în vreme ce deținutul sîrb, cu drama sa de a-și vedea spulberat de moarte visul ce l-a animat întreaga viață, primește un contur convingător în interpretarea lui Gheorghe Lazarovici, acești doi din urmă actori fiind singurii care au rămas pe același rol în ambele spectacole (din 1978 și 1983). Sub nivelul prestațiilor cu care și-a obținut admiratorii se prezintă Ștefan Mareș, versatilul și abilul funcționar regal rămînînd din această pricină cu o mască lipsită de relief psihologic.

Augustin Cozmuță

Jubileu

Frații Karamazov de Horia Lovinescu și Dan Micu (pe motive dostoevskiene) reputat spectacol al Teatrului „Nottara” a împlinit 200 de reprezentații.

Un incitant examen colectiv de artă dramatică, Visul unei nopți de vară de Shakespeare la Studioul Institutului „Caragiale”, profesor: Florin Zamfirescu. În fotografie, studenții-actori Marius Rogojinschi, Mălina Petre, Raluca Penu, Mihai Bică.



TEATRUL „NOTTARA”

„LIVADA DE VIȘINI”

IN SPIRITUL unor lecturi noi, moderne, deschizătoare de drumuri în înțelegerea operelor cehoviene, tânărul regizor Dominic Dembinski ne oferă la Teatrul „Nottara” o viziune scenică inedită asupra capodoperei marelui scriitor. Modelele, asimilate creator, sînt de autoritate: filmul lui Nikita Mihalkov, Piesă neterminată pentru planină mecanică, spectacolul Livada de vișini în regia lui Gheorghe Harag, reprezentațiile Cehov realizate de Lucian Pintilie și cehul Otomar Krejča. În montarea sa, Dembinski exploatează dimensiunea tragică a comediei, drama eroilor din Livada de vișini, marcați de o acută criză a transcendenței, de infirmitatea de a exista, are tensiune cosmică. Prezența eroului care face obiectul discuțiilor și obsesia amintirii, copilul lui Liubov Andreevna care a murit înecat, invocarea copilăriei prin decor, imprimă fior metafizic evenimentelor. Foliile de plastic cuprind personajele ca sub un clopot de sticlă. Dincolo de el, se decupează miraculoasa livadă: „păianjen de lumină și întuneric”, „o inimă uriașă”, „centru rotitor și subrezit al unei lumi crepusculare”, „floare carnivora ce mestecă încet efemeridele bolnave de polenul nostalgiei și spaimel de acțiune”, „organ ce reacționează violent: blestemă, vrăjește, pierde, mistifică și... moare”, cum notează sugestiv regizorul în caietul-program. În interior, ca pe o insulă vrăjită printre obiecte ce readuc în memorie trecutul, păpuși, o boite à musique, se promulbă ca niște spectre protagoniști, tulburată de perspectiva stingerii imanente ce se confundă cu însăși pierderea livezii de vișini. Sîntem în camera copiilor, unde timpul pare că s-a oprit, morții par a vorbi cu viii, himerele prind contur, apropiind și despărțind personajele ce plutesc învăluite într-o muzică stranie. Dulapul vechi de 100 de ani căruia îi închină ridicolul său discurs Gaev, este poarta spre acest univers ireal. În ochiul de geam al dulapului, ca într-o fotografie arsă de vreme, chipurile se opresc pentru o clipă ce pare eternă în scurte stop-cadre, apoi dispar înghițite de întuneric. În acest loc clausturat, strălucit de livada cu vișini în floare, trăirile și sentimentele capătă o intensitate onirică. Devorată de un unic personaj nevăzut, dar mereu prezent, timpul, anxietatea existențială a eroilor este chinuitoare, singurătatea insuportabilă. Plimbîndu-se printre cel viu, copilul Grișa sancționează prin simpla sa trecere sau prezență neputința de a fi cu adevărat, nefericirea, incapacitatea de a visa, instabilitatea, egoismul, cruzimea, indiferența la suferința apropiatului. Livada de vișini în lectura lui Dominic Dembinski este un reviem. Regizorul demonstrează invenție teatrală, forță, curaj, în felul cum își duce până la capăt, proiectul scenic. Viziunea propusă nu este întâmplătoare, ea se înscrie în seria montărilor sale cele mai reușite, unde temele de meditație predilectă erau singurătatea umană și tentația spre evaziune în momentele de criză ale vieții. Unitatea plastică a reprezentației o dă tânărul și foarte talentatul scenograf Constantin Ciubotaru. În montarea de la Teatrul „Nottara” cadrul scenic realizat de acesta, metaforic pentru lumea cehoviană, sugerînd dimensiunea metafizică a tramei, a fost pentru regizor un aliat și un catalizator. Dominic Dembinski arată, împreună cu Constantin Ciubotaru, maturitate, profunzime în modul în care și-au elaborat concepția asupra piesei cehoviene. În acest demers îndrăzneț actorii l-au urmat parțial. În materializarea indicațiilor regizorale, cu câteva excepții, ei s-au oprit la un prim strat de semnificații. Ilustrînd doar lectura propusă, Lucia Muresan, (Ranevskaia), George Constantin (Gaev), actorii de forță ai trupului, secondați de Ioana Crăciunescu (Varia), Ruxandra Si-

reteanu (Charlotta Ivanova), Ștefan Radof (Firs), Diana Lupescu (Dunișoara), Valeriu Preda (Iașa), Petrică Popa (Piscik), Ion Siminie (Ephodov), Tania Filip (Ania), și copilul Alexandru Niculescu (Grișa) intruchipează cu adevărat personajele cehoviene, dar fără strălucire. Ce lipsește eroilor portretizați este o anume combustie interioară, jocul de lumini și umbre. Caracterizarea lor este monocordă. Marea reușită a spectacolului din punct de vedere actoricesc aparține lui Alexandru Repan, care în Lopahin realizează o creație excepțională, un rol de referință în biografia sa. Actorul reușește sub bagheta lui Dominic Dembinski, să răspundă exigențelor dramaturgului, care scria: „Doar Lopahin e rolul central al piesei. Dacă nu reușește înseamnă că piesa va cădea”. Lopahin în spectacolul Teatrului „Nottara” este o natură contradictorie, un bărbat puternic, frumos, pătimăș, tandru, rudimentar, cu porniri de generozitate, dar și cu refuzuri teribile, chinut de complexul originii sociale. „Tărănușul”, fiul unuia din iobagii ce „puteau fi snotiți în bătaii”, fascinat în adolescență de frumoasa Ranevskaia este și acum atras de farmecul acestei femei. Ca și ceilalți eroi, personajul deși frizur are nostalgii, este măcinat de trecerea timpului în pofida vitalității și temperamentului său vulcanic, este bintuit de crize existențiale. Actorul reușește să ne comunice stările lui Lopahin în spirit cehovian, mai mult prin tăceri decît prin cuvinte. În scenele cu Liubov Andreevna, în care răzbate atracția sa erotică, în momentele de fraternizare cu valetul Iașa, în secvențele de confruntare și apoi de împăcare cu veșnicul student Petea Trofimov ca și cererea în căsătorie a Variei din final, (unde Ioana Crăciunescu o la înălțime), prin felul cum dă replica, cum participă și provoacă reacția partenerului, reușește să îmbogățească acest portret. În același timp, interpretul creează în jurul propriului său personaj un halou de inefabil, excelînd prin rafinament, prin subtilitate, prin stăpînire măiestrită a jocului nuanțelor psihologice. O mențiune specială în evocarea atmosferei cehoviene merită banda sonoră realizată de George Marcu. Am recunoscut frinturi din muzica lui Fatyol Tibor pentru spectacolul Livada de vișini de la Tirgu Mures despre care Gheorghe Harag spunea că este „melodia trecerii în lumea veșnică”.

Ludmila Patlanjogu

Radu Anton Roman

Ziua mondială a teatrului

■ În fiecare an, la 27 martie, se sărbătorește în lumea întreagă Ziua Mondială a Teatrului. Inițiativa a fost a Institutului Internațional de Teatru (I.T.I.), al cărui președinte de onoare pe viață e Radu Beligan. Cu acest prilej, o personalitate de seamă a mișcării teatrale e invitată să transmită un mesaj oamenilor din lumea scenei. În 1988, mesajul îl semnează PETER BROOK. Îl publicăm în întregime.

■ **EXISTĂ oare ceva ce e comun artiștilor din lumea întreagă? Oricît ar părea de uimitor, da. Fiecare, în felul său, caută să exprime un adevăr. Vreme îndelungată s-a crezut că, pentru a atinge acest adevăr, artistul trebuie să se întemeieze pe o singură tradiție, pe o singură cultură, să-și înfigă rădăcinile într-un singur sol. Dar în cursul a numeroase călătorii și cercetări, eu am ajuns la o altă concluzie. În multe țări din afara lumii occidentale, discuțiile mele cu oamenii de teatru ajungeau, inevitabil, la o problemă esențială: cum să reacționezi față de influențele și prestațiile occidentale. Trebuie oare să imiți Occidentul? Trebuie să-ți regăsești propriile forme tradiționale, rădăcinile etnice? Trebuie să dispari într-o altă cultură sau să dispari într-una ta proprie? Personal, eu cred altceva. Cred că adevărul pe care-l putem atinge, adevărul care ne mișcă, ne tulbură, se află nu în întoarcerea la tradiție, nici în căile și mijloacele stilistice folosite. Adevărul valabil este adevărul momentului. Atunci**

ARAD

„SCENE DIN VIAȚA UNUI BĂDĂRAN”

MAI puțin decît în, să zicem, Nevoia de fericire, Dumitru Solomon însinuează în Scene din viața unui bădăran o posibilitate de întonare a piesei în cheie fantastică. Povestea cărturarului tulburat de un director în alimentație, cu agresive veleități literare, este soluționată — deus ex machina —, de o vecină, provincială și tinăra, ce intră pe neașteptate în casa dar și în viața eroului principal, Virgil Andrei Văță prela la Teatrul din Arad acest „pe neașteptate” ca o invitație la fantezie.

Întrupare a inspirației scriitorului (din piesă), o fată în alb dansează la începutul și sfîrșitul spectacolului (am recunoscut, parțial, coregrafia Măiei Plișeșkaia pe boleroul lui Ravel), învălîndu-l, cu mișcărilor ei. Tinăra balerină are o expresivitate ieșită din comun și un har real pentru dansul modern, întregindu-se perfect în spectacol.

Frumoasa „din Turnu Măgurele” apare în casa condeierului printr-o trapă, un orificiu de unde urcă în scenă o lumină caldă, ciudată. Gabriela Cuc, cu o grație stranie și o rostire indeminatic artificializată — o voce „de dincolo” — introduce în montare, definitiv, elementul fantastic. Cînd spune, accentuînd și cu subînțelesuri, „M-a trimis mătușa”, atunci „mătușa” poate fi oricine, Hades, Mefisto, Dumnezeu...

Dar regizorul și-a construit mizanscena nu numai pe această originală întoarcere directă a piesei spre suprareal. A mai cerut actorului Dan Antoci o interpretare apăsător dramatică. Așa încît „bădăranul” Al nu mai e doar un om sîcîit de indivizi care îi confiscă mijloacele vieții după bunul lor plac, ci un ins vulnerabil și izolat, a cărui disperare, a cărui neputință, mai ales, instituie drama.

Finalul piesei, încremenirea eroului — după o lungă tentativă histrionică, o mască într-o poziție de supliciu, cu o expresie cristianică pe fața pămîntie, în timp ce muza îl înfășoară cu mișcări posesive —, sugerează îndestul.

O apariție grotescă este directorul. Bizar, în haine de ceremonie întunecată, cu inegalități de umoare clownești, Osman este un măscărici diabolic al corupțiilor totale. Interpretat cu excese revuistice regretabile de Ion Petrache, acest fanariot resurecționat pare, datorită șarjei către grotesc și plămuire pandemonică, al treilea gest novator în translația scenică a lui Virgil Andrei Văță.

Mihaela Murgu, cu farmec rece, echilibrat, și Doru Iosif sînt o reflectare în pozitiv a alunecării realității din cumințea-i matcă.

Spectacolul nu e unitar. Are din păcate, destule scene plate. Dan Antoci nu ajunge decît uneori la dimensiunea pe care i-o cere rolul. Rezolvări „profesionale”, ale regiei ca meserie, ca să spun așa, suferă de monotonie ori chiar de stingăcie. Spre exemplu, dacă identitatea tinerei provinciale, muza în alb, ar fi fost clar sugerată și de costum, spectacolul nu ar fi avut decît de câștigat. (Scenografia, corectă dar nu mai n. semnată de Florin Harasim.)

Dar acestea sînt cursurile mici ale unei reprezentații izbutite.

cînd se întrepătrund mai multe influențe, din aspectele lor convergente și din fricțiunile dintre ele se poate naște o nouă viziune, proaspătă și uluitoare.

Coliziunea particulelor creează iluminarea. În trecut, o bună trupă de teatru se alcătua pornind de la contrastul evident al tipurilor și vîrștelor, caracterelor aparținînd unei aceleiași culturi; astăzi, putem să dăm acestor opoziții teatrale o viață mai puternică, făcînd apel la actorii de origini cu totul diferite. Acest demers corespunde în egală măsură unei lumi în care publicul se constituie dintr-o contopire din ce în ce mai bogată a raselor și unde, chiar în sinul aceleiași culturi, fiecare individ e condiționat de un amestec din ce în ce mai larg de influențe globale. Cînd culturile se amestecă între ele pe scenă, publicul e chemat să asiste în același timp la adevăruri specifice și universale.

Institutul Internațional de Teatru și cu mine avem aceeași vîrșă teatrală. Amîndoi am început îndată după ce lumea noastră a trecut prin pericolul de a fi distrusă de tentativa de a impune o singură cultură dominantă.

Munca de a uni și a informa oamenii de teatru, pe unii despre existența celorlalți, purcede de la aceeași concepție ca și misiunile UNESCO sau ale Națiunilor Unite. Poate că valoarea esențială a I.T.I. de-a lungul acestor 40 de ani, a constat în aceea că adevărul său ia ființă pornind de la toate interacțiunile și combinațiile pe care le-a făcut posibile între culturile lumii noastre.



O comedie la „Scala”: Nu e ușor cu bărbatii (producție iugoslavă)



O nouă premieră românească pentru copii: Egreț de fildes (regia: Gheorghe Naghi)



Flash-back

Opera neutră

● „CU oamenii zilelor noastre intrăm într-o nouă fază de cunoaștere. Altădată autorul se ascundea în spatele operei sale. El nu putea fi descoperit decât prin intermediul ei, uneori grație confidenței prietenilor lui, adesea numai după moarte, prin mărturia contemporanilor săi. Viața omului era trairică; era particulară. Ideile și le exprima prin opera sa. Astăzi, viața omului care creează ceva, fie că e scriitor, pictor sau cineast, este publică. Presa o relatează, televiziunea îl interoghează. Ideile și le exprimă prezentându-și opera, uneori chiar înainte de a o realiza. Astfel sintem determinați să judecăm omul și nu opera, adică intențiile în locul creației, aceasta din urmă fiind judecată prin prisma celor dintâi. Inteligența artistului poate deci să-i suplinească geniul. Ori în artă nu intențiile contează, ci rezultatul.”

