

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

7

NOUA, GEOGRAFIE A PATRIEI

(Paginile 12—13)

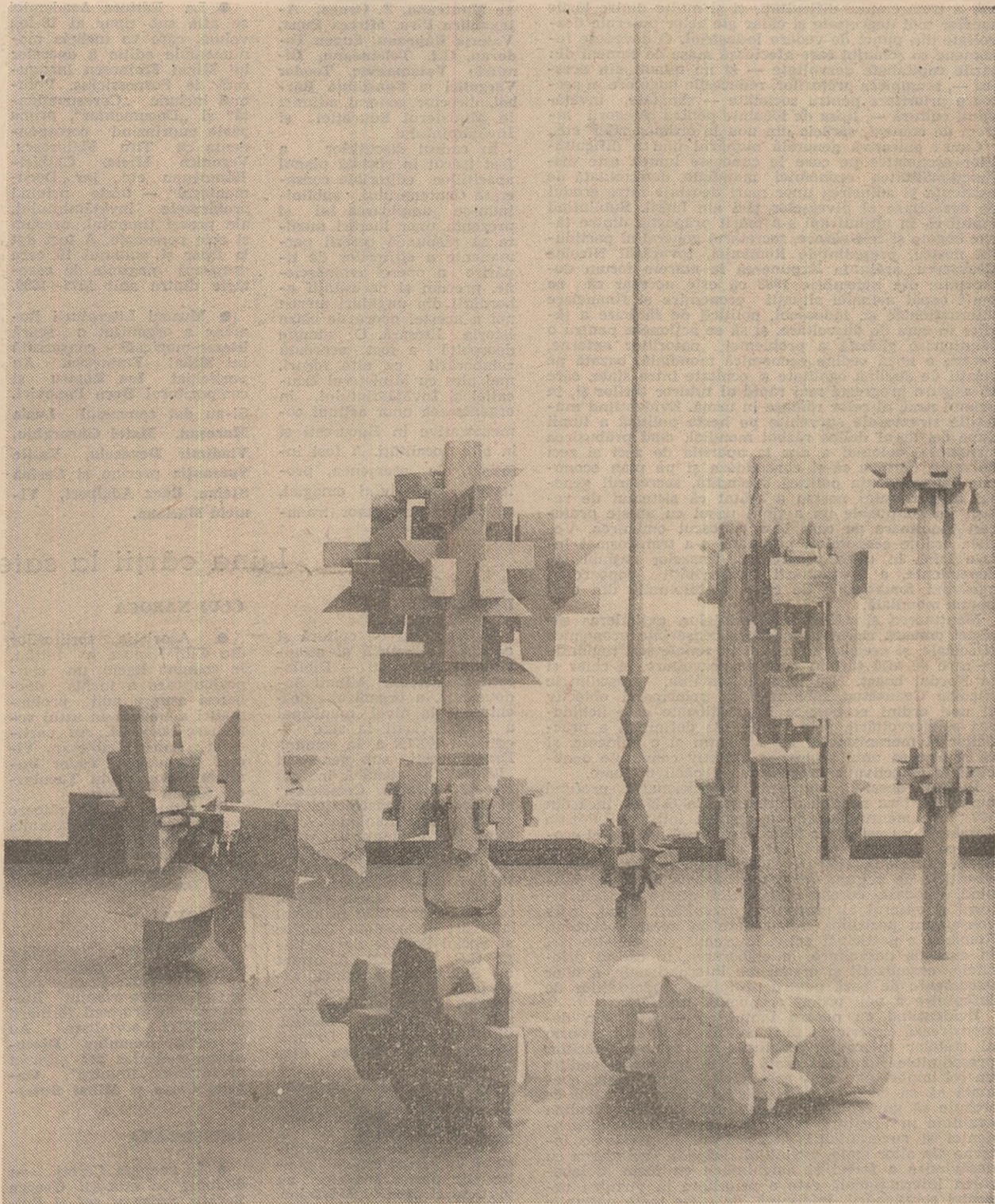
ANUL 45

EVENIMENTELE istorice cruciale, modificatoare de destin național, devin întotdeauna și mari teme literare. Dar ele înriuesc în chipul cel mai direct și evoluția însăși a literaturii, a procesului creator și în general a culturii, imprimând noi orientări, deschizând orizonturi, eliberând elanuri și aspirații, descătușând energii spirituale. A considera actul de la 23 August 1944 reperul istoric major al unei perioade literare distincte sub toate aspectele, cu profil inconfundabil, reprezintă, din perspectiva contemporaneității, o atitudine metodologică pe cât de firească pe atât de adecvată la realitatea literaturii românești contemporane. Schimbările nu s-au produs, de bună seamă, de la o zi la alta, însă este fapt istoric dovedit că îndată după victoria revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă climatul literar și cultural din țara noastră s-a modificat substanțial, în sensul unei efervescențe spirituale ale cărei roade, în ciuda complexității și a contradicțiilor epocii, nu au întârziat să apară. Îngreunată o vreme de o serie de greșeli, determinate, cum sublinia secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu în Expunerea la Plenara din noiembrie 1988, de manifestarea unor „puternice concepții străine, de fapt antisocialiste, de negare a forței și capacității poporului român, a clasei muncitoare, de negare a însăși istoriei, a limbii și culturii române”, evoluția ascendentă a literaturii noastre și-a regăsit marile avânturi și resurse în epoca inaugurată de Congresul al IX-lea al Partidului, eveniment ce a marcat o profundă transformare revoluționară în toate sectoarele vieții sociale din România.

Afirmarea puternică, înfloritoare a aptitudinilor și energiilor creatoare, într-un climat de înnoiri adânci și de stimulare însuflețită de spirit patriotic a vieții spirituale, constituie expresia cea mai vie a participării literaturii la marile înfăptuiri ale epocii deschise de Congresul al IX-lea. Literatura creată în acești ani oglindește în mod specific mersul consecvent înainte al societății noastre socialiste, cu problematica și năzuințele omului contemporan, cu aspirațiile și frământările sale, cu întreaga sa, atât de bogată și diversă, viață socială și lăuntrică.

În acest an aniversar, anul 45 al istoriei noastre noi, necesarele retrospective vor pune și mai reliefat în lumină strinsa relație dintre literatură și desfășurarea procesului social-istoric. În acest spirit este concepută dezbaterea analitică inițiată de revista noastră în urmă cu câteva numere. Marile tendințe și liniile de forță ale evoluției literaturii române contemporane, operele și autorii care și-au adus o contribuție majoră la configurarea peisajului literar al acestei perioade, eforturile de apropiere a creației de existență, sensurile recuperării și valorificării moștenirii culturale și literare, corelația strinsă dintre literatură și celelalte planuri ale vieții spirituale, cu un accent necesar pe dezvoltarea cercetărilor istorice, filosofice, ca și luarea în considerație a celorlalte arte — iată un amplu cîmp de cercetare și reflecție, deschis participării largi și competente la o discuție pe care o dorim deopotrivă animată și substanțială, în spiritul democratic propriu întregii noastre societăți. A pune în valoare marile realizări din spațiul literaturii noastre noi, a medita asupra creației din acești 45 de ani care au schimbat atât de profund structurile sociale și însăși înfățișarea țării, a trasa, pe baza unor temeinice și avizate exegeze, conturul literar al perioadei istorice începute prin victoria revoluției de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă înseamnă, în fond, și un angajament ferm față de viitor, un angajament exprimând continuitatea pe o nouă treaptă a istoriei a celor mai viabile și mai fertile trăsături ale literaturii contemporane. Fiindcă retrospectivele au întotdeauna și semnificația unui îndemn, sint garanția viitorului.

„România literară”



MIHAI OLOS. Sculpturi în lemn

MĂRTURISIRE

Despre țara mea să scriu
Nu aștept indemn de-afară
Și-o străbat și-o simt și-o știu
Fără chiar să mi se ceară.

Nimănui nu sint legat
Prin cuvînt, prin vis, prin viață
Cum acestui lut bogat,
Care-n limba sa mă-nvață.

Și mă face să-nțeleg
Din prielnica-nflorire

A pămîntului întreg
Partea să de nemurire.

Pentru nimeni și nimic
N-ar umbla pe-o altă cale
Trupul meu cu mult mai mic
Decît rostul țării sale.

Nici nu cer incununări
Pentru ce-i firesc să fie
Întru dorul unei țări
Care crede-n poezie.

Sint făcut să nu mă schimb —
După cum se schimbă vîntul —
Întrupare fără nimb
Care-și apără cuvîntul.

Nimănui nu mă opun,
Dar nimic nu mă oprește
Despre țara mea să spun
Cite-un vers, pe românește.

George Țârnea

O condiție a stabilității și dezvoltării mondiale

RELUAREA lucrărilor celei de-a 43-a sesiuni a Adunării Generale a Organizației Națiunilor Unite (a cărei primă parte s-a desfășurat în ultimul trimestru al anului trecut) oferă o imagine a lumii în fața problemelor ei majore, preocupante. În tematica supusă dezvoltării, un loc central ocupă problemele economice, necesitatea găsirii unor soluții viabile, eficiente imediat și pe termen lung, pentru dificultățile economice și financiare cu care sînt confruntate marea majoritate a țărilor lumii.

Evident, fiecare țară are propriile ei probleme și trebuie să le afle soluții specifice. Și nu numai țările lumii a treia cunosc dificultăți, ci și multe dintre țările zonelor mai dezvoltate și chiar ale celor puternic dezvoltate din punct de vedere industrial. O dovedesc fenomene ca șomajul care afectează mase de oameni din țările capitaliste dezvoltate — și nu numai din acestea —, scumpirea prețurilor, reducerile bugetare în sec-torele prioritare pentru societate — sănătate, învățămînt, cultură —, lipsa de locuințe pentru categorii întregi de oameni, sărăcia din nou la ordinea zilei etc..