Sint cuvintele prin care Pierre Leprohon deschide capitolul despre Truffaut și despre Noul val. În cartea sa *Maestrul filmului francez*. Nu poți să nu-ți aduci aminte de ele revăzând *Copilul sălbatic*, cel de al zecelea film al regizorului și cel care, lipsit de probabilele sale explicații, stârnește poate cea mai compactă stupoare. „Această poveste autentică — se spune, doar, în generic — începe într-o pădure franceză, în 1798”. Povestea continuă, cu același aer doct, într-un spital și mai departe încă, în locuința de țară a unui medic tânăr care încearcă să recupereze intelectual copilul misterios găsit în codru. Truffaut nu optează nici pentru formula Tarzan sau Mowgly, nici pentru filmul științific nici pentru poem. Să fie atunci ecranizarea ce-ebraului „Memoriu și raport asupra lui Victor de L'Avoyron”, scris de un doctor Itard la începutul secolului trecut? Rînd pe rînd prestigiul autorului și logica elementară te îndeamnă să accepti una din aceste ipoteze, dar ele nu pot exista una fără alta și în același timp se anulează reciproc. Rămii pînă la urmă cu senzația unei lupte în vid: o excelentă experiență tehnică desfășurată sub un clopot de sticlă, cu unicul scop al experienței. Accepti astfel poziția că autorul n-a vrut să transmită nimic sau — poate — că, vrînd să nu facă nici o raportare la epoca dată, a vrut cel mult s-o sfideze prin nenăsarea sa...

Sau ajungi la concluzia unuia din comentarii lui Truffaut, care descoperea în *Copilul sălbatic* o replică pozitivă la *Cele patru sute de lovituri*, o autocritică a debutantului ce prevăzuse la început numai înfrîngerii pentru pedagogiile sale visate. Și, cu această intenționalitate la activ, totul pare mai puțin lipsit de sens, deși nu mai lipsit de gratuitate.

Aura Puran

Romulus Rusan

La Cinematecă

ÎN sala din str. Eforie nr. 2, unde în aceeași zi, pe ecranul de lumini și umbre, se succed Marcello Mastroianni, Laurence Olivier, Victor Rebengiuc și Tom Courtenay, stagiunea este în toi. Fără a impresiona prin cantitatea de noutăți, varietatea repertoriului e remarcabilă. Și de altfel, în limbajul cinematecilor, „nou” nu înseamnă neapărat și numai un film realizat acum un an sau doi, ci tot ce nu s-a mai văzut în respectiva sală, cu alte cuvinte și o producție din vremea primului război mondial. Ca să nu mai spunem că pentru cei ce au astăzi 20 de ani, noi sint toate filmele admirate de părinții lor în, să zicem, 1960... Tocmai prin asta Cinemateca bucureșteană, cu filmele sale vechi, este un cinematograful pentru toate vîrstele. Ce noutăți aduce deci a doua parte a stagiunii curente?

Ideea, de pildă, a unui tur de orizont asupra filmului istoric, un gen tot atît de bătrîn cît cinematograful. Din 1895, cînd Edison încerca să reconstituie în mai puțin de două minute Execuția Mariei, regina Scoțienilor, istoria și legenda i-au ispitit aproape continuu pe cinești. Mai mult, după 1950, odată cu colorul și ecranul lat, filmul istoric a devenit o modă, consumatoare de sume tot mai fabuloase, ceea ce a și atras inventarea termenului de „superproducție”. Moda a trecut, filmele au rămas măturie și nu sint lipsite de interes nici astăzi (cu toată naivitatea lor), fie că se numesc *Muncile lui Hercule*, *Regina din Saba*, *Războiul*

Troiei, *Romulus și Remus* sau *Cleopatra*. Dar superproducția nu constituie decît o etapă a evoluției genului. Important este că fiecare țară a simțit necesitatea de a aduce pe ecran figurile eroice sau momentele capitale ale istoriei sale străvechi sau recente, ca pilde pentru urmași. De la *Aleksandr Nevski* la *Ceapaev*, de la *Intoleranță* la *Lincoln*, de la *Cavalerii tuttoni* la *Cromwell*, de la *Waterloo* la *Kozara* — același suflu patriotic, cel ce animă și primul nostru film istoric, realizat în 1912. Noutatea cea mai senzațională a programului este de altfel furnizată tocmai de *Independența României*, proiectat acum, la începutul lui 1988, într-o versiune întregită cu 240 prețioși metri descoperiți de cercetătorii Arhivei Naționale de Filme.

Alt grupaj tematic îl constituie programul „Profesiunea: medic”. De la filmele biografice dedicate unor mari personalități ale medicinei mondiale (Koch, Pasteur, Pavlov), la istorii mai mult sau mai puțin fictive gen *Citadela*, *Cazul dr. Laurent* sau *Mere roșii* — tot atîtea povești cu filc despre etică, despre umanitate, despre spiritul de sacrificiu ce ar trebui să-i caracterizeze pe toți discipolii lui Esculap.

Imprumutînd titlul unui șlagăr îndrăgit de liceenii noștri, ciclul „Ani de liceu” se adresează cu precădere tineretului. Spectatorii adulți vor gusta însă și ei, ca foști elevi, întâmplările hazlii sau triste, frămîntările vîrstei de incertitudine, așa cum se oglindesc ele în clasicele *Nota zero la purtare* (1933),

în modernele *Rebel fără cauză* (1955) sau *Ultima noapte a copilăriei* (1966). Nouă pentru tineri va fi de altfel, în totalitatea sa, retrospectiva operelor lui René Clair, descoperirea inventivității regizorale și a umorului fin al „celui mai francez dintre cinești”. Sui-ta medalioanelor dedicate unor regizori: Francesco Rosi, Elem Klimov, Sergiu Nicolaescu nu poate fi întrecută în interes decît de seria de profiluri actoricești: Marcello Mastroianni, Lucyna Winnicka, Victor Rebengiuc, Liudmila Gurcenko, Jack Lemmon și... același Sergiu Nicolaescu.

Programe selective vor omagia principalele personalități ale filmului dispărute în 1987: John Huston, Geraldine Page, Norman McLaren, Lino Ventura, Fred Astaire... Prilej de a vedea, de a revedea, filme bune și foarte variate ca factură; prilej unic de a comprima o viață, o carieră de artist în cîteva săptămîni. Acestei călătorii în timp i se adaugă o călătorie în spațiu: un program de documentare geografice realizate cu mare meșteșug, uneori cu har, în colțuri mai puțin cunoscute ale planetei.

Varietatea nu este însă decît al doilea imperativ la care răspunde repertoriul Cinematecii. Primul este calitatea, inutil de a mai demonstra „de ce”. Certificatul de calitate îl dau însă spectatorii.

Aura Puran

Radio t. v.

Profil de program

■ La 15 ani de la inaugurare, programul III și-a cîștigat, față de celelalte serii radiofonice, o bine conturată individualitate. Multe dintre emisiunile sale se adresează cu prioritate tinerilor, invitați constant nu numai a le asculta ci și a participa efectiv, prin sugestii și informații, la realizarea lor. Din această categorie se detașează, în primul rînd, ciclul zilnic al Cluburilor: Clubul artiștilor, Clubul adolescenților, Clubul curioșilor, Clubul invitațiilor, Clubul „Univers 20”, Student-club, Drumuri de inimă și țară (redactorii Titus Vișeu, Elza Cenușe, George Enache, Aurel Dinu, Camelia Stănescu, Petru Idriceanu, Marius Grozea, Constantin Săbăreanu, Jeana Gheorghiu, Mircea Munteanu, Nicolae Rădulescu, Elisabeta Iosif, Costin Diaconescu). Studio T a avut, de asemenea, o frumoasă tradiție în cuprinsul radio-programului fiind cuprinse numeroase transmisii în direct, note, interviuri, comentarii cu privire la viața organizației U.T.C., realizări ale tineretului din domeniul producției materiale și spirituale, multă, multă muzică. An-

tena tineretului, Trecem pe recepție, Exploratorii lumii de mîine, Pași spre viitor (dintre realizatori: Sofia Șincan, Lucian Sirbescu, Doru Dumitrescu, Doina Berchină, Marina Romano Fara, Dan Ursuleanu, Mihaela Ioan) ca și numeroasele emisiuni scenarizate (*Biografia unei capodopere*, *Jurnale și memorii*, *Marl descoperiri*, *Figuri de seamă din istoria culturii românești și universale*) au contribuit în chip specific la lărgirea universului de cunoștințe al celor ce le urmăresc. Dacă adăugăm și spectacolele de teatru radiofonic (dintre care unul în premieră), preluările unor emisiuni culturale difuzate în premieră pe canalele I și II ca și bogatul sumar al transmisiunilor muzicale (*Bijuterii folclorice*, *Studioul șlagărelor*, *Albumul preferințelor de muzică ușoară*, *Panoramă jazz*, *Univers sonor stereo*, *Pagini preclasice*, *Valori ale artei interpretative românești*, *Muzica în lume*, *Din muzica secolului 20*) avem o imagine mai cuprinzătoare a programului III, a inițiativelor sale cu valoare formativă și informativă de mare ecou nu numai

în fața publicului tînăr. Continuarea, diversificarea și perfecționarea structurilor radiofonice experimentate de-a lungul timpului, prin justa armonizare a noutății cu stabilitatea, vor contribui o dată în plus la intensificarea acestui ecou.

■ Luni seară, *Semnături în contemporaneitate* (redactor Constantin Vișan) a privit Cukurile primăverii pe șevaletele pictorilor, în fața microfonului fiind invitați Constantin Piliuță și Vasile Grigore cu interesante mărturii de creație. Artiștii ai acestui timp și ai acestui pămînt, cei doi pictori au vorbit despre operele recente, au dezvăluit noutăți din atelier și și-au definit crezul în contextul vieții spirituale contemporane.

■ Din sumarul serialei t.v. de La sfîrșit de săptămînă selectăm, între altele, secvențele inedite cu Maia Plisetskaja, integrate Marilor momente ale baletului, și o discuție cu privire la drama *Năpasta* de I.L. Caragiale, anunțată de *Fața nevăzută a capodoperelor*.

Ioana Mălin

Secvențe

Ecranizarea ca aventură a textului

■ Dumitru Carabăț pare a se fi decis din capul locului să-l treacă succesiv pe cititorul său (fără să-l treacă pe autorul său) prin toate acele „funcții” descoperite de Vladimir Propp în *Morfologia basmului* și aplicate de cercetătorul nostru narațiunii filmice: Lipsa / Înălțurarea lipsei, Încercare grea / Soluția greii încercări, Luptă / Victorie ș.a.m.d. Sint dificilele probe pe care autorul le presară în calea lectorului, în primele porțiuni ale traseului, în capitolele din față ale volumului, pronunțat teoretice și încărcate de terminologia structuralistă, fără să se induiozeze — val! — la gîndul că unele persoane „eminente cinesile” cum ar fi spus Suchianu vor acuza caracterul rebarbativ, ba și pedant al unor titluri precum „Categoriile unei posibile teorii a ecranizării”, „Elemente ale formei conținutului și expresiei semnului...”, „Particularități paradigmatiche ale acțiunii din filmele lui Visconti”, alături de „Particularități sintagmatice...” etc.

Vorbînd mereu despre „aventura cinematografică a textului literar”, Dumitru Carabăț ne atrage implicit într-o aventură a lecturii, aproape ca „actanți”, amînînd

*) Dumitru Carabăț, *De la cuvînt la imagine. Propunere pentru o teorie a ecranizării*, Editura „Meridiane”, 1987.



rilor satisfacțiile unei lecturi spectaculoase, din momentul cînd îl citează pe Victor Șklovski — „ecranizarea nu este o „adaptare”, ci o adaptare — luptă împotriva operei literare”.

De-abia din acest punct de virf ne vom putea asuma un consens asupra omogenității

intregului excurs, densitatea observațiilor aplicate asupra filmelor în discuție, ca și sublimarea lor în categorii niciodată rigide, dar nici laxe, demonstrate cu finețea practicianului în ale scenaristicii și mutate pe nesimțite în planul unor pledoarii euristice în care persuasiunea pedagogului merge mină în mină cu elocința hermeneutului. Se simte benefic în proza critică a lui Dumitru Carabăț — adesea metodologică, sprijinită pe punctaje, numerotări și scheme aproape didactice — efectul oralității expunerilor în fața studenților de la I.A.T.C., cînd îl surprindem lăsînd de-o parte toga normativelor și cedînd impulsului comunicativ, în stăpînite explozii de oralitate, niciodată însă în afara demersului axiologic, străine de familiarul tapaj manieristic al speciilor proximale.

De aceea ar fi o mare pierdere ca această contribuție — care nu este doar „operă de pionierat”, ci și de maturitate — să intre în raza a ceea ce autorul numește, în scurtul dar substanțialul capitol dedicat „ecranizării literaturii române”, „amestecul bizar de precocitate și precaritate ce își are originea în incapacitatea de a menține pozițiile estetice cucerite”. Cartea lui Dumitru Carabăț este o „poziție cucerită”.

Valerian Sava

Pictura ca mod de a fi

Vatra poetică a istoriei

ARTA lui PETRU PETRESCU descinde proaspătă din legendă, din baladă și basm, ca o mărturisire a etnicității acestor locuri în care înaintașii noștri au existat de la începutul începuturilor. Fără îndoială nu este vorba numai de descrierea unor idei istorice, ci mai ales de cuprinderea în fapt artistică a unui spațiu specific al spiritualității noastre. În general, creația artistului moldovean la, din fluxul istoriei scrise și ne-scrise esența, taina din care a izvorit și s-a intrupat cultura acestor locuri. Fie că este vorba de mitologia autohtonă, de arhaismul poveștilor de neam, de timpul mioritic în care ne cuprindem, de rituurile sărbătorilor tradiționale, de orfismul ce ne leagă de străvechea cultură sud-europeană, fie că se referă la istoria de azi cu marile construcții înălțate în acest spațiu carpațo-danubiano-pontic, însemn al continuității istoriei noastre moderne, arta lui Petru Petrescu se rotondește ca un fruct al respirației lirice, ca o țară de gând în strămoșii hotare de suflet. Fiindcă se află în această expoziție de la Sala Dalles (înviătoare prin „noutatea” tehnicii de grafică color) o mare bogăție a trăirii noastre venind de dincolo de Burebista și Decebal până la Creangă și Sadoveanu, de la „Miorița” și „Toma Alimos” la „Amintirile din copilărie” și „Baltagul”. Ca într-un panopticon al memoriei istorice toate acestea se mișcă, se amestecă, se contopesc și se fixează într-o interlegătură permanentă, dându-ne acea impresie de definire, și pe această cale, a chipului nostru.

În același timp, artistul ambiționează și la cuprinderea de plan geografic a acestor trăsături, altfel spus, el redă vatra în care de-a lungul secolelor și mileniiilor s-a „scris” această istorie: Dunărea, Carpații, Marea și interiorul rotund al dealurilor și apelor noastre.