Cauza obiectivă generală numărul unu a dificultăților economice pe care le cunoaște lumea este disfuncționalitatea economiei mondiale, determinată de existența și adîncirea unor mari decalaje între gradul de dezvoltare al diverselor țări ale lumii. Subliniind faptul că în ultimii ani s-a mărit prăpastia dintre țările bogate și cele sărace, secretarul general al partidului nostru, președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, arăta în Expunerea la marel forum democratic din noiembrie 1988 că este necesar să se pună capăt actualei situații economice și financiare internaționale și, îndeosebi, politici de sărăcire a țărilor în curs de dezvoltare, și să se acționeze pentru o soluționare globală a problemei datoriei externe, pentru o nouă ordine economică mondială, bazată pe relații de deplină egalitate și echitate între state, care să asigure progresul mai rapid al tuturor țărilor și, în primul rînd, al celor rămase în urmă. Evidențiind mutațiile structurale survenite pe harta politică a lumii după cel de-al doilea război mondial, cînd prăbușirea sistemului colonial a dus la apariția de zeci și zeci de state dornice să-și consolideze și pe plan economic independența politică dobîndită, secretarul general al partidului nostru a arătat că sistemul de relații internaționale nu a ținut pasul cu aceste prefaceri innoitoare pe care le-a cunoscut omenirea. Vechea ordine economică, perimată, s-a transformat într-o frînă în calea progresului tinerelor națiuni independente, a dezvoltării majorității popoarelor, agravînd fenomenele de criză, distorsiunile din economia mondială.

Mentînera și adîncirea decalajelor, extinderea sărăciei creează riscul unor grave consecințe economice și sociale, și aceasta nu numai în zonele sau regiunile în care se află țări în curs de dezvoltare, ci chiar și în Nordul bogat. De aceea, România, președintele Nicolae Ceaușescu subliniază că principalul obiectiv al noii ordini economice internaționale este lichidarea subdezvoltării, prin eliminarea definitivă a practicilor și mecanismelor ce o mențin și o adîncesc, și că realizarea unui asemenea obiectiv constituie o necesitate obiectivă a progresului și păcii în lume.

În baza acestei concepții revoluționare, profund umaniste, țara noastră a prezentat la O.N.U., încă din 1974, documentul de amplu răsădit intitulat „Poziția României, cu privire la instaurarea unei noi ordini economice internaționale”, care a pus limpede în evidență cauzele persistenței și accentuării subdezvoltării, direcțiile de acțiune pentru lichidarea acesteia, definind, totodată, corelația dialectică dintre factorii interni și externi ai procesului dezvoltării. Dînd curs consecvent pozițiilor exprimate în acest document, România a participat activ, împreună cu celelalte țări în curs de dezvoltare, la elaborarea, în cadrul diferitelor organizații și organisme internaționale, a unor documente de bază pentru definirea modalităților de înlăturare a noii ordini economice mondiale.

Evidențiind cu putere faptul că — așa cum demonstrează experiența țării noastre — efortul propriu al statelor în cauză constituie un factor hotărîtor, președintele României arată că, în actualele condiții, un rol important revine cooperării internaționale, chemată să se desfășoare în spiritul noilor principii ce trebuie să guverneze relațiile internaționale: deplină egalitate în drepturi, respectul integral al independenței și suveranității, neamestecul în treburile interne ale altor state, avantajul reciproc, excluderea cu desăvîrșire a forței și amenințării cu forța. Colaborarea internațională este o prioritate în virtutea urgenței soluționării, împreună, de către toate națiunile a unor probleme cardinale cum sînt: datoria externă, stabilirea unui raport just între prețul materiilor prime și cel al produselor industriale, înlăturarea protecționismului, accesul neîngrădit la cuceririle științei și tehnicii etc. Subliniind importanța deosebită a colaborării și cooperării internaționale, îndeosebi în producție, ca factor obiectiv, ca o necesitate pentru lichidarea subdezvoltării și o reală și generală relansare a economiei mondiale, tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta, în cuvîntarea rostită la 26 ianuarie, că România se pronunță ferm împotriva aceluia tip de cooperare, inechitabilă, ce duce la subordonarea economiei anumitor state față de aceea a altora sau monopolurilor străine. Avînd în vedere cerințele stringente ale situației actuale, președintele țării noastre consideră necesară organizarea sub egida O.N.U. a unei conferințe internaționale la care să participe toate statele interesate și care să ducă la înțelegeri ferme privind soluționarea globală a problemelor subdezvoltării, la promovarea unui nou tip de relații între state, la restructurarea radicală a mecanismelor economice internaționale, la transformări radicale în sistemul funcționării piețelor, prețurilor, creditelor, ca și în sistemul juridic și instituțional al economiei mondiale.

Cronicar

Viața literară

Eminesciana

● La sediul Uniunii Scriitorilor a avut loc o consfătuire pe marginea pregătirii în vederea comemorării a o sută de ani de la moartea lui Mihai Eminescu. Au participat Alexandru Balaci și Constantin Toiu, vicepreședinți ai Uniunii, Ion Hobana, secretar, Andi Andrieș, Zoe Dumitrescu Buzulenga, Constantin Ciopraga, Liviu Călin, Petru Creția, George Muntean, George Munteanu, Z. Ornea, Alexandru Piru, Mircea Popa, Valeriu Răpeanu, Eugen Todoran, G.I. Tohăneanu, Dimitrie Vatamaniuc, Teodor Vărgolici și Constanța Bărboi, director general adjunct în Ministerul Educației și Învățămîntului.

În cadrul discuțiilor a fost trecut în revistă planul aparițiilor editoriale consacrate Centenarului, sublinindu-se amploarea lui și prezența unor lucrări menite să răspundă cererii permanente a cititorilor de tipărire a operei eminescien- te, precum și necesității abordării din unghiuri mereu noi a acestei opere de către istoria literară. O atenție deosebită a fost acordată colaborării cu alte foruri, mai ales cu Ministerul Educației și Învățămîntului, în organizarea unor acțiuni comemorative în București și în alte localități. A fost înfățișat, de asemenea, proiectul colocviului omagial, cu participarea unor tradu-

cători și exegeți de peste hotare. Au fost formulate idei și propuneri care vor îmbogăți planurile existente și vor contribui la cinstirea Poetului pe măsura rolului său fără egal în literatură și cultura românească.

Lucrările consfătuirii au fost conduse de Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor.

● La Editura Academiei se află sub tipar al 16-lea volum, care va încheia monumentală ediție a operelor lui Mihai Eminescu inaugurată de Perpessicius. Volumul include „Corespondență” și „Documentar”, prima parte cuprinzînd corespondența cu Titu Maiorescu, Veronica Micle, Chibici-Râmneanu etc., iar „Documentarul” — texte privind problemele învățămîntului, ale presei timpului, precum și acte personale. A fost dat la tipar și volumul 10 care grupează paginile de gazetărie dintre anii 1877—1880.

● Muzeul Literaturii Române a organizat o seară literar-muzicală consacrată lui Mihai Eminescu. Au participat Ion Rotaru și compozitorul Doru Popovici. Și-au dat concursul Lucia Mureșan, Matei Gheorghiu, Vladimir Deveselu, Vasile Speranția precum și Corina Stoian, Razac Adalbert, Vi-niciu Mariana.

● La Suceava au vorbit despre „Eminescu și Bucovina” George Muntean și despre „Ediția critică de Opere ale lui Mihai Eminescu” Dimitrie Vatamaniuc.

● În contextul manifestărilor dedicate Centenarului Mihai Eminescu, la Asociația Scriitorilor din Timișoara a avut loc o Seară de poezie consacrată creației eminescien- te, în cadrul căreia au luat cuvîntul prof. univ. dr. Eugen Todoran și criticul Cornel Ungureanu. Poetii Anghel Dumbrăveanu, Slavomir Gvozdenovici, Alexandru Jebeleanu, Valentin Tudor și Aurel Turcuș au citit din creația proprie poeme dedicate lui Eminescu. A urmat un recital de versuri din opera lui Mihai Eminescu, susținut de actorul Mircea Belu de la Teatrul Național din Timișoara. La reușita serii de poezie și-a dat concursul Corul Liceului de artă „Ion Vidu” din Timișoara dirijat de prof. Lava C. Bratu.

● Centenarului Mihai Eminescu i-a fost consacrat și întîlnirea cadrelor didactice și a elevilor de la Școala generală nr. 25 din Timișoara cu criticul literar și poetul Eugen Dorcescu, redactor-șef al Editurii Facla.

Luna cărții la sate

BUCUREȘTI

● Comitetul de cultură și educație socialistă al municipiului București — Biblioteca Municipală „Mihail Sadoveanu”, a organizat deschiderea la nivel municipal a „Lunii cărții la sate” — ediția a XXIX-a, în comuna Dragomirești, sub genericul „Literatură română în anii Epocii Nicolae Ceaușescu” și „Epopeea construcției socialiste în România”. A avut loc prezentarea volumului „Istoria poporului român în concepția președintelui Nicolae Ceaușescu”. A prezentat dr. Marin Badea, cercetător științific principal la Institutul de Studii Istorice și Social-Politice de pe lângă C.C. al P.C.R. A urmat un dialog pe marginea aspectelor literaturii contemporane la care au participat scriitorii: George Bălăiță, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor și Mircea Ciobanu.

Actori Cristina Deleanu și Eugen Cristea de la Teatrul Național, Monica Ghiuță și Mihai Dinvalde de la Teatrul Mic au oferit publicului un micro-recital poetic. Din partea gazdelor au participat Ion Mărăcine, primarul comunei, Ion Sandu, secretar adjunct cu propagandă.

● În comuna Chiajna, din sectorul agricol Ilfov, a fost prezentată a doua ediție a lucrării „Transilvania, străvechi pămînt românesc” de general locotenent doctor Ilie Ceaușescu, lucrare apărută în Editura Militară. Volumul a fost comentat de maior dr. Ioan Talpeș, redactor șef al Editurii Militare.

● Biblioteca „M. Sadoveanu” a organizat, la școala din Dragomirești, o manifestare la care Dinu Săraru a vorbit despre lucrările sale inspirate din viața contemporană a țărănimii.