Admirabil colorist, artistul are știința dar și îndrăzneala de a „învehta” un specific al său prin care re-creează obiectul dându-i o aureolă a insolitului, fapt artistic remarcabil, care ne dă acea stare de reverie în fața istoriei, a timpurilor duse. Prin înfățișarea neașteptată a culorilor și aureolarea acestora, lumea artelor sale capătă acel chip al transcendenței, al trecerii și ne-trecerii, al esențializării, deci.

Deși nu este o retrospectivă, pentru cei care cunosc evoluția creației sale, expoziția de față constituie totuși esența a tot ceea ce a realizat până acum Petru Petrescu, virful muncii sale artistice, chintesenta în care îl recunoaștem talentul întru poezie, pasiunea într-ale tradiției și munca de excepție.

Radu Cârnci

MUZICĂ

Fragmentarium

PŪTINI melomani știu că liniștită temă în Si bemol major, tema de cor (Coralul Sf. Anton) din minunatele *Variațiuni pe o temă de Haydn*, e luată de Brahms dintr-un divertisment pentru cvintet de suflători al clasicului vienez. Pe la 1870 el era încă în manuscris, în posesia biografului lui Haydn, C.F. Pohl. Brahms păstrează cu fidelitate linia melodică, tonalitatea, timbrul instrumental: două oboale și două fagoturi o prezintă. La Haydn aceasta e tema părții lente a divertismentului, într-o atmosferă de deplină împăcare. Flaut, oboi, clarinet, corn, fagot: una dintre posibilele formule ale spiritului astral.

Cu cîteva luni în urmă Cvintetul „Concordia” interpretează, cu rară măiestrie, divertismentul de Haydn, la sala Radio, Aveam să ne reîntîlnim, acum două săptămîni, cu formația în concertul Orchestrei Radio, de data aceasta cîntînd *Șapte miniaturi pentru cvintet de suflători și orchestră mică* de Alfred Mendelssohn, o piesă rar ascultată. Înființat în 1979, cvintetul condus de Miltiade Nenoiu este una dintre cele mai valoroase formații din țară. Remarcabila omogenitate, culoarea timbrală și armonia plină de distincție, echilibrul sonor, claritatea frazării, „severitatea” ritmurilor și bogăția de nuanțe sint calități relicfate la fiecare apariție în public. Lor li se adaugă o merituosă disponibilitate stilistică: „Concordia” are în repertoriu peste 200 de lucrări acoperind toate epocile muzicale. O atenție aparte este acordată promovării muzicii românești contemporane. Cele treizeci de compoziții dedicate de autori români și străini (din R.F.G.,

Iugoslavia, Belgia, Thailanda), înregistrările radio (în jur de 2.000 de minute la posturi din București, Zurich, Baden-Baden) și pe disc, premiile (trei premii I în Festivalul național „Cîntarea României”, premiul ATM pe anul 1984), turneele, participările la festivaluri internaționale de prestigiu alcătuiesc o carte de vizită mai mult decît onorantă.

Membrii cvintetului sînt componenții al orchestrei Radio. Flautistul Ioan Cațianis impresionează întotdeauna prin sunetul catifelat, tehnica desăvîrșită, suflul constant. „Luminile” nu sînt stridente, „umbrele” au o plăcută — și paradoxală — transparență. La oboi, Nicolae Vasile îmblînzește posibilele excese ale capriciosului instrument, conferindu-i noblete în registrul acut, ton elegiac, sfîșietor în cel mediu, expresivitate atît în inflexiunile comice, cit și în cele dramatice, tragice, răzbătătoare la oboi. O gamă bogată de culori și reflexe, sunete fremătătoare în registrul grav, alunecări felinice și unduire vegetale, un simț sigur al resurselor, de la armoniile imitative la descrierea metafizică: trăsăturile clarinetistului Petre Ignățoiu. Muzicalitate, știința construcției și dozajului, forță și plasticitate — nostalgia adîncă a sunetelor dulci de corn, alături de vibrațiile tenebroase ale notelor joase, de ecoul silvestru ori scîlpirile războinice, și mai ales densitatea armonică. În cîteva cuvinte, particularitățile unui cornist de excepție, Nicolae Bănică. Miltiade Nenoiu are o mobilitate în exprimare probată de puțini fagotiști: de la interiorizare și discreție la emfază, de la tristețe — mereu coplesitoare la fagot — la gluma „grasă”, de la epic la liric, trecerile sînt

firești, cum firești rămîn salturile de mare efect. Coordonarea e ireproșabilă. Să ne închipuim toate acestea și vom afla impresia globală pe care o produce „Concordia”. Un coral intonat la cele cinci instrumente pare o incremenită plutire.

Scrise în 1961 și cîntate în primă audiere în 1962, miniaturile lui Alfred Mendelssohn se înalțăte aidoma părților unei suite preclasice. O primă secvență, *Allegretto*, deschisă cu o linie melodică sinuoasă (la oboi) e urmată de mișcări calme, cu suneri meditative, nuanțe delicate și mărune capricii de tempo, intensitate, pasaje cromatice. Staccatoe — forte — ale oboului, în a treia secțiune (*Con spirito*), ivindu-se după un final în care un acord încercat de puritate devine aproape imperceptibil, pun un accent șagalic. Miniaturalul nu e aici deloc pictural, „grafic”; el constă în doza de intimitate, dublată de ironie, subliniind astfel subtilitatea meditației, libertatea de a te mișca într-un spațiu diafan. Nu lipsesc ipostazele comice (partea V, *Giocoso*, cu alternanța de măsuri binare și ternare, un scherzo savuros), pentru ca finalul să aducă, după atîta grație, o muzică tumultuoasă. Orchestrația e vaporosă, cvasi-impresionistă, folosind ansamblul de coarde, harpa, toba mică, triunghiul, lemnul. De prisos să spun că interpretarea (dirijor Ion Baclu) a dovedit rafinament și perfectă asimilare a caracterului acestei lucrări „uiteate”.

DINTRE prezențele în sălile de concert bucureștene, nu l-aș putea neglija pe tînărul dirijor Iugoslav Vjekoslav Sutej la pupitrul orchestrei Radio. Temperament, vigoare, înclinație pentru proporțiile mo-



TEODOR MORARU : Forme

OFERIND reperele unei biografii artistice de o exemplară consecvență, expoziția lui TEODOR MORARU de la „Dalles” propune un unghi de abordare unic, acela al picturii ca mod de a fi. Aceasta, ca o necesară premisă de lucru atunci cînd ne insinuăm în teritoriul atît de specios al implicării totale în substanța demersului, dar și în cazul unei analize care își propune o plasare în contextul obiectiv al fenomenului artistic de acută contemporaneitate. De unde și sentimentul de simbioză între determinarea ontică, de natură subiectivă doar la nivelul particularității atitudinii și a limbajului, și o problematică generală, influențînd difuz sau explicit conștiința colectivă, decurgînd din ceea ce presupunem astăzi meditația în jurul condiției umane. În felul acesta personalitatea artistului se construiește clar și distinct, nu în sensul conturării, ceea ce ne-ar limita certitudinea doar la datele exterioare, ci prin acumulări din interior spre afară, propunîndu-ne deci aventura unei incursiuni în chiar substanța ideii de pictură.

Cunoscut și comentat pentru feroarea cu care caută imaginea-limită, imaginea arhetipală, pentru un anumit sistem de semne și semnificații, Teodor Moraru rămîne totuși liber, într-un fel ce pare doar paradoxal, de sensul comun al programului, pentru că ne aflăm în fața unui mod de a fi, de a exista, irevocabil și ineluctabil. De aceea nu se poate vorbi, deasemeni, despre o nevoie de stil așa cum este el înțeles, pentru că sensul unic și omogen al rostirii iconice

aparține unei aceleiași condiții poetice, adică de creator. Indiscutabil, artistul stăpînește un teritoriu aparte și un vocabular distinct, numai al său, oricare ar fi genurile proxime în acolada cărora am cădea de acord că poate fi cuprins. Pentru cel ce urmărește plasarea în contextul propriului demers ca sens coerent și continuu, expoziția anterioară de la „Simeza” reprezintă un punct de înlănuțire și dă seama despre caracterul monadic al acumulărilor iconice. Teluricul abrupt, dramatic și tensionat pînă la punctul rupturii, în care geneza și sfîrșitul se aflau într-o relație de ambiguitate reciprocitate, părea desprins din familia abstracției expresioniste, cu un plus de rezonanță cromatică atent acordată tonal, în orice caz provocator și incomod prin propunerea unui univers în alertă. Trep-lat, ca o aprofundare picturală ce se desăvîrșește doar prin imersiunea în substanța materiei spiritualizate, artistul regăsește bucuria și semnificația acapatoare a figurativului reformulat, intrînd în spațiul alveolar al atelierului ca punct geometric pentru un întreg univers cucerit prin meditație. Semnele unei realități cordiale, de o intimitate ce disimulează posibila agresivitate obiectuală, sînt convertite în puncte de sprijin pentru propria aventură, tradiția interiorului nostalgic este utilizată „à rebours” și ne simțim tentați să opunem acest orizont, extrem de actual fără ostentație, unui „Atelier” de Vermeer sau Manet, ca un fel de replică și de secesiune conceptuală. Dar lucrurile trec, simultan, fără un efort de asociere explicit etalat, și în sfera

semnului grafic pur, ca o scriitură operată cu mijloacele picturalității, cu frămîntarea pasională a materiei cromatice. Ni se propun portice, praguri inițiatice de felul acelei „stoa” în umbra căreia Zenon își conducea discipolii pe căile unui stoicism pur, poate la confluență cu simbolistica porții autohtone, arhetip ce revine, alături de altele, în noua imagerie din arta noastră. Aluziile, implicațiile de natură filosofică și simbolică sînt evidente, dar am restrînge sfera de acțiune pe care o definește Teodor Moraru dacă nu am investiga, simultan, teritoriul picturalității intrinseci, autonomia sa asumată dincolo de motive, fără îndoială ajunsă în punctul sintezelor de la care se atestă conceptul.

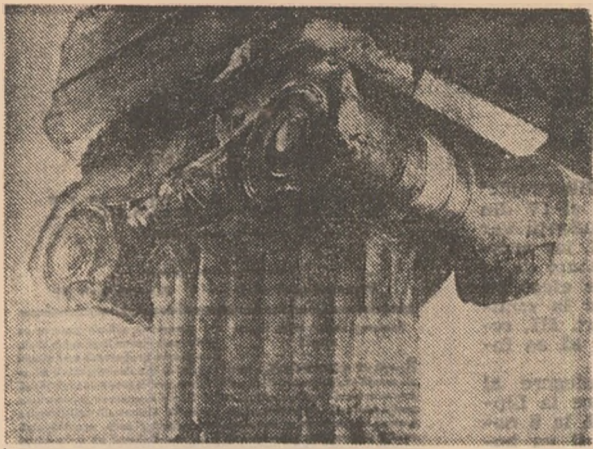
Sensul și nivelul performanței ne pot fi oferite prin alăturarea etapelor succesive, ca un gradat proces de acumulări și decantări, în care tratamentul aplicat materiei dezvăluie energii defulate, iar culoarea în sine urmărește un regim simbolic, dincolo de efectul asociativ avantajos, sau de posibile sinestezii. Teodor Moraru a evoluat totdeauna în parametrii unor game cromatice preferențiale, cu exaltarea nuanțelor de ocru, brun și roșu, de la regimul teros la eclatările solare, explozii ale materiei picturale convertite în echivalentul realității fruste. Acum, printr-un proces de îmbogățire datorat renunțărilor succesive, poate nu în afara dramaticelor interogații și dispute ce însoțesc asemenea confruntări tăcute, artistul operează cu o foarte subtilă și persuasivă tehnică tonală, introducînd neliniștea materiei prin exacerbaria solarității. Nimic neguros, străbătut de angoase, terifiant sau diabolic în recuzită sau colorit, și totuși alveolar spațială cu tot ceea ce conține nu este comodă și nici inertă. Materia se află într-un fel de mișcare virtuală ce ni se transmite prin dinamica gestului și succesiunea planurilor, alternanța închis-dechis, cu intruziunea accentelor de roșu agresiv creează senzația vertijului, într-o regie luministică în care putem descoperi efectele grilei intelectuale aplicate lecției impresioniste. Solidaritatea triadei materie-culoare-lumină este o realitate explicită, ca o concretă convingătoare ce nu se dispensează de argumentul teoretic, dar îl încorporează în sintagma picturală organică. Tensiunea la care se produce combustia necesară alimenterii acestei picturi-condiții ni se relevă a fi mereu la cota implicării totale, de unde și sentimentul că prin Teodor Moraru am asistat la încă o victorie a picturii necondiționat, a ideii de artist care crede în vocația sa incomodă și în triumful talentului înnobit de efort lucid. În egală măsură pasională și rațională, pictura sa devine din acest moment o unitate monolitică de referință, pentru că nu se dorește a fi decît un mod de a exista uman și artistic. Ceea ce, în definitiv, înseamnă totul, oricare ar fi unghiul de abordare, punctul de referință sau contextul în care evoluează.

Virgil Mocanu

numentale, dar fără a pierde pregnanța detaliului, iată cîteva însușiri ce făceau să transpară maturitatea unui muzician deosebit de ineztrast. Ele au fost valorificate plenar în *Simfonia fantastică* de Berlioz, într-o seară admirabilă. Pe același podium se remarcă Valeriu Rogacev, elev în ultima clasă de liceu: un pianist vulcanic, exuberant, cu o pregătire tehnică de invidiat, dacă ne gîndim la vîrsta pe care o are. Talentul, seriozitatea îl arată deopotrivă apt pentru pasaje strălucitoare, pe care le cîntă cu lejeritate, și pentru momentele de maximă interiorizare. Naturalmente nu e — fapt relevant — niciodată subminat de intonația mecanică, de „reflexe”. Îi doresc să păstreze nealterate aceste calități. După *Concertul în si bemol minor* de Ceikovski (dirijor Iosif Conta), manifestarea de simpatie din partea colegilor de școală venea să marcheze o superbă emoție.

LA Ateneu, reîntîlnire a publicului bucureștean cu violonista Cristina Anghelescu, într-un concert al Filarmonicii „Oltenia” din Craiova, dirijat de Modest Cichirdan. Am reascultat-o în *Concertul pentru vioară și orchestră nr. 4 în Re major* de Mozart: siguranță de mare artist, rigoare imbinată organic cu momente de virtuozitate — cantabilitate rafinată, străluciri în cadente, cîntate parcă dintr-o suflare, sunete pline, puternice, cu relief sugestiv în oricare registru, nici o ezitare în arcurile frazelelor, accente, tempo — viziune de ansamblu cit se poate de adecvată stilului mozartian. Intuiția exactă a spiritului acestei muzici, un paradis gîndit geometric, se sprijină pe o solidă cultură stilistică și pe deplina maturitate artistică.

Costin Tuchilă



Miltos

SAHTOURIS

■ „**POEZIA** mea — spunea cindva Miltos Sahtouris (n. 1919) — e o continuă autobiografie; pare să fie — și așa se cade să fie citită — un fel de jurnal involuntar al vieții mele de pînă azi”. O mărturisire din cele cu care își obținuesc creatorii publicul, în mare parte greu de verificat. Pentru că Sahtouris e un poet al transfigurărilor suprarealiste, al transpu-nerilor în simbol, pe care cu greu îl imaginezi sau îl descoperi.

Fără tentative de muzicalitate, poezia sa atrage printr-o nouă imagine care generează frustrări în orizontul așteptării, atât pentru cititorul omolog cit și mai ales pentru cel străin.

Selecția care urmează (nesocotind datele apariției poemelor) încearcă să aducă în fața cititorului român citeva din poeziile reprezentative pentru „temele specifice” poeziei lui Sahtouris.

Vine mai întâi în ordine replica originală a lui Sahtouris la una dintre frământările cele mai adânci, comună tuturor poezilor greci din acest secol, și anume raportarea la tradiție sau, mai bine zis, poziția față de antichitate. Sahtouris insistă asupra unei tradiții, care, deși provocată în nenumărate rânduri, rechemată prin educație, nu se mai lasă gsisită, e definitiv pierdută.

Sahtouris, născut o dată cu o generație de poeți combatanți la propriu și la figurat (să ne amintim în primul rând de Iannis Ritsos), e un meditativ și un constatativ, înregistrez doar reflexele marilor evenimente cu care e contemporan.

L. B.

Ducind unde

Ducind unde florile
la veștejire
omul-cocoș aprinde singur arde
pe cind din fruntea lui intunecată
pișnește

extazul
curcubeu între ochi
ascunde groaznicul întineric de miine
se-nvîrte singur în grădina constelațiilor
pe creier o piatră insingerată
virf roșu aruncă tremurul
pe hirtie

bubuind
cu ochii legați
aur
cocoș bolnav
cintecul vine

Iarna

Cit de frumos s-au veștejit florile
cit de perfect s-au veștejit
zănatecul asta aleargă pe străzi
cu o inimă inspăimintată de rindunică
venind iarna rindunele-au plecat
străzile s-au umplut de gropi cu apă
pe cer doi nori negri
se privesc furioși în ochi
miine va ieși pe străzi și ploaia
disperată
impărțindu-și umbrelele
castanele vor fi geloase
și se vor umple de riduri galbene
vor ieși și restul negustorilor
cel care vinde paturi vechi
cel care vinde piei calde-calde
cel care vinde salep cald
și cel care vinde cutii de xăpadă rece
pentru inimile sărace.

Clepsidra

Teate cele în jurul ei
acum
sint calde
doar uneori

și amintește
că atunci îi era frig
ploaia
și în întineric
cu țigara
soldatul străin
trădător aștepta

— Doar pe mine, Doamne
m-ai uitat
de găsit
mi-au găsit
doar conturul
pe perete
roșu
imprimat
păsările.

Piinea

O piine imensă, o nesfirșită franzelă
caldă

pe drum a căzut piine din cer
un copil cu pantaloni scurți verzi
cu un cuțit
tăia și împărțea lumii din jur
o fetiță, un inger alb la rindul ei
cu un cuțit tăia și împărțea
bucăți de cer adevărat
de-acum toți la ea mergeau, pușini
se-nghesuiau
la piine
toți la ingerul cel mic ce împărțea cer
se-mbulzeau

Să fim sinceri
ne e sete de cer!

Minunea

Noapte
cocoșii cintau
agățați de jur-impresur
unei luni
de vată
fosforescentă

Au așteptat cu toții minunea
pentru că, în noaptea aceasta
urma să se petreacă o minune
în inima viorii

Totuși toate trei fetele
au venit îmbrăcate în negru
ținînd în mina goală
cutia neagră a viorii

Plingeau zicind
că nici o minune
nu se mai petrece azi
în țării

Nu e Oedip

Un cer imens plin de rindunele
săli nesfirșite coloane dorice
năluți infometate
așezate pe scaune în colțuri
plîng
lațurile cu păsări moarte
Egist plasa Kostas
Kostas pescarul îndurerat
e cameră plină de pinze multicolore
filfind
portocale sălbatice sparg ochiuri
de ferestre

și intră înăuntru
Kostas ucis
Oreste ucis
Alexis ucis
și sparg de ferestre lanțurile
intră înăuntru
Kostas, Oreste, Alexis
alți pe drum se întorc de la iarmaroc
cu lumini, cu steaguri cu copaci
ii strigă Mariei să coboare
ii strigă Mariei să coboare din țării
caili lui Ahile zboară în ceruri
bolizii le întinlesc zborul
soarele se rostogolește din colină
in colină

luna e un felinar verde
plin cu alcool
atunci tăcerea întunecă drumurile
orbii iese cu bastonul
copiii se iau după el în virful degetelor
nu e Oedip
e Ilias zarzavagiul
care cîntă dintr-un fluier epuizant
mortal
e Ilias zarzavagiul mort.

Mozart

Mozart cu un ciine negru dă acolul
caselor arse; cotrobăie prin cenușă și
funingine
în anumite colțuri focul nu s-a stins
încă...
— CIUDAT — zice el — NICĂIERI
MUZICA MEA NU SE
MAI FACE AUZITĂ...

Hidra

Singele de crengi mi l-am atîrnat
în mare mi-am zvirlit singele
florile sălbatice, dinții vopsiți sărutările
amare

peștii, corăbiile pe mare
în singele meu și-au făcut cuibul
din singele meu și-au vopsit pinzele
din singele meu și-au avîntat aripile
toate păsările infernale din mare.

Prezentare și traducere de
Lia Brad Chisacof



Alexandru Agache la Covent Garden

● DUPĂ Eugenia Moldoveanu, Maria Blătinaru-Nistor, Eduard Tumegeanlian, totă că în mănunchiul actual de cîntăreți români participanți la circuitul elitei mondiale a teatrelor lirice a pătruns încă un nume: acela al baritonului Alexandru Agache de la Opera Română din Cluj-Napoca. Invitat în ianuarie din acest an la o audiere organizată de celebra scenă lirică „Covent Garden” din Londra, Alexandru Agache a produs o impresie excelentă, fiind apreciat ca un veritabil bariton verdian. La scurtă vreme după această audiere, cind cunoscutul bariton italian Giorgio Zancanaro a anunțat că, fiind suferind, nu se poate conta pe el la premiera operei *Bal mascat* de Verdi și la cele 5 spectacole consecutive, conducerea artistică a teatrului londonez a apelat la Agache. Artist de mare seriozitate și de o exemplară conștiințiozitate profesională, inzestrat deopotrivă cu calități vocale de prim ordin, cîntărețul clujean a învățat dificilul rol principal al lui Renato (numit Anckarström în versiunea originală verdiană din mediul curții regale suedeze, folosită la „Covent Garden”) — pe care nu-l cîntase niciodată anterior și nici nu-l văzuse interpretat vreodată pe scenă — în decurs de numai o lună. Cind, în seara de 26 februarie,

Arta interpretativă românească peste hotare

curtina s-a ridicat în fața unei săli arhipe, publicul era pregătit să admire cu deosebire creațiile a doi mari cîntăreți figurind în distribuția premieră: tenorul spaniol Giacomo Aragall și marea soprână engleză Margaret Price. În realitate, însă, marea succes al seriei l-a reputat tînărul debutant român; am avut marea bucurie să constat că, aclamat îndelung după marea arie „Eri tu”, Agache a beneficiat de cele mai susținute aplauze la apariția individuală finală în fața cor-tinei.

A doua zi, toate cele cinci principale cotidiene londoneze au publicat cronici detaliate ale spectacolului, trei dintre ele ilustrate cu fotografia lui Agache. Iată și citeva extrase din cronicile respective: „De departe, cea mai distinsă creație vocală printre interpreții principali a fost aceea a tînărului bariton român Alexandru Agache în Anckarström [...] Timbrul său întunecat îmi amintește de tînărul Sherrill Milnes” (John Higgins în „The Times”); „Agache este un fenomen rar, o voce verdiană veritabilă, un bariton sau basso cantante cu timbru întunecat, un registru acut lejer, cu «legato»-uri în stil de atacuri precise [...] În cele din urmă, Cappuccilli (60 de ani) și Bruston (52) și-au găsit urmașul, la 20 de ani distanță de ei.” (Tom Sutcliffe în „The Guardian”); „Agache a fost acela care a prilejuit unicele momente de veritabil cînt verdian ale seriei; muncind serios, beneficiind de o îndrumare competentă și de contactul cu regișori sensibili, el ar putea constitui soluția la problemele multor teatre de operă” (Max Loppert în „The Financial Times”).

După seara premierei, Alexandru Agache a mai fost prezent pe scena de la „Covent Garden” la cele 5 spectacole ulterioare cu *Bal mascat* (cel din 7 martie transmis în direct la Radio Londra pe programul 3), după care, potrivit programării inițiale a teatrului, rolul a fost preluat în următoarele (și ultimele) 5 spectacole de celebrul bariton italian Piero Cappuccilli. De la o seară la alta, creația lui Alexandru Agache a căpătat noi valențe, mai ales pe planul interpretării ac-

toricești, bucurindu-se întotdeauna de aprecierile entuziaste ale publicului. În tot acest timp, Agache s-a pregătit, în paralel, pentru viitorul său rol, Belcore din *Elixirul dragostei* de Donizetti, pe care-l va cînta în luna mai pe o altă scenă lirică vestită: „Scala” din Milano. Un nou cîntăreț a pornit pe calea afirmării școlii interpretative vocale românești în lumea mare a teatrului liric...

Edgar Elian

Ion Marin dirijînd la Viena

● PENTRU oricare dintre acei care urmăresc viața muzicală a țării, *Fantastica* lui Berlioz interpretată acum doi ani la pupitrul Orchestrei Simfonice a Radioteleviziunii Române a rămas un moment de referință în istoria artei interpretative. La 26 de ani, Ion Marin s-a dovedit un dirijor de indubitabil talent, cu o bună cultură a stilurilor, cu o gestică de mare expresivitate, cu știința captării orchestrei și putere de seducție asupra publicului, un șef de orchestră de mare linie, în descendența strălucitelor baghete pe care România le-a dat în acest veac lumii, de la Silvestri și Georgescu, la Andreescu și Mandeal.

La scurt timp după concertul Radioteleviziunii, Ion Marin s-a îndreptat spre Viena ca posesor al unei burse de specializare dobîndită prin recomandarea lui Anatol Vieru, deținător al Premiului Herder.

Remarcat de Claudio Abbado, devenit asistent al marelui dirijor italian, Ion Marin a cîștigat de îndată sufragiile lumii muzicale. În ultimul număr al revistei pariziene „Cahiers de critique” găsim o amplă cronică a concertului dirijat în sala Pleyel, la pupitrul celebrei orchestre *Lamoureux*. „Spectaculosul debut al unui tînăr șef de orchestră de excepție” este intitulată cronică, relevînd sensibilitatea,

rigoarea, luminoasa concepție a concertului în care au figurat *Neterminata* lui Schubert, *Concertul pentru flaut și harpă* al lui Mozart (solisti, Marielle Nordmann și Patrick Gallols) și *Simfonia 40* de Mozart. Semnatarul cronicii, Donatello Micault, este fericit că poate semnala lumii pe „acest tînăr dirijor excepțional pe care-l așteaptă o carieră strălucitoare”, că este primul critic care vorbește Franței despre „imensul talent”. Citez textual încheierea cronicii: „l'immense talent qui frise le génie”.

În tot cursul lunii februarie, numele lui Ion Marin a apărut pe agendele Marii Opere vieneze alături de cel al dirijorilor Abbado, Hollreiser, Kout, Bareza. Spectacolele cu opera *Maria Stuart* de Donizetti se desfășoară permanent în acest an la Staatsoper sub bagheta lui Ion Marin. În distribuție, nume de prim ordin ale artei lirice contemporane: Agnes Baltza, Edita Gruberova, Anna Gonda.

Pe măsura derulării spectacolelor cronicii sint extaziați în fața talentului tînărului dirijor român. În „Neue Wiener Tagblatt”, Linda Zamponi vorbește despre triumful spectacolului condus de Ion Marian, despre forța cu care conduce scena și orchestra, despre marea știință a partiturii. Karkheinz Roschitz este, la rîndul său, entuziasmat în fața artei tînărului Ion Marin (cunoscut pînă acum vienezilor ca asistent al lui Abbado) în spectacolul *Viaggio a Reims* de Rossini. O fotografie apărută în „Kurier” (Ion Marin este alături de Claudio Abbado, Olympia Gineri, Claus Helmut și Helga Dresse) atestă interesul cu care vienezii inconjoară, după un asemenea succes, pe tînărul șef de orchestră. În sfîrșit, într-un amplu articol intitulat „Arta belcantoului”, „Die Presse” remarcă marea știință muzicală a lui Ion Marin, arta frazării, căldura imprimată desfășurării operei lui Donizetti la marea teatru de pe Ring.

Iosif Sava

Căutătorul de aur



■ NĂSCUT în 1943, J.M.G. Le Clézio a făcut studii beletristice încheiate cu o teză referitoare la poezia lui Henri Michaux și a publicat, începând din 1963 (anul apariției primului său roman *Le proces verbal* — Procesul verbal — tipărit și în traducere românească), peste douăzeci de titluri — romane, nuvele, eseuri — care l-au impus printre scriitorii importanți ai Franței.

O operă consacrată cu precădere universului citadin ne dezvăluie, la începuturile ei, o personalitate literară preocupată să se autodefinască în domeniul creației, în raport cu clasicii pe care-i respinge în bloc („Mici genii efeminate, pline de cultură și complezență, care se privesc trăind și te pisează cu poveștile lor”, diatriba vizându-i pe Stendhal, Dostoievski, Joyce, Gide, Proust).

Pe parcursul mai multor volume scriitorul se arată interesat de problemele înnoirii limbajului și rămâne credincios unui anumit tip de personaj, care nu se înfățișează pur, respingând convențiile sociale, hotărât sau suferind de alienare, evoluând dezarmat prin universul rece și ostil al orașului. Sunt texte de factură parabolică, de cele mai multe ori caracterizate prin refuzul convențiilor narative, apelând la procedee experimentale pentru acel anti — de pildă colajul, intertextualitatea, promovate de scriitorii francezi ai acelei generații — construite pe succesiuni de contraste și tensiuni conflictuale care însă, sub aspect tehnic, nu depășesc acest stadiu, epical fiind de cele mai multe ori abolit (*Le Déluge* 1966, *La Guerre*, 1970, și altele).

O orientare diferită pare să pre-

cumpănească în proza lui Le Clézio, odată cu apariția unor cărți ca *Mon-do et autres histoires*, 1987, *Désert*, 1981, *La Ronde et autres faits divers*, 1982. Sunt proze care a-testează un remarcabil spirit de observație, sensibilitate, limpezime a scriiturii și pentru ultima operă importantă a romancierului francez, *Le Chercheur d'or* (Căutătorul de aur), 1985, inspirată din aventurile trăite de bunicul său, din care, în cele ce urmează, vom da un fragment, roman vădind luminozitatea solară și caracterul pe alocuri poetic al scriiturii lui Le Clézio, excepționalul lui simț al naturii.