CLUJ-NAPOCA

● Asociația scriitorilor din Cluj-Napoca a inițiat, în comuna Baciu, un simpozion care a inclus debateri asupra noii problematice a muncii în satul românesc socialist. Au participat: Const. Cubleşan, Viorel Cacoveanu, Tudor Dumitru Savu, Radu Tculescu, Eugen Uricaru.

O acțiune asemănătoare s-a desfășurat în comuna Tureni, unde au fost prezenți: Petre Bucșa, Doina Cetea, Const. Cubleşan și Dan Damaschin.

CRAIOVA

● Asociația scriitorilor din Craiova a organizat în comuna Poiana Mare o dezbatere asupra rolului literaturii în procesul formării conștiinței socialiste. Au participat Romulus Diaconescu, redactor șef adjunct al revistei „Ramuri”, Gabriel Chifu și Mihai Dușescu.

HUNEDOARA

● În comuna Certej au dialogat cu cititorii George Zaruța, redactor șef al Editurii Ion Creangă, și Valeriu Bărgău.

TIMIȘOARA

● Deschiderea festivă a celei de-a XXIX-a ediții a tradiționalei manifestări „Luna cărții la sate” a avut loc, în județul Timiș, la Centrul de cultură și creație „Cîntarea României” din comuna Comloșu Mare. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de tovarășul Marin Petru, secretar adjunct cu problemele de propagandă al Comitetului comunal de partid. În continuare, sub genericul „Noile coordonate ale devenirii României socialiste prefigurate în documentele Forumului democratic din noiembrie 1988”,

s-a desfășurat un simpozion, în cadrul căruia au luat cuvîntul tovarășul Vasile Bolog, secretar al Comitetului județean Timiș al Partidului Comunist Român, lector univ. dr. Ioan Peleş și Adrian Ciolac, secretar al Comitetului comunal de partid. La șezătoarea literară care a urmat au citit din creațiile lor scriitorii Ion Arieșanu, Alexandra Indrieș, Alexandru Jebeleanu, Ivo Muncian, Maria Pongracz, Mircea Șerbănescu și Valentin Tudor. A fost vernisată expoziția de carte „Nicolae Ceaușescu — gînditor și ctitor de țară nouă”. În încheierea manifestărilor s-a desfășurat un program folcloric susținut de formații ale Centrului de creație și cultură și ale Școlii generale din Comloșu Mare.

PRIMIM :

● Ipoteticului cititor al cărții Stéphane Mallarmé. *Album de versuri*, Tălmăcire, glose și iconografie: Șerban Foarță, Prefață de Mihai Pop, Editura Univers, 1988, i se atrage respectuos atenția asupra următoarelor (nu multe, dar indezirabile) erori :

p.	r.	în loc de	se va citi
25	27	înriurire	înriurire
25	28	decensu	deceniu
25	29	găseacă	găsească
45	1	ma vad	mă vîd
79	1	smirna	smirna
196	10	dinanintea	dinaintea
201	14	das schläft	da schläft
218	33	a reductionism	la reductionism
237	20	C., &	& C.,
263	13	Avec ses feuilles	Avec ces feuilles

De menționat că ultima „cochilie” e realmente pernicioasă (ca una care compromite, dînr-un condei, întreg ansamblul). Ne mai rămîne ca (făcînd, în rest, abstracție de cele citeva accente, paranteze, puncte sau virgule omise, cînd nu anapoda plasate; ca și de unele, înenarabile, detalii de mise en pages sau tehnoredactare, mai mult sau mai puțin meschină) să spunem că, la p. 197, r. 7, trimite-rea la notă 118—119 (sic !) e de departajant într-astfel : 119 rămîne unde este, iar 118 se strămută în r. 2, aceeași filă, la finea parantezei de acolo.

Cu mulțumiri revistei gazdă.
ș. f.

SEMNAL

● Liviu Rusu — ESEU DESPRE CREAȚIA ARTISTICĂ. CONTRIBUȚIE LA O ESTETICĂ DINAMICĂ. Traducere din limba franceză de Cristina Rusu în colecția „Biblioteca de estetică”, studiu introductiv de Marian Papahagi. (Editura Științifică și Enciclopedică, 348 p., 26 lei).

● Gh. Brăescu — UNDE STĂ NOROCUL. Antologie de schițe și povestiri, postfață și bibliografie de Ioan Adam în seria „Arcade”. (Editura Minerva, 352 p., 15 lei).

● Alexandru Balaci — VITTORIO ALFIERI. Monografie. (Editura Albatros, 200 p., 11 lei).

● Valentin Silvestru — UMORUL ÎN LITERATURĂ ȘI ARTĂ. Glose istorice și teoretice. (Editura Meridiane, 352 p., 22,50 lei).

● Augustin Buzura — DRUMUL CENUȘII. Al doilea roman din ciclul Zidul morții. (Editura Cartea Românească, 406 p., 21,50 lei).

● Corneliu Leu — FAPTELE DE ARME ALE UNOR CIVILI ÎN SECOLUL RĂZBOAIELOR MONDIALE SAU CE ÎNSEAMNĂ PUTEAREA. Volumul al III-lea. (Editura Albatros, 356 p., 19,50 lei).

● Cornel Udrea — MERSUL PE JOS. Proză umoristică. (Editura Dacia, 132 p., 9,50 lei).

● Titus Andronic — LINISTEA GOLFULUI. Versuri. (Editura Dacia, 88 p., 9 lei).

● Svetomir Raikov — TRIFOI CU PATRU FOI. Roman; traducere de Octavia Nedelcu în colecția „Biblioteca Kriterion”. (Editura Kriterion, 192 p., 8,50 lei).

● Marta Bărbulescu — O ARIPI CALATOARE. Versuri. (Editura Ion Creangă, 48 p., 11,50 lei).

● Mariana Codruț — TABIETURILE NOPȚII DE VARĂ. Versuri. (Editura Cartea Românească, 48 p., 6,50 lei).

● Emil Mihail Lungănu — EU, DEODATA. Versuri. (Editura Litera, 56 p., 17,50 lei).

● Ion Pecie — ROMANCIERUL ÎN FAȚA OGLINZII. Volum în seria „Critică — Eseuri”. (Editura Cartea Românească, 336 p., 16 lei).

● Ion Arcaș — TESTE DE SINCERITATE. Versuri. (Editura Dacia, 80 p., 8,50 lei).

● Petre Hladchi-Bucovineanu — SURPRIZE DE VACANȚĂ. Povestiri pentru copii. (Editura Ion Creangă, 144 p., 7,50 lei).

LECTOR

În spiritul Expunerii la Plenara C.C. al P.C.R.

Edificarea morală

ESTE un adevăr axiomatic faptul că, între genurile literare, teatrul a fost cel dintâi chemat să contribuie la procesul de emancipare culturală, să impulsioneze creșterea nivelului de educație și civilizație, în contextul mai larg al cristalizării statului românesc modern. Astăzi, pentru noi, sint cit se poate de sugestive, din mai multe puncte de vedere, recomandările pe care le făcea Gheorghe Asachi, unul dintre ctitorii teatrului românesc, în 1837 : „Scoposul teatrului este, prin mijloace desfătătoare înfățișând oarecare însemnate întimplări a oamenilor, a-i învăța moralul, a-i face de a prețui virtutea și faptele cele lăudabile, a defăima răul și critica deprinderile vrednice de ris, spre a se feri de ele : într-un cuvânt, teatrul adăoge mult către sporirea civilizației unei națiuni” („Înainte cuvânt” la *Laperius*, Iași). Se observă, chiar din aceste rânduri, simbioza dintre două noțiuni — teatrul ca instituție, ca instrument de educație, de propagandă morală și estetică și, pe de altă parte, ca spațiu de reprezentare a literaturii dramatice — simbioză care a continuat, de-a lungul timpurilor, să genereze, în jurul genului literar, discuții, dintre cele mai aprinse și să întrețină mentalități nu o dată restrictive și rigide. Firește, nu e cazul să facem un istoric al problemei. Am zice că totul e lămurit din moment ce unul dintre marii clasici ai literaturii române e dramaturg, iar teatrul său continuă să fie de o profundă actualitate. În ultimii cincisprezece ani se poate spune, cu deplin temel, că opera lui Caragiale a făcut obiectul unor aprofundate lecturi, alți din punctul de vedere al exegezei literare, cit și al viziunilor regizorale.

Vorbeam de anumite mentalități care persistă în jurul teatrului ca literatură. Este unanim recunoscut adevărul că, scriind o piesă, autorul nu gîndește s-o țină în sertar, ci dorește s-o vadă cit mai repede reprezentată pe o scenă și, dacă se poate, cit mai prestigioasă. Succesul de public nu-i este indiferent. De aici sentimentul împărtășit de o parte a criticii literare că teatrul este altceva. Într-un masiv opus de istorie a literaturii române contemporane, la capitolul dramaturgie, autorul comentea piesele după acest criteriu, ușor nuanțat : „a avut succes scenic”, „s-au bucurat de oarecare succes”. În fond lucrurile nu trebuie exagerate în nici o direcție. Au fost autori foarte solicitați de teatre într-o anumită perioadă, însă au trecut ca vîntul pe lângă istoriile literare. După cum, mai dificile pentru reprezentatiile teatrale, piesele lui Lucian Blaga și Camil Petrescu sint exponențiale pentru marea lor creație. De asemenea, dacă am lua ca reper criteriul longevității scenice, ar rezulta că numărul autorilor de teatre este destul de redus în comparație cu cel al poezilor și prozatorilor. Or, tot istoriile literare ne dau de înțeles că lucrurile nu sint de fel așa. Pentru marii noștri scriitori teatrul a fost nu doar o tentație, ci în multe cazuri o pasiune statornică. La Vasile Alecsandri teatrul este unul din domeniile de rezistență ale opere sale. Eminescu inițiază proiectul unei vaste epopei naționale, în tinerete Ion Slavici năzuia să-și cucerească reputația literară prin dramaturgie. Exemplele pot continua și, privind tabloul literaturii contemporane, constatăm că dramaturgia este reprezentată prin cîteva autori care s-au ilustrat cu egală strălucire în poezie și proză.