Ș. V.

M-AM trezit dis-de-dimineață și am privit marea, aproape fără să mă clintesc, stînd la locul meu de la pupa, lângă timonierul negru. Timonierul e un comorez cu față foarte neagră de abisinian, dar cu ochi de un verde luminos. E singurul care într-adevăr discută cu căpitanul Bradmer, iar calitatea mea de pasager plătitor îmi conferă avantajul de a mă putea instala lângă el și de a-l asculta vorbind. Vorbește lent, alegîndu-și cuvintele, într-o franceză foarte curată, în care abia se deslușește un accent creol. Spune că odinioară a fost la seminarul teologic de la Moroni și că trebuia să se facă preot. Într-o zi a lăsat totul baltă fără vreun motiv întemeiat, ca să se facă marinar. Se împlinesc acum treizeci de ani de cînd navighează, cunoaște fiecare port, din Madagascar pînă pe coasta Africii, din Zanzibar pînă în Chagos. Vorbește despre insule, despre Seychelles, Rodrigues și despre cele mai îndepărtate. Juan de Nova, Farquhar, Aldabra. Cea pe care o îndrăgește cel mai mult e Saint-Brandon, unde sînt stăpîne doar broaștele țestoase și păsările. Ieri, renunțînd să mai privesc spectacolul valurilor care înaintază și se formează din nou în același loc, m-am așezat pe punte lângă timonier și l-am ascultat vorbind cu căpitanul Bradmer. Ar trebui să spun vorbind în fața căpitanului Bradmer, fiindcă acesta, ca un bun englez ce este, poate să stea nemișcat ore întregi în fotoliul lui de grefier, fumîndu-și țigările mici și verzi, în timp ce timonierul vorbește, fără să-i răspundă acestuia decît printr-un mormăit de vagă aprobare, un fel de „hahim”, care-i slujește doar pentru a aminti că-i tot acolo. Sînt povești de mare ciudate, pe care timonierul le spune cu glasul lui lent și cîntător, scrupulos cu privirea-l verde orizontal. Povești cu porturi, furtuni, pescuit, fete, povești fără cap și fără coadă ca propria-i viață.

Îmi place cînd povestește despre Saint-Brandon, fiindcă vorbește de ea ca despre un paradis. E locul pe care-l îndrăgește, unde se întoarce mereu cu gîndul, cu visul. A cunoscut multe insule, multe porturi, dar căile mării tot aici îl aduc. „Într-o zi o să mă întorc acolo ca să mor. Acolo apa e albastră și limpede ca în fîntina cea mai curată. În lagună e transparentă, atît de transparentă încît aluneci pe ea în pirogă fără s-o vezi, de parcă ai zbura pe deasupra fundului mării. În jurul lagunei sînt multe insule, zece cred, dar nu le știu numele. Cînd am fost la Saint-Brandon aveam șapte-sprezece ani, eram copil încă și tocmai scăpasem din seminar. Atunci mi s-a părut că am ajuns în rai, și mai cred și acum că acolo era raiul pe pămînt, pe vremea cînd oamenii nu știau ce-i păcatul. Am dat insulelor ce nume am vrut: una era insula potcoavei, altele li spuseseam clestele, alteleia regele, nu mai știu din ce pricină. Sosisem cu un vas de pescuit de la Moroni. Oamenii veniseră acolo să ucidă, ca niște animale de pradă. În lagună erau toți peștii de la facerea lumii, înotau încet în jurul pirogii noastre fără să se teamă. Iar broaștele țestoase veneau să ne vadă, de parcă n-ar fi existat moarte pe lume. Păsările de mare zburau în jurul nostru cu milie... Se lăsau pe puntea vasului, pe vergi, să ne privească, fiindcă nu mai văzuseră, cred, niciodată oameni pînă la venirea noastră... Atunci, am început să le ucidem”. Timonierul vorbește, iar ochii lui verzi sînt plini de lumină, privește fix spre mare, ca și cum ar mai vedea toate acestea. Nu mă pot împiedica să-i urmăresc privirea dincolo de orizont, pînă la atolul unde totul e nou, ca în primele zile ale lumii. Căpitanul Brad-

mer trage din țigară și spune „hahim-him”, ca unul care nu se lasă tras pe sfoară. Inapoi noastră, doi marinari negri, dintre care unul e din Rodrigues, ascultă fără să înțeleagă cu adevărat. Timonierul vorbește despre laguna pe care n-o s-o mai vadă niciodată decît în ziua morții. Vorbește despre insulele unde pescarii construiesc colibe de corali în perioada cînd își fac provizii de broaște țestoase și de pești. Vorbește despre furtuna care vine în fiecare vară, atît de cumplită încît marea acoperă cu totul insulele și mătură orice urmă de viață pămîntească. De fiecare dată marea șterge totul și din cauza asta insulele sînt mereu noi. Dar apa lagunei rămîne frumoasă, limpede, acolo unde trăiesc cei mai frumoși pești din lume și poporul broaștelor țestoase.

Glasul timonierului e blînd cînd vorbește despre Saint-Brandon, și mi se pare că anume ca să-l ascult mă aflu pe nava care înaintază în mijlocul mării.

Marea a pregătit pentru mine talna și comoara asta. Primesc lumina care scînteiază, doresc culoarea adîncurilor, cerul, orizontul fără margini, zilele și nopțile nesfîrșite. Trebuie să aflu mai multe, să primesc mai multe. Timonierul tot mai vorbește despre Cap, despre micul golf de la Antongil, despre felucile arabe care umbliă de colo-colo de-a lungul coastei Africii, despre pirații din Socotra sau Aden. Ceea ce-mi place e sunetul glasului lui cîntător, fața neagră pe care-i strălucesc ochii, silueta înaltă stînd în picioare în fața cîrmei. În timp ce pilotează corabia spre necunoscut, și cu asta toate se amestecă zgomotul vîntului în pinze, stropii de apă în care eclipește curcubeul, de fiecare dată cînd etrava rupe un val.

În fiecare după-amiază cînd se însearează sînt la pupa navei și privesc siajul care strălucește. E clipa mea preferată, cînd totul e liniștit și puntea goală, dacă nu-l socotim pe timonier și pe marinarul care stau de veghe. Atunci mă gîndesc la uscat, la Mam și Laure, atît de îndepărtate în singurătatea lor la Forest Side. Văd privirea întunecată a Laurei cînd îi vorbeam de comoară, de bijuteriile și de pietrele prețioase ascunse de Corsarul necunoscut. M-o fi ascultat ea într-adevăr? Fața îi era nedată și de nepătruns, iar în adîncul ochilor îi scîlpeau o flăcără ciudată pe care n-o înțelegeam. Flăcără asta aș vrea s-o văd acum în privirea nesfîrșită a mării. Am nevoie de Laure, vreau să-mi amintesc de ea în fiecare zi, fiindcă știu că fără ea n-o să găsesc ceea ce caut. N-a spus nimic cînd ne-am despărțit, nu părea nici tristă nici veselă. Dar cînd m-a privit pe peronul gării la Curepipe, am văzut în ochii ei tot flăcără asta. Pe urmă s-a întors și a plecat înainte de pornirea trenului, am văzut-o mergînd prin mulțime pe drumul spre Forest Side unde o așteaptă Mam, care încă nu știe nimic.

Pentru Laure vreau să-mi aduc aminte de fiecare clipă a vieții mele. Pentru ea sînt pe vaporul asta, înaintînd întruna tot mai departe pe mare. Trebuie să înfrîng destinul care ne-a gonit din casa noastră, ne-a rulat pe toți, și l-a făcut pe tata să moară. Mi se pare că, atunci cînd am plecat pe Zeta, am sfărîmat ceva, am frînt un cerc. Cînd o să mă întorc, totul va fi schimbat, nou.

La asta mă gîndesc, și beția luminii mă pătrunde. Soarele atinge ușor orizontul, dar pe mare noaptea nu te neliniștește. Dimpotrivă, e o blîndețe care vine asupra lumii ăsteia unde sîntem singurii oameni vii pe suprafața apei. Cerul se colorează în auriu și purpurii. Marea, atît de întunecată sub soarele zenitului, e acum netedă și ușoară, ase-

mănătoare unui fum violet ce se unește cu norii de la orizont și acoperă soarele cu un văl.

Ascult glasul cîntat al timonierului care vorbește poate pentru sine însuși, stînd în picioare în fața barei de direcție. Alături de el, fotoliul lui Bradmer e gol, fiindcă e ora la care căpitanul se retrage în alcovul lui, ca să doarmă sau să scrie. În lumina orizontală a crepusculului, silueta înaltă a timonierului se detașază pe strălucirea pinzelor și pare ireală, ca sunetul cîntat al cuvintelor lui pe care le percep fără să le înțeleg. Noaptea cade și mă gîndesc la silueta lui Palinurus, așa cum trebuie s-o fi văzut Enea, sau la Typhis pe nava Argo ale cărui cuvinte nu le-am uitat, cînd, la căderea nopții, încearcă să-și liniștească tovarășii de călătorie: „Titan a intrat în valurile fără pată, ca să adeverească prevestirea norocoasă. Atunci, noaptea, vînturile umflă mai bine pinzele și răscolesc marea, iar în ceasurile acestea tăcute corabia merge mai repede. Privirea mea nu mai urmărește mersul stelelor care se desprind de cer ca să intre în mare, ca Orion care de acum cade, sau ca Perseu ce face să răsune minia undei. Dar călăuză mea e șarpele acesta, care înlănțuind cu inelele lui șapte stele, zboară întruna și nu se ascunde niciodată”. Recit cu glas tare versurile lui Valerius Flaccus pe care odinioară le citeam în biblioteca tatălui meu, și vreme de o clipă, mă mai pot crede la bordul navei Argo.

Mai tîrziu, în Hînștea asfințitului, oamenii din echipaj urcă pe punte. Sînt cu bustul gol în briza călduță, fumează, discută sau privesc marea ca mine.

Încă din prima zi mă grăbesc să ajung la Rodrigues, țelul călătoriei mele, și totuși acum, îmi doresc ca ora asta să nu se sfîrșească niciodată, ca Zeta, ca și Argo, să alunece vesnic pe marea ușoară, atît de aproape de cer, cu pinza ei orbită de soare, asemeni unei flăcări pe orizontul cuprins de noapte.

ÎNCA o noapte pe mare. Am adormit în cală, la locul meu de lângă ladă și m-au trezit căldura înăbușitoare și activitatea nestăvilită a gîndurilor și a șobolanilor. Insectele zumzăie în aerul apăsător al călei și întunericul face ca zborul lor să fie și mai neliniștitor. Trebuie să dormi cu fața acoperită cu o batistă sau cu o cămașă, dacă nu vrei să te lovească unul dintre monștrii ăștia în plină figură. Șobolanii sînt mai prevăzători, dar mai primejdioși. Aseară un om a fost mușcat la mîna de unul dintre rozătoarele astea pe care-l deranjase din goana după hrană. Rana s-a infectat în poșida cîrpelor îmbibate cu arak pe care căpitanul Bradmer le-a folosit ca să-l oblojească pe marinar, și acum îl aud pe om alurînd din cauza temperaturii, culcat pe salteaua lui. Puricii și păduchi nu te lasă nici ei în pace. În fiecare dimineață te scarpini de nenumăratele mușcături din timpul nopții. În prima noapte pe care am petrecut-o în cală a trebuit să îndur și asaltul reglimentelor de ploșnițe, și din pricina asta am preferat să renunț la salteaua care mi-era hărăzită. Am împins-o în fundul călei și dorm chiar pe podea, învelit în vechea mea pătură de cal, ceea ce are avantajul că mă face să sufăr mai puțin de căldură și mă scutește de mirosul de transpirație și saramură cu care sînt îmbibate culcușurile astea jalnice.

Nu sînt singurul care suferă din cauza căldurii din fundul călei. Unul după altul

oamenii se trezesc. Încep să discute și iau de la capăt nesfîrșita partidă de zaruri de unde au înterupt-o. Care-o fi miza? Căpitanul Bradmer, căruia i-am pus întrebarea, a ridicat din umeri și s-a mulțumit să-mi răspundă: „Propriile lor femei”. În ciuda ordinelor căpitanului, marinarii au aprins în partea dinainte a călei o lampă Clarke mică, un felinar cu ulei. Lumina portocalie tremură în ruluș și luminează ireal chipurile negre lucind de transpirație. De departe, le văd sclipînd albul ochilor și dinții albi. Ce fac în jurul lămpii? Nu joacă zaruri, nu cîntă. Vorbesc unul după altul cu glas scăzut, într-un lung discurs pe mai multe voci, întretăiat de risete. Îmi e din nou teamă de o uneltire, de o răzmeriță. Dacă s-ar hotărî cu adevărat să pună mina pe Zeta, și să ne azvire în mare, pe Bradmer, pe timonier și pe mine? Cine ar mai ști? Cine s-ar duce după ei prin insulele îndepărtate, în canalul Mozambicului, pe coastele Eritreii? Aștept fără să mă clintesc, cu capul întors spre ei, privind printre gene lumina tremurătoare în care vin să ardă din neașteptate gîndurile roșii și tîntarii.

Atunci, ca și aseară, urc fără zgomot scara spre tambuchiul unde bate vîntul mării. Înășurată în pătură, merg desculț pe punte simțînd delicile nopții, răcoarea stropilor de apă de mare.

Noaptea e atît de frumoasă pe mare, parcă sîntem în centrul lumii, cînd corabia alunecă aproape fără zgomot pe spațele valurilor. Asta ne dă sentimentul că mai curînd zburăm decît navigăm. Încît s-ar zice că vîntul puternic care bate în pinze a prefăcut corabia într-o pasăre uriașă cu aripile desfăcute.

În noaptea asta mă întind larăși pe punte, la prova corăbiei. Lîngă tambuchiul închis, adăpostit de bordul bastingajului. Aud lîngă cap vibrînd corzile focilor și fîșitul continuu al mării ce se deschide. Laurei i-ar plăcea muzica asta a mării, amestecul dintre sunetul ascuțit și rezonanța gravă a valurilor izbîndu-se de etrava.

Pentru ea o ascult, ca să i-o trimit acolo unde e, pînă la casa întunecoasă din Forest Side unde știu că și ea stă trează.

Mă mai gîndesc la privirea ei, înainte de a se întoarce și de a porni cu pași mari spre drumul de-a lungul căii ferate. Nu pot uita flăcără care i-a lucit în ochi în clipa cînd ne-am despărțit, flăcără de violență și de mînie. Atunci am fost atît de mirat, încît n-am știut ce să fac, apoi am urcat în vagon fără să mă mai gîndesc. Acum, pe puntea Zetei, înaintînd spre un destin pe care nu-l cunosc, îmi aduc aminte de privirea ei și simt sfîșierea despărțirii.

Cu toate acestea trebuia să plec, altă nădejde nu era.

Mă gîndesc larăși în Boucan, la tot ce ar putea fi salvat, casa cu acoperișul de culoarea cerului, copacii, rîpa și vîntul mării care tulbura noaptea, stîrnind, în umbra Mananavel gemetele sclavilor fugari și zborul păsărilor de mare, înainte de ivirea zorilor. Asta aș vrea să văd întruna chiar dincolo de mări, cînd ascunzătorile Corsarului necunoscut îmi vor dezvălui comorile.