TRĂBUIE spus că revirimentul teatrului din ultimii douăzeci de ani se datorește tocmai acelor autori care se impuseseră în proză și poezie ca voci autentice, de mare prospectime și originalitate, aducînd în dramaturgie un suflu nou. Sub pana lor au fost „recondiționate” specii care în anii dogmatismului se prăfuiseră de-a binelea prin proliferarea agresivă a clișeelelor schematice și a viziunii simplificatoare asupra stărilor conflictuale. În chip ciudat, era eludat tocmai omul cu frământările sale interioare, cu manifestările sale în planul credibilului și al adevărului, personajul propus apărca cel mai adesea vlăguț de autenticitate, el fiind ilustrarea unei teze sau expresia unei realități prefabricate.

După 1965, piesa-dezbatere capătă noi dimensiuni, dobîndînd profunzime meditativă și vigoare expresivă. Situațiile sint judecate printr-o oglindă poliedrică, din unghiuri diferite, personajele manifestă o neostoită foamă de adevăr, iar așa-zisilor eroi-model, care bîntuiau fără atestat prin literatura obsedantului

deceniu, le iau locul acum tipologii cu o motivație complexă, cu o bogată viață interioară, în care petele de lumină se interferează cu cele de umbră. Nu știm ceea ce sintem dacă nu știm (sau nu mărturisim) ceea ce am fost, iată un derutant joc de cuvinte din care se hrănește morală eroilor acestor piese-dezbatere. De aici, irepresibila și, deseori, devastatoarea lor dorință de a scormoni trecutul, de a repune pe rol procese de conștiință clasate cîndva prin abuziva strangulare a adevărului. Vertijul dialogurilor este de fapt o dinamitare obsesivă a barierelor false ridicate de aceste dosare clasate în fața unor adevăruri fără de care viața nu-și poate urma cursul firesc. În felul acesta — chemînd în instanța prezentului trecutul traumatizant — au procedat dramaturgi precum Romulus Guga, Ion D. Sirbu, Josif Naghiu, Mircea Radu Iacoban, George Genoiu ș.a.

UN cîștig deosebit al literaturii dramatice din ultimele decenii este și sporul de reflexivitate privind condiția și destinul omului, confruntarea lui cu eternele neliniști, dar și cu marile probleme ale acestui sfîrșit de mileniu.

În acest sens, trilogia lui Marin Sorescu — *Iona*, *Paracliserul* și *Matca* — este un admirabil scenariu al cunoașterii, unic în felul său și cu profunde reverberații universale prin capacitatea de a dezbate, în termeni de o acută modernitate, condiția umană cu nevoia ei de certitudine, cu setea de a împinge cit mai departe frontierele cunoașterii. Demersul lui Iona este deopotrivă al cunoașterii și autocunoașterii, iar în final, cînd afirmă „plec din nou”, ni se relevă superbul efort uman de a începe un nou drum pe calea edificării morale.

Ultimele piese ale lui Horia Lovinescu repun în discuție, în alți termeni, bineînțeles, tema din *Moartea unui artist*, ele fiind marcate de marile întrebări ale acestui sfîrșit de secol și mileniu. Omul care și-a pierdut omenia, și cu am fost în *Arcadia*, *Jocul vieții* și al morții în *deșertul de cenușă* reiau motivul creației ca încununare supremă a aspirațiilor umane și, în același timp, discută rostul omului într-un univers dominat tot mai pronunțat de progresul tehnic și științific.

DACĂ în ultimii ani, în referințele despre roman este adusă mereu în discuție tema scriiturii, cred că un asemenea subiect este valabil și pentru literatura dramatică. Se observă o dispariție a granițelor dintre specii, înșiși autorii omit să-și subintituleze piesa comedie sau dramă. Poate să cantoneze cineva teatrul lui Teodor Mazilu exclusiv în sfera satirei sau a comediei, cînd în fiecare din piesele sale meditația este adeseori amară, iar personajele evoluează pe muchie de cuțit așa cum se întîmplă în *Mobilă și durere*, una din cele mai reușite creații ale dramaturgului? Deja publicul s-a obișnuit cu noile modalități de a scrie teatre istoric, cultivate de Marin Sorescu, Paul Anghel, Mihnea Gheorghiu ; cu piesa politică, în care insertia documentului sporește tensiunea dezbaterii (Theodor Mănescu), cu evocarea poematice (Valeriu Anania), cu explorarea cotidianului, ca sursă a unor virtualități artistice (Paul Everac, Tudor Popescu). Literatura dramatică este astfel un gen proteic, capabil să aglutineze o vastă problematică și, mai ales, să aibă o fertită deschidere filosofică, în concordantă cu universul de trăire și gîndire al omului contemporan. Este, desigur, un gen pretențios, de o specificitate riguros marcată, care implică respectarea anumitor reguli. Poate și de aceea debuturile nu au frecvență ridicată din poezie sau proză. Deocamdată dispunem de un nucleu de dramaturgi căruia îi stă bine în orice istorie literară. Să așteptăm însă și alte nume. Cel puțin din confesiunile unor poeți sau prozatori am întrezărit semne încurajatoare și pentru viitorul teatrului. Îndemnul dat în Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu de a apropia mai mult și mai convingător teatrul de realități va impulsiona desigur creația din acest domeniu și va spori eforturile celor ce s-au înscris pe acest drum, al adevărului eficient.