Corabia alunecă pe valuri, ușoară, aeriană sub lumina stelelor. Unde e șarpele cu șapte focuri despre care le vorbea Typhis marinarilor de pe Argo? Să fie Eridanus care se ridică la răsărit în fața soarelui lui Sirius, sau Dragonul alungit spre nord și care poartă pe cap nestemata lui Etamin? Ba nu, văd asta deodată limpede, sub steaua polară o trupul Carului, ușor și exact, care plutește vesnic la locul lui pe cer.

Și noi urmăm semnul lui, pierduți în mijlocul virtejurilor de stele. Cerul e străbătut de vîntul ăsta nesfîrșit, care ne umflă pinzele.

Acum înțeleg încotro merg și asta mă emoționează atît de tare, încît trebuie să mă ridic ca să-mi liniștesc bățile inimii. Merg spre spațiu, spre necunoscut, alunec în mijlocul cerului spre un țel pe care nu-l cunosc.

Mă mai gîndesc la cele două păsări de mare, care se roteau făcînd un zgomot de hîrîitoare deasupra văii întunecate, fugînd de furtună. Cînd închid ochii, pe ele le văd ca și cum ar fi deasupra catargelor.

Putin înainte de ivirea zorilor adorm, în timp ce Zeta merge întruna spre Agalea. Acum toți oamenii dorm. Doar timonierul negru veghează, privind drept în noapte cu ochii care nu clipsează. El nu doarme niciodată. Uneori, îndată după masă, cînd soarele dogorește pe punte, coboară să se întindă în cală și fumează fără să vorbească cu ochii deschiși în penumbra privind scîndurile innegrite de deasupra lui.

Prezentare și traducere de Șerban Velescu



LUMEA PE TELEX

La centrul cultural „Latina”

● Sub auspiciile organizației internaționale „Uniunea latină”, la Paris, în Quartier du Marais, a avut loc deschiderea „Săptămânii culturale românești”.

● Sub auspiciile organizației internaționale „Uniunea latină”, la Paris, în Quartier du Marais, a avut loc deschiderea „Săptămânii culturale românești”. La centrul cultural „Latina” a avut loc o dezbatere, prezidată de secretarul general al Uniunii Latine, Philippe Rossillon, privind importanța și rolul latinității pe plan internațional. S-au relevat dimensiunea culturală a latinității și evoluția con-

Salonul Internațional al Muzeelor și Expozițiilor

■ La Paris, a fost organizat recent primul Salon Internațional al Muzeelor și Expozițiilor care, timp de 6 zile, a prezentat publicului capodopere provenind din 300 de muzee din Franța, R. F. Germania, Belgia, S.U.A., precum și o serie de aspecte din activitatea acestor muzee, în dorința de a sensibiliza lumea artelor și a scoate din anonimat opere mai puțin cunoscute, din muzee situate, de multe ori, în afara traseelor turistice. Cele 154 de standuri ale Salonului, dispuse pe o suprafață de 4000 m², au expus opere originale, specifice muzeelor din care provin, alcătuind un inedit caleidoscop de artă. Direcția Muzeelor Fran-

ței a prezentat 25 de capodopere din 100 de muzee franceze, încercând astfel să dea o imagine de ansamblu asupra colecțiilor din patrimoniul francez constituit din aproximativ 2000 de muzee (din care doar 33 sînt de stat). În secțiunea centrală a Salonului au fost prezentate afișe, albume, cărți ilustrate, casete de artă, precum și un manuscris inedit aparținând lui Jacques Prévert, intitulat „Cuvinte despre artă”. Acest manuscris, ce urmează a fi în curând publicat, conține, în cele 60 de pagini ale sale, texte, desene, aforisme ale scriitorului, dar și însemnări ale unor artiști și scriitori majori ai epocii suprarealiste:

„O viață plină”

● Revista americană „Princeton University Library Chronicle” va publica în curând nuvela **O viață plină** de Francis Scott Fitzgerald. Această scriere care nu a fost tipărită pînă acum, a avut o soartă neobișnuită. După ce revista „Redbook” a refuzat s-o publice, nuvela a dispărut. Abia la aproape 40 de ani după încetarea din

viață a scriitorului, manuscrisul a fost redescoperit. În toți acești ani, el a zăcut printre alte hîrtii ale lui Fitzgerald existente la Universitatea Princeton. După cum susțin specialiștii, ea este scrisă în stilul „absurdului literar” impropriu lui Fitzgerald. Ceea ce de altfel i-a indignat la vremea respectivă pe editorii revistei „Redbook”.

„ESTELLA — SPERANȚELE EI”

(Sue Roe: „Estella — Speranțele ei”, Harvester Press, Brighton, 1983)

■ ESTELLA se simte disponibilă pentru toate evoluțiile cu putință, ar vrea să decidă ce fel de femeie va deveni. Domnișoara Havisham este o fostă dansatoare, acum profesoară de balet și a primit-o pe Estella să locuiască cu chirie într-una din camerele casei ei gri-albăstrui. Pip este o apariție întâmplătoare, un băiețel pentru care Estella are o oarecare simpatie, dar căruia nu-l acordă importanță. În romanul ei de debut, englezoaica Sue Roe ignoră punctul de vedere al lui Pip, ea privește viața din unghiul Estellei. O Estella contemporană cu noi, care, deși se află mereu în prim plan, nu capătă contururi mai definite decît suava, imprevizibilă fetiță-femeie din **Marile speranțe**. Ea nu este o individualitate, este un evantai de posibilități, o plasmă despre care nu se știe în ce formă se va lăsa turnată. Urmărindu-i fantasmale, Sue Roe încearcă să descrie opțiunile deschise unei fete din zilele noastre și limitele lor. Nu sîntem în Dickens,

fraza e dezlinată, înțelesul ei ambiguu, hotărul dintre trăire și reverie neclar. Întregul univers al culturii și artei există, imbie, tentează, stîrmete veleități. A picta femeii sau a fi o femeie pictată? Estella, studentă la arte plastice, pictează femeii fatale, e premiată la școală pentru tablourile ei, dar „ar dori ca femeile pictate de ea, cu bratele încărcate de flori purpuri pictate, să se sule pe scenă și să primească premiile. Pentru că ele, consideră Estella, sînt adevărata Estella. Deși mărunțică, pipirică Estella, Estella cea blondă, îmbrăcată în negru, cu ploapele încercănate, este tot Estella cea adevărată. Da, lumea știe că Estella cea blondă-neagră este pictorița, dar nu știe că femeile pictate sînt Estella”. Estella ar vrea să devină dansatoare, Estella îl visează pe Eric Satie și își imaginează cum s-ar simți ca muziciană. Sau doar marionetă, o păpușă, ca păpușa ei, Fleur. Scrie, în vis, o carte despre dansatoare, despre domnișoara Havisham, una dintre intruchimările pe care și le doarește, așa cum altele se vede Sarah Bernhardt,



Louis Malle

● **Au revoir, les enfants!** (La revedere, copii!), filmul care a primit, de curînd, 7 premii „César” (vz. nr. trecut al revistei), l-a obsedat timp de patruzeci și trei de ani pe realizatorul său, Louis Malle. Iată ce declara după ce primise în toamna trecută, la Veneția, Leul de aur: „Din toate filmele pe care le-am realizat a fost

cel pe care l-am dorit cu ardore, am vrut să fie cel mai reușit. Cel mai important. Cred că ceea ce am trăit la douăsprezece ani a fost decisiv; din cauza acelor întâmplări nu am devenit fabricant de zahăr ca tatăl meu”. Întrebat de Jean-Claude Loiseau de la revista „Première”, dacă s-a îndoit vreun moment de reușită, Malle recunoaște: „Trebuia să trec, într-un mod insesizabil de la cronică la tragedie, fără să fac exces de sentimente. Pentru mine era capital. De fapt am fost mort de spaimă, tot timpul, pînă cînd am văzut primul montaj”. Malle (în imagine), în afara unor propuneri americane tentante ar vrea după un timp, să continue cu evocările sale — crede J.-C. Loiseau gîndindu-se la fraza cu care Louis Malle a încheiat: „Copiii cărora nu li se întîmplă nimic, înseamnă că nu merită să li se întîmple nimic”.

Correspondență Dali-Lorca

● Editura pariziană Carrère publică într-un volum însumînd 282 pagini, scrisorile lui Salvador Dali către Lorca din anul 1925-1931. În culegere există toate formele de manifestare epistolară caracteristice lui Dali, de la fraze imposibile de înțeles, la onomatopee și pînă la explozii ale unei imaginații neobișnuite, pe care le împărțea bunu-

lui său prieten: „Îți propun ca iarna asta să ne lansăm în vid. Eu sînt acolo de cîteva zile. Nu m-am simțit niciodată atît de sigur de mine”. Volumul este completat cu fotografiile, desene, montaje sau colaje daliene, cu facsimilele scrisorilor. Notele însoțitoare pun ordine în genialul aparent delir.

Roland Petit la „Bolșoi”



● Cunoscutul coregraf francez Roland Petit (în imagine) a fost invitat să monteze un spectacol la Bolșoi Teatr din Moscova. S-a oprit asupra baletului **Cyrano de Bergerac**. La începutul lunii martie a poposit pentru

trei zile la Moscova și a stat tot timpul în repetiție. De ce această opțiune? Explicația lui Roland Petit: „Cînd am primit oferta lui Iuri Grigorovici de a colabora la Bolșoi, m-am gîndit că pentru prima experiență e mai bine să aleg un balet conceput mai demult. Nu cunoșteam trupa, condițiile de lucru. Acum însă pot spune sînt fericit că am venit la Moscova, sînt impresionat de înalta măiestrie a soliștilor teatrului și a corpului de balet”. Soliștii baletului: Muhammedov, Vetrov, Fadeceev, A. Semenliaka.

Brecht, in 30 de volume

● A fost difuzat la Berlin (R.D.G.) primul volum din cele 30 cîte va număra în final opera completă a lui Bertolt Brecht editată pentru prima dată în colaborare de

către editura Aufbau din R.D.G. Suhrkamp-Verlag (R.F.G.). Cel doi redactori șefi ai editurilor implicate au promis că ea va fi definitivată în 1991.



Antologie

● A apărut primul volum (din douăsprezece) al **Tezaurului de poezii din China**, lucrare antologică întreprinsă de Yan Chen. Reunind opere reprezentative pentru diversele școli și curente, volumul ilustrează creația unor poeți contemporani din mai multe generații: Fu Tlanlin, Mei Shajing, Li Ying, Ye Wenfu, Luo Dagang, Gong Liu, Li Xiaoyu și Yang Mu.

Hanna Schygulla in Cuba

● Cu destule greutate, dar cu entuziasm și o tenacitate bine cunoscută, Maurice Nadeau (în imagine) a făcut să apară de-a lungul anilor cunoscuta revistă „La Quinzaine Littéraire”. De curînd a apărut al 500-lea număr, festiv, cuprinzînd în bogatul sumar, pe lângă articole și eseuri la zi, cîteva articole apărute, în timp, sub semnătura lui Roland Barthes, Fernand Braudel, Jean Starobinsky, Gilles Laponge etc.

● Cunoscuta actriță vest-germană Hanna Schygulla a sosit la Havana unde, timp de șase săptămîni, va colabora cu regizorul mexican Jaime Hermosillo la realizarea unui film după o povestire a scriitorului columbian Gabriel Garcia Marquez. Povestirea face parte dintr-o serie aflată sub genericul „Amours difficiles”. O altă povestire va fi ecranizată de regizorul cubanez Tomas Gutierrez Alea.

Un teatru remarcabil

● „The Citizens’ Theatre” din Glasgow este socotit de către ziarul „The Observer” drept „cel mai neobișnuit și special teatru din țară”. „Teatrul cetățenilor” își justifică numele prin repertoriul lui, bazat pe clasicii britanici și europeni, el atrîgînd un imens număr de spectatori. Încă de pe acum, „The Citizens’ Theatre” se pregătește pentru anul 1990, cînd va juca un rol important în cadrul manifestărilor consacrate orașului Glasgow drept „oraș european al culturii”.

Fiorino de Oro

● Regizoarei sovietice Lana Cogoberidze l-a fost decernată distincția „Fiorino de Oro” în cadrul celei de a zecea ediții a Intîlnirii cinematografice „Filmul și femeia” desfășurată la Florența. Cu acest prilej cineasta a declarat că intenționează să realizeze un film despre vicțiile represiviunilor staliniste, temă pe care o consideră „foarte personală și intimă”.

Charles Aznavour

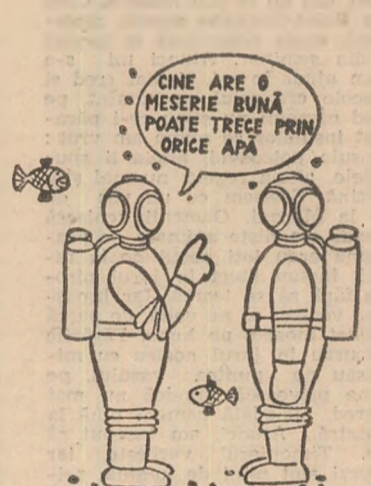
● Un recent număr din cotidianul „Izvestia” a publicat un interviu cu popularul cîntăreț francez Charles Aznavour (în imagine). În cei 40 de ani de activitate scenică, Aznavour a compus circa o mie de șansonete, dintre care multe au intrat în rîndul celor mai frumoase melodii franceze. El a cîntat în peste 80 de țări și a jucat în aproape 50 de filme. „Sînt un om al spectacolului — a declarat Aznavour. Cînt cu precădere pentru mine, dar sînt fericit că melodiile mele fac plăcere și altora. Pot să lucrez la un cîntec între 10 minute și 40 de ani. De aceea Aznavour lucrează pentru cîntecul Aznavour și cînd are nevoie de cîntec noi, acesta le primește. Mai interpretez și azi cîntecuri pe care le-am compus la vîrsta de 18 ani. Pentru a ajunge la



succese, chiar și un cîntăreț talentat trebuie să dovedească o voință extraordinară și dorința de a atinge desăvîrsirea. Creez cîntecul de la început pînă la sfîrșit de unul singur, acesta fiind cel mai bun mijloc de a mă exprima”.

N. IONIȚA

„Verba volant...” ?



Who hath a good trade Through all waters may wade (Proverb englez)

AL. O.

● Precum se știe, începând cu 5 octombrie 1987, drepturile asupra operei lui Proust „au căzut în domeniul public”, în sensul că oricine îl poate edita. Astfel se explică avalanșa de ediții la marile case de editură despre care revista noastră a informat la timpul său.

Mai mult: Societatea prietenilor lui Marcel Proust a restaurat casa mătușei Léonie la Illiers. Au fost adunate toate elementele decorului proustian, așa cum apar în *A la recherche*: bucătăria, scara de lemn, camera lui Proust, lanterna magică și lecturile preferate, fumoarul.

În pivnițele muzeului Carnavalet, unde au fost depuse diferite obiecte și mobile ce au aparținut



lui Proust, s-au făcut cercetări, reconstituiri etc., fixându-se anul 1989 pentru a fi oferite vizionării publice.

Între timp, Ed. Flammarion a tipărit în 10 volume „integrala” operei lui Marcel Proust, iar

Gallimard, a pregătit o nouă ediție în colecția Pleiade, sub direcția lui Jean-Yves Tadié. În octombrie 1987, a apărut primul tom: (Introducere, Cronologie, Notă asupra fondurilor Proust de la Biblioteca Națională, Du côté de chez Swan, *A l'ombre des Jeunes filles en fleurs* — prima parte), în semestrul II 1988 urmând *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, a 2-a parte și *Le côté de Guermantes*; în semestrul II 1988, este programat tomul III (*Sodomie et Gomorrhe* și *La Prisonnière*), tomul IV (*Albertine disparue*, *Le temps retrouvé*, *Indicele* și *Bibliografia generală*) urmând a apărea în primul semestru al anului 1989.

Scena sau ecranul



● Într-un amplu interviu acordat ziarului „Corriere della Sera” într-o pauză a spectacolului teatral *Pianina mecanică*, realizat de Nikita Mihalikov, actorul italian Marcello Mastroianni își declara marea și vechea sa dragoste față de Ce-

hov, comparând revenirea pe scenă cu dorința firească de a te cufunda într-un izvor limpede, dar explicând-o și prin dezamăgirea față de ceea ce se face astăzi în cinematografia italiană. Ce planuri are Mastroianni? În curând pe ecrane va apărea filmul lui Paul Sandor, *Miss Arizona*, în care marele actor joacă alături de Hanna Schygulla. Recent a terminat filmările pentru noua peliculă a lui Ettore Scola, *Piața Navona*, la care au lucrat încă șase regizori. Fiecare dintre acestea a realizat un episod legat într-un fel sau altul de cunoscuta piață din Roma. Un „film în film” în care Mastroianni interpretează rolul regizorului. În imagine, Marcello Mastroianni, într-o secvență din *Piața Navona*.

Prea multe cărți?

● „Prea multe cărți”, spun criticii referindu-se la volumele primite zilnic de la edituri. „Prea multe cărți” spun destul de mulți editori. „Prea multe cărți” spun citorii încercând să aleagă. Refrenul la modă în Franța a fost combătut cu date. Patrice Cahart, inspector financiar — și romancier cu pseudonimul Nicolas Saudray —, însărcinat de Ministerul culturii să facă o anche-

tă economică despre cartea franceză, răspunde: „Nu îndeajuns de multe cărți”, luându-și câteva repere internaționale: 16.200 titluri noi în 1985 în Franța, 41.200 în Anglia, 35.700 în R.F.G., 43.000 în S.U.A. Aceste cifre și altele vor fi publicate în raportul său la editura „Documentation Française” cu titlul „Are vreun viitor cartea în Franța?”

„Prospecțiile” lui Flaubert

● „Carnetele de lucru” — fata ascunsă a lui Flaubert, — vor fi publicate în luna oară integral de editura Balland. Scrise între anii 1851—1880, ele constituie, după autorul ediției, specialistul flaubertian Pierre-Marc de Biast, o „biografie a scrisului”. „Trebuie diferențiate — spune criticul — caietele de lectură de carnetele de note. Primele sînt rezervoare de idei. În ele își notează Flaubert proiectele de romane. Caietele de note se plimbă cu scriitorul peste tot, în



„documentare”. Tehnica lui Flaubert este asemănătoare cu cea a unui regizor de film, care face prospecții. Carnetele sînt un rezervor de imagini”. (În imagine, Flaubert văzut de David Levine).

Atlas

Fragmente

■ Forța noastră în lume este egală cu cantitatea de moarte pe care reușim s-o dislocăm. Această variantă a legii lui Arhimede, trecută din fizică în ontologie, mi se pare cea mai simplă definiție a ceea ce ne face să fim nu numai muritori, ci și inventatori al nemuririi. Piramidele sînt importante nu pentru că în ele „doarme-un singur om în raclă”, ci pentru că ele reușesc să decupeze din timp un volum egal cu propriul lor volum: înfringerea morții prin moarte este o descoperire eminamente umană, descoperirea posibilității de a deveni zeu.

■ Nimic nu e mai greu de stabilit decît momentul în care o calitate se transformă într-un defect.

■ Se pare că pentru a fi poet nu e destul să suferi, trebuie să suferi și pentru ceilalți.

■ Totul e să găsești locul propice privitului: nici prea aproape, nici prea departe de ochi nu se vede corect.

■ Dacă de mine ar depinde alegerea, aș prefera să fiu Socrate, personajul lui Platon, decît Platon, autorul dialogurilor lui Socrate. Mi se pare mai ușor de ținut în mină cupa de cucută decît stiletul de scris.

Ana Blandiana

„Eu și satul”

● La Los Angeles este deschisă, pînă la 30 martie, o expoziție de picturi timpurii, acuarele, guașe și desene de Marc Chagall, strinse din galerii, colecții particulare și muzee sub denumirea „Eu și satul”. Expoziția reflectă felul în care Chagall a imortalizat comuna sa natală, Vitebsk, din nordul Rusiei, schițînd un fundal metaforic din tot ceea ce este bun și vital în existența omului. Colecția de 89 de lucrări include, între

alte, un ulei pe pînză din 1907, reprezentînd-o pe Marișka, una din cele șase surori ale artistului, tablou intitulat *Tinără pe sofa*, și un ulei pe hirtie, reprezentînd o altă soră. Mașă mincînd cașă, realizat în 1914. Mai sînt expuse 22 gravuri și 24 litografii în culori, făcute pentru o carte. În pictura *Iarmarocul satului*, reflecțiile despre bucurie și tristețe își găsesc locul în imaginile redată simultan în scene de petrecere și înmormîntare la Vitebsk.

Expoziție Joseph Beuys

● La Academia de Arte a R.D. Germane este deschisă o retrospectivă a lui Joseph Beuys (1927—1988). Operele expuse, provenite din muzee și colecții particulare din R.F. Germania, ilustrează creația multiformă, adesea de mare forță expresivă, a acestui artist care a experimentat toate modalitățile plasticii de avangardă. Revista „Sonntag” din

Berlin consacră evenimentului o amplă cronică, în care analiza creației lui Beuys este bazată și pe o bogată informație bibliografică, fiind citată, printre altele, exegeza renumitului critic și muzeograf Werner Hofman (fost director al Muzeului Secolului XX din Viena, actual director la „Kunsthalle” din Hamburg).

„Lecturile Mandelstam”

● Prima ediție a „Lecturilor Mandelstam”, desfășurate la Institutul de literatură universală al Academiei de științe a U.R.S.S., a inclus, în decurs de trei zile, 50 de referate și comunicări prezentate de specialiști din Moscova, Leningrad, Riga, Tbilisi, și multe alte orașe. Puțini au rămas cei care l-au cunoscut personal pe poet. De aceea, apariția la tribună a lui Lev Ghinsburg și S. Lipkin a fost întîmpinată deosebit de călduros. Primul a vorbit despre atitudinea tîneretului anilor '20 față de poezia lui Pasternak și Mandelstam, cel de al doilea a depănat amintiri despre poet.

Nuria Espert

● Nuria Espert, eroină și „spiritus rector” al teatrului de avangardă din Spania, semnează regia unui spectacol prezentat săptămîna trecută în premieră pe scena Operei din Bruxelles: *Electra* de Richard Strauss.

Melvyn Bragg:

Laurence OLIVIER (II)



La vîrsta de opt ani.

LA vîrsta de șapte ani, Larry devine un mic slujbas al altarului, acolit al tatălui său și paralizat de spaima de a nu săvîrși vreo gafă: nu cumva să azeze vinul sfințit în alt loc, sau să uite ce răspuns trebuie dat după sfințirea pîinii, ori să se gîndească la lucruri lumesti, fapt care l-ar fi miniat cumpînt pe tatăl ceresc. Această spaimă definește esența copilăriei lui Olivier. Agnes, mama lui, era refugiu, limanul. Chiar și astăzi, Laurence Olivier vorbește despre ea cu o neafec-

tată duioasă copilărească. Ea a fost cea care — conștient sau nu — l-a sustras din sfera tatălui. A preferat să-l trimită la o școală bisericească mai bună decît cea la care predica tatăl lui, și anume la elegantă All Saints, de pe Margaret Street, în centrul Londrei. Aceasta era o vestită școală de cor din care făcea parte și Dickie, fiul mai mare. În 1915, după trei încercări neizbutite, reuși să-l înscrie și pe micul pipiriu Larry, la școala de cor. Timp de cinci ani Laurence a urmat, ca intern, cursurile. A dus o viață monahală, a cîntat ca solist al corului în fata congregației de enoriași elegant îmbrăcați și cu gusturi rafinate, a lucrat în mici drame religioase anglo-catolice, s-a imbibat de lungi partituri de muzică corală, de proza perioadei iacobine și de ritualurile bisericești în vestminte sclipcioase. Asemenea lui Richardson sau lui John Gielgud la aceeași vîrstă, tinjea să devină preot.

Într-o după masă, după ce-am luat împreună cu Olivier un dejun hedonist la Overton, ne-am dus cu toții să vizităm școala All Saints. La masă, nesciind ce pot oferi unui oaspete de asemenea talie, îi sugeraseram să începem cu stridli și sampanie; și cu toate că mi-a spus: „N-am voie să beau mult, dragul meu, nici azi și nici altădată”, totuși, codîndu-se un pic, a acceptat. După două sticle de sampanie, iată-l într-o formă excelentă, dirijînd soferul prin labirintul de străduțe din centrul Londrei, în căutarea scolii All Saints și a unui loc de parcare. Cînd am coborît, Olivier, care cu o oră sau două în urmă îmi declarase că „are o zi proastă” și care, într-adevăr, arăta cam doborît, s-a transformat ca prin minune.

Am vizitat biserica și, coborîndu-și instinctiv glasul, s-a pierdut în exclamații și jumătăți de amintiri: „cea mai frumoasă biserică!”, „uită-te la capela Fekwarei, acolo în dreapta”, „cea mai bună acustică din Londra!”, „o orgă fantastică!”, „aici începem procesiunea; eu ținem cîdelnița”. Curînd însă, fluxul amintirilor se ostoi, blocîndu-l, treptat, și cuvintele. Se așeză să privească în jur. Căci, spunea el, de aici începuse totul.

Tot ce-a însemnat viața lui. Se consideră a fi fost „un tînră slab și schimbăcios pentru a fi îmbrățișat cariera clericală” și niciodată prea cucernic. Dar aici, în această școală, a învățat că trebuie să-ți închini viața, cu pasiunea convingere, unui ideal măret.

Și tot aici i s-a revelat și idealul măret. Căci la școala de cor All Saints, pe planul al doilea, imediat după Dumnezeu, era venerat teatrul. Geoffrey Heald, unul dintre profesori, pune cu atîta strălucire în scenă piese de teatru, încît devenise un lucru de bun gust pentru mulți dintre marii actori ai vremii. — Ellen Terry, mama reputatului Gordon Craig, Forbes Robertson, tînră Sybil Thorndike — să asiste la spectacole. Și Laurence ajunse pe dată vedeta acestor performanțe. Neîncrezătorul său tată s-a simțit extrem de măgulit în ziua cînd a auzit-o pe una dintre cele mai mari actrițe din țară lăudîndu-l fiul în termeni entuziaști. Rafinata Ellen Terry i-a sesizat imediat posibilitățile. Ca și părințele Heald de altfel, care a declarat că interpretarea lui Olivier în rolul lui Kate din „Imblinzirea Scorpiei” de Shakespeare a fost cea mai bună din cîte văzuse el pînă atunci. Comentariul completat de W.A. Darlington, unul dintre marii critici teatrali prezenți la spectacol, și care a scris într-o cronică publicată în „Daily Telegraph”: „Nu-mi pot aminti de vreo actriță care să fi fost mai strălucită în rolul lui Kate”. Cu prilejul aniversării zilei de naștere a lui Shakespeare, spectacolul a fost montat la Stratford-on-Avon, și Laurence, în vîrstă de 14 ani, a fost cel care a purtat coroana, în cadrul procesiunii, de la teatru pînă la mormîntul Marelui Will.

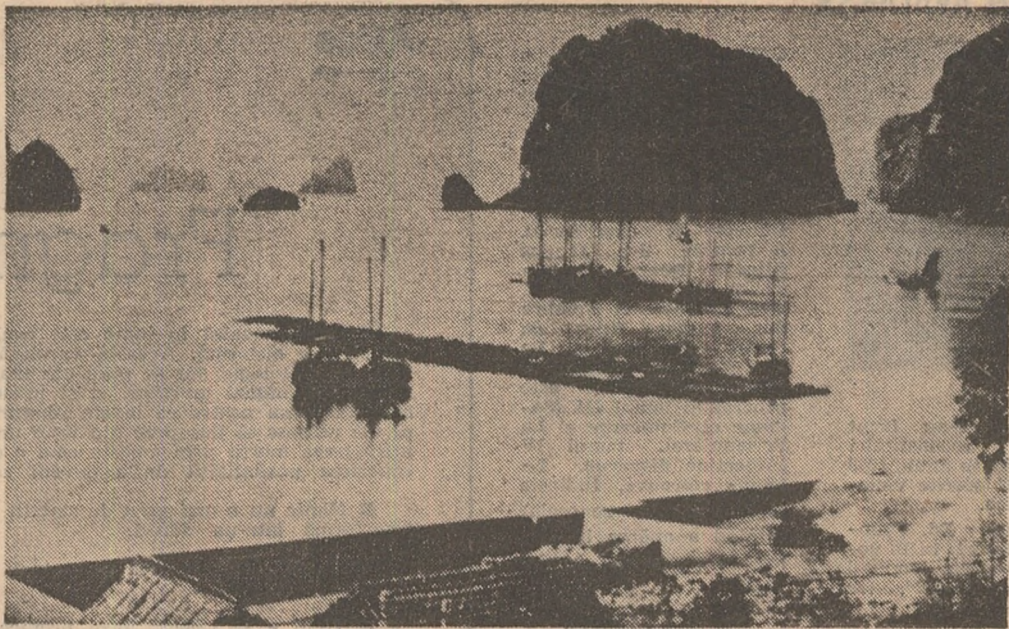
CîND privești fotografia lui Olivier în rolul lui Kate, ești frapat de o expresie cu totul neobișnuită. Atitudinea trupului și mimica feței sînt mai curînd femeiești decît adolescentine: Kate pare să facă parte nu din lumea fetelor tinere ci din cea a femeilor experimentate.

O lume tocmai atunci frîntă pentru Laurence prin moartea mamei sale. Ne-a descris în profunzime cit de puternic l-a zguduit această moarte.

Dar, în același timp, Olivier e gata să recunoască și sursa de putere pe care a căuta pierdere a constituit-o pentru el. Nu s-ar putea afirma că noua lui putere ar fi însemnat o compensare sau o consolare: dar din durerea lui a rezultat ceva. În gospodăria săracă a familiei Olivier, în care un pui, era făcut să ajungă de trei zile, unde apa caldă din cadă era împartită de trei bărbați, iar costumele băieților proveneau de la unchi mai înstăriti care le purtasera cît putuseră, nimic nu avea voie să se irosească. Sau poate că Olivier, ținînd în cea moartea timpurie a mamei lui să reprezinte ceva mai mult decît un eveniment tragic, nu suportă să accepte pierderea fără să-i atribuie și un ultim mare avantaj. Moartea mamei, spune el, l-a conferit acea calitate de detașare, trăsătura lui obsesivă. Sau, ca să ne exprimăm mai brutal, poate că a ucis în el rădăcina afecțiunii, astfel încît, de atunci încolo, nu a mai putut găsi nimic cu care să o înlocuiască: nimic decît ușurarea de a-și asuma diverse măști și roluri străine. Mi s-a părut întoîdeamna curios că, atunci cînd vorbește despre atracția lui pentru Joan Plowright — cea de-a treia soție a sa — o atribuie „asemănării” dintre aceasta și mama lui. Afirmă că în femeia mai tînră a regăsit, în sfîrșit, firul rupt la vîrsta de treisprezece ani. Cînd a întîlnit-o pe Joan Plowright, Laurence Olivier avea peste cincizeci de ani. Accept ca adevărate spusele lui, dar mă întreb ce s-a întîmplat cu afecțiunea sa în tot acest răstimp în care s-au făurit și statornicit caracterul, cariera, realizările, faima sa. Întreaga traiectorie a vieții sale? Ori-cum, confesiunea că în Joan Plowright ar fi regăsit-o pe mama lui ne dezvăluie imensul gol pe care i l-a lăsat în viață pierderea acesteia din urmă. Un gol cu atît mai devastator cu cît băiatul era în plină formare. Și pentru a-și umple acest gol lăuntric, pentru a-și putea ține în însuși tovarășie și a-și alunga singurătatea, s-a întors către alții: dar nu spre oameni. Spre roluri.

Traducere și adaptare de Antoaneta Ralian

HA LONG



Dong Ho

Adio, iubitei

Plăceri frumoase și curate am împărțit prin nopți de-a rîndul
Dar deodată se sparse jadal și perla se nimicîci,
Iar lacrimile-n durerării alunecă-n mătasea roză.
De gheață-i noaptea-n primăvara în care mi te isc în vise.
Căci umbra ta imi pune stavili la veghea albă și la somn.
Tunica ta păstrează-n cute parfumul dulce de-altădată.
Doar șapte ani de fericire. Și mîi de ani de despărțiri!
Ah! Vîntul zorilor și ploaia de seară imi rostesc regretul.

CELE șapte minuni ale lumii sînt multiplicat mereu de fantezia bogată a călătorilor. Fiecare lucru care epatează, care uimește prin inedit, devine, pe loc, a opta minune a lumii, după cum muzele se înmulțesc și ele, numărul artelor crescînd pînă la gustoasa artă culinară. Nu numai bijuteriile, dar și frizerii fac artă. Veneția este o minune a lumii, iar călătoria ajunge și ea o artă. Există o chirurgie estetică și o minune a transplantului de cord. În fond, nu este numai o inflație a miracolului și-a artelor ci și o sete continuă de inedit și de frumos. Omul modern, raționalist, aliat cu matematicile, cum ar zice Mircea Malița, nu înțelege în miracol țesătura mistică ci opera omenească sau a naturii: Coloana infinitului, de pildă. Iar artă cuprinzînd lumea cofetarilor, a bucătarilor, a pălărierilor etc. este un merit al meseriei inventive și rafinate. Brătară de aur.

Pe aceste considerente, arhipelagul vietnamez Ha Long este și el a opta minune a lumii. De cîte ori a opta, nu mai contează; bine că sugerează această aritmetică miraculoasă. Și o sugerează cu toate atribuțiile miracolului firii. Viitorul turist al arhipelagului, în vremuri de pace, o să dovedească spusele. De altfel, colonialiștii francezi și-au făcut, din litoralul mărginaș insulelor, o a doua Coastă de Azur, cred că mai frumoasă, mult mai frumoasă decît cea franceză pe care am văzut-o cu ochii. Ei au numit-o „Baix d'Ha Long”, cuvînt atît de încetățenit în limbașul diplomaților de la Hanoi, încît ne lasă impresia că monosilabilul baix este un cuvînt indigen cuprins ca morfemă în metaforă: **Ha Long** (însemnînd dragonul Ha).

Ha Long este un arhipelag cu peste 3000 de insule adunate pe un perimetru destul de restrîns, deseori atît de aproape unele de altele, încît lasă impresia că sînt legate între ele. De aici și dificultatea de a le număra. Vremurile tulburi ale istoriei Vietnamului nu au putut înlesni această numărătoare cu rigoare științifică, cum nici o inventariere riguroasă a peșterilor numeroase de pe insule. Răgazul s-a creat abia acum.

Că sînt peste 3000 de insule, nu e un handicap. Arhipelagurile Microneziilor și Polineziilor au mult mai multe. Dar aici fiecare insulă are o formă sculpturală, ca poruncită. Una aduce leit cu un elefant, alta cu o masă cu scaune (masă a foșnirilor marine; replică ocazională la Brâncuși). Mai mult decît stalactitele și stalagmitele peșterilor, aici, în bato de ape și soare, materia își precizează alegoria formelor.

Insulele sînt inaugurate de o coloană rostrală în deschiderea lor către Oceanul Pacific. Urmează apoi un vas cu tîmbe din care lipsește numai fumul jertfel, atît e de adus din condol. Apoi, o farfurie cu orez strămoșesc pentru demnitatea oamenilor săraci. Acolo doi cocoși de platră înverzită se bat ca-n bilciurile tradiționale. Un șclior mic, girbov, meditează la nemurirea sufletului. Și așa mai departe, în panteonul pe care l-au sculptat vînturile, valurile.

Cosmonautul Gherman Titov, însoțit de Ho Și Min, a vizitat arhipelagul iar una din insule care sugerează imaginea de zbor, cu pisc ascuțit, a primit numele cosmonautului, în acest arhipelag de altfel de duh cosmic.

Aici ar putea fi o constelație de hoteluri turistice. — multe insule fiind apte pentru odihnă și confort. Vegetația este din belșug prin umiditatea mereu întretînută de aburii mării. Altele sînt aride. De obicei, cele mici. Linile unui hotel de mare confort există deja pe hîrtie și cred că deja a și intrat în construcție. Afluența turiștilor va fi aici, desigur, mare și continuă, prin frumusețea extraordinară a arhipelagului și clima care nu prezintă mari deosebiri. O vară nu prea încinsă și perpetuă.

Numărul exact al insulelor nu poate fi precizat încă. Nici din helicopter. Se cere răgaz și îndeminare de speologii. Ar trebui o funie lungă de kilometri care să fie incolăcită, pe rînd, în jurul unui mic mîunchi de insule, dintr-o barcă cu motor, și dinspre un punct cardinal spre altul, spre a constata care din oazele de pămînt sînt insule și care peninsule. Numerotate, terenurile risipite ar ajunge la numărul lor precis, dacă nu se vor ridica și altele, de corali.

LA hotelul Ha Long în care locuim ni se servesc specialități maritime, de pește și crabi. Pescarii duc o viață călătoare pe apă, vin la țarm numai o dată sau de două ori pe lună, să cumpere orez și sare. Ne-am întîlnit cu un sampan care tocmai se întorcea la țarm, plin de pește, și am cumpărat pește cit mai felurit, pentru cină. Erau și un fel de pești țipari, ca de apă dulce, țeftini și foarte gustoși, pentru cină frugală și lină.

Ca pe Coasta de Azur, aici muntele se surpă și se spulberă în mare. Și ca în Gruzia sau Crimeea. Limba îngustă de nisip rămasă litoralului este exploatată pe metru pătrat. Insulele mai mari oferă posibilități mai largi și mai funcționale. Le-am spus prietenilor vietnamezi că aici ar trebui invitați arhitecții români experimentați în înflorirea litoralului. Ei știu să construiască bine, eficace și țeftin și mi s-a spus că revista românească de arhitectură ajunge la Hanoi și este bine cotată pentru armonizarea frumosului și utilului. Mulți vietnamezi au vizitat litoralul românesc și au venit cu impresii dintre cele mai frumoase.

Am întrebat care este fauna insulelor și mi s-a spus că sînt două feluri de faune: una care a fost și una care mai este. Au fost maimuțe, acum evacuate (în număr de peste 2000) din cauza războiului și a răcelii ce coboară, inexplicabil, din Nord, mărindu-le mortalitatea. Printr-o bizară coincidență, natura și omul au devenit vrăjmași maimuțelor. Și au mai fost papagali rezistenți la frig, dar mai puțin rezistenți la canonadele din Golful Tonkin. Odată cu pacea, fauna și flora insulelor reintră în destinul lor firesc. Fauna existentă este cinegetică și se bizuie mai mult pe țapii sălbatici, de stîncă. Viitorii turiști se vor bucura și de plăcerea vinului, dacă a ucide este, cum să zic eu, o plăcere...

Plecăm din Ha Long, cu prietenii Al Lam, Zuc, Ani dimpreună. Dintre două insule apare o corabie, cu linii irizate, ireale, o corabie fantomă, un bateau ivre ca-n poemul lui Rimbaud.

Are pinzele portocalii și carena de argint. Tocmai vizitaserăm o mină de cărbune în care eu voisem să cumpăr un coral de numai patru dongi (circa 16 lei) dar mi s-a spus că e prea fragil pentru un drum atît de îndepărtat. Aproape sufletește, patria este totuși departe, la peste 10000 de kilometri. Coralul fragil trebuie dus în mină, cum a dus Milescu Spătarul penele. Iar scoicile splendide și de forme curioase rămîn pe țarm. Dar ne îmbălem în golf și mi se pare că aș fi ajuns la capătul lumii. De aici încolo începe apa, Oceanul Pacific.

În drumul către Hanoi dăm peste puținele temple rămase întregi. Războiul — vai! — nu are religie. A fărâmițat vestigiile peninsulei și a pus în sacoașă escrocilor indigeni și de aiurea statul întregi sau fragmente de zei ciopliți cu disciplină, în lemn, cu o vechime de sute de ani! Într-unul din temple, credincioși budiști murmură un psalm de-al lor și bat în tobe.

Fără îndoială că în templul de demargine de drumuri, budiști, urmașii lui „Sakya Muni”, se vor ruga la fel, trîști pe marea întindere de pămînt și enigmă, ce se cheamă, cu indî în prefix, India, Indochina, Indonezia. Bardul nostru ar fi spus că acolo șezum și plînsam, pe urmele războiului devastator.

Dar mie mi-e dor de insule. De toate insulele lumii. De ostrovul lupilor, de insula Ada Kaleh. De insulele imaginației mele adolescente: Cîrile sau Capul Verde, de Ciclade și Sporade, de tot ce înseamnă pămînt împrejmuț de apă. Și, desigur, de Tasmania punctată lîric de poetul nostru Al. Philippide:

Pe cel din urmă promontoriu
Stă ultimul tasmanian.

Dar peste populații pierdute sau existente, peste toate insulele lumii, irizează arhipelagul Ha Long, unic, frumos și incalzit, prin frumusețea ce i-a dat-o natura mîmă și omul și prin viitorul lui bine asigurat. M-aș vrea turist aici, în dulcea lui babilonie, împrejmuț de maimuțe și papagali.

Ha Long, depășind Haway-ul viselor mele. Lacrimi frumoase de vis și realitate. Ha Long, adică dragonul Ha. Ce frumos sună acest arhipelag pacific în memoria mea afectivă!

Al. Andrișoiu

Nguyen Dinh Thi

Privire

Peren nu este ce se obișnuiește, —
Tot ce există ne-nicetat e minunat. Privește!

Un foc umil dacă aprinzî
Nu o să semene tu focurile din oglinzi.

Privește clar și de departe
Fiecare lucru, de aproape și aparte!

A cerceta e mai de preț decît a arăta cu degetul arătător.
Sudoarea omului ridică arborii spre nori.

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

Prezente

românești

ITALIA

● La Roma s-a desfășurat Săptămîna culturii și prieteniei româno-italiene. La inaugurarea acestei manifestări s-au primit mesaje din partea președintelui Senatului, Giovanni Spadolini, a ministrului afacerilor externe, Giulio Andreotti, și a președintelui Comisiei financiare a Camerei Deputaților, Pier Luigi Romita.

Pentru activitatea desfășurată în scopul promovării prieteniei româno-italiene și a schimburilor culturale dintre cele două popoare, Bibliotecii române din Roma i s-au decernat medalia de aur a ministrului afacerilor externe al Italiei și diploma Academiei Internaționale de Artă Modernă din Italia.

În cadrul manifestării inaugurale s-a evidențiat contribuția României, a președintelui Nicolae Ceaușescu la promovarea păcii și colaborării între popoare, la realizarea dezarmării și înfăptuirea unei politici externe originale și independente.

Prof. Bruno Mazzoni, de la Universitatea din Pisa, membru al conducerii Asociației de prietenie România-Italia, a evidențiat contribuția Bibliotecii române din Roma la cunoașterea în Italia a culturii românești, iar președintele Academiei Internaționale de Artă Modernă, Francesco de Benedetta, a relectat rolul istoriei și culturii țării noastre în dezvoltarea legăturilor cu Italia.

A fost deschisă o expoziție de carte social-politică, în care sînt prezentate, la loc de frunte, opere ale tovarășului Nicolae Ceaușescu.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● În editura „Gradina Niš” din Iugoslavia a apărut volumul **Pe strada Mântuleasa de Mircea Eliade**. Volumul cuprinde, în traducerea Vojslav Stojanović Georgievici, nuvelele **Les trois grâces**, **Tinerete fără tinerețe** și **Intinsa narațiune** care dă titlul cărții. Prefața este semnată de Eugen Simion.

R.D.G.

● Un necrolog. În **Memoriam Iorgu Iordan**, publică Werner Bahner, în ultimul număr din „Beiträge zur romanischen Philologie”, XXXI (1987), Heft 1, pp. 5-6.

S.U.A.

● Lucrarea lui Thomas Amherst Perry, **A Bibliography of American Literature Translated into Romanian with Selected Romanian Commentary** (New York, Philosophical Library, 1984) este recenzată de Adrian Marino, în „Comparative literature studies”, vol. 24, No. 2/1987, p. 207-210.

ELVEȚIA

● La Berna, în editura Peter Lang, a apărut volumul **Miscări și inițiative consacrate păcii în politica internațională 1867-1928** (actele coloclului Asociației Internaționale de Istorie contemporană a Europei, editate de profesorii Jacques Bariety de la Sorbona I Paris și Antoine Fleury de la Universitatea din Lausanne). Istoriografia română este prezentă prin comunicările istoricilor Cristian Popișteanu (**Inițiative românești pentru consolidarea păcii și a securității în sud-estul Europei între anii 1919-1929**), Eliza Campus și Nicolae Fotino (**România și Pactul Briand-Kellogg**).