Romulus Diaconescu



MATILDA ULMU : Portretul Mariei Tănase (Foaierul Teatrului Majestic)

Cît va fi un pămînt

Focuri nalte se-aprînd
și se sting ne-ncetat.
In eternu-i colind
El in noi s-a-ntrupat

Ape trec murmurînd
și in mare dispar.
Cu oceanu-i de gînd
El nu are hotar.

Norii vin și se duc
cu furtuni și cu ploii

precum timpul caduc
El rămîne cu noi.

Cît va fi un pămînt
ca o gură de rai
lumina-va-n cuvînt
Eminescu Mihai.

Cît vor fi-n univers
sori și stele ce curg
lumi va naște din vers
Marele Demiurg.

Petre Vlad

Despre Obîrșii

bate un vînt dinspre Obîrșii cu rafale iuți ca-n februarie
deși afară mărul s-a aprins in pomul solar :
insul se trage mai jos in trup, acolo unde zidurile nu mai
pot fi străpunse atît de ușor,
se ghemuiește pe-ncetul intreg sub pătura singelui.

ding-dang ding-dang bat clopotele florilor in pomi —
dar insul a coborît din turnul auzului și sapă
tot mai jos in trup, neatîrnat de lumea de deasupra
decit prin funia respirației.

in sarcofagul cald și moale-al cîrniei nimerește
peste trupul tatălui său
il descuie și se mută-n el ca-ntr-o odaie mai încăpătoare
fără ca tatăl să bage de seamă pentru că sapă încordat
și el
galerii mai jos, căutînd parcă un trup mai sigur,
pină ajunge să își facă loc cu fiu cu tot
in trupul noduros al tatălui său

care abia dacă-i aude deschizînd și abia dacă alunecă
puțin
sub greutate peste marginea ființei către care sapă
și cel in care-și află loc tocmai se surpă
in sălașul celui dinaintea sa.

unul in altul coboară, unul pe altul se află
strămutîndu-se mai in adînc, într-un părinte
din ce in ce mai lăuntric, din ce in ce mai
izbăvit și mai străin de lut.
o boare este doar sau un cuvînt
tatăl ce șade singur la-nceput.

cuvîntul acela odihnește și acum sub limba ta
prea greu de ridicat și prea intins in sine
ca să îl poți vreodată striga.

Ioan S. Pop

1944-1947: Autoritatea morală a criticii

ÎN climatul anilor 1944-1947, critica literară, având drept misiune selecția și ierarhia valorilor, se face simțită prin activitatea susținută a titularilor cronicilor literare la publicațiile vremii. Perioada imediat postbelică se caracterizează prin instabilitatea revistelor literare. Acestea apar și dispar într-un ritm apăsător. Cu excepția „Revistei Fundațiilor Regale”, nici o publicație culturală nu acoperă întreaga etapă 1944-1947. Iată de ce, un bilanț al criticii foiletonistice trebuie făcut plecând nu de la publicații, ci de la personalitățile care semnează foiletonul critic în diferite ziare și reviste. Cronica literară e reprezentată în acești ani de: **Perpessicius** („Ardealul”, „Universul literar”, „Lumea”, „Jurnalul de dimineață”, „Revista Fundațiilor Regale”), **Serban Cioculescu** („Tribuna poporului”, „Revista Fundațiilor Regale”, „Adevărul”, „Semnalul”, „Gong”), **Vladimir Streinu** („Semnalul”, „Revista Fundațiilor Regale”, „Dreptatea”), **George Călinescu** („Națiunea”), **Al. Philippide** („Semnalul”), **Ion Biberi** („Democrația”), **Ieronim Șerbu** („Veac Nou”). Li se adaugă tinerii critici: **Al. Piru**, 28 ani („Tinerețea”, „Viața Românească”, „Națiunea”), **Adrian Marino**, 24 ani („Viața Românească”, „Națiunea”), **Mihail Petroveanu**, 24 ani („Studentul Român”, „Contemporanul”), **Ov. S. Cihăneanu**, 26 ani („Contemporanul”), **Mihail Gafița**, 23 ani („Victoria”).

Critica anilor 1944-1947 se remarcă prin lipsa oricărui complex în comentarea fenomenului literar curent. E o trăsătură valoroasă în contextul unei perioade în care numeroși factori extraestetici exercită o presiune menită a perturba judecata de valoare. Direct efect al acestei situații, numărul criticilor angajați în foiletonistică e destul de redus. Fenomenul e sesizat de articolul „Presă culturală... semnat de N. Carandino, în „Ardealul” (Cotidian independent de luptă cetățenească) din 7 ianuarie 1946: „Mentorii spiritali s-au retras însă, prudent, sub corturile mai mult sau mai puțin profitabile ale istoriei literare, ale considerațiilor abstracte și ale... didacticismului. Belferii s-au întors comod la catedră... acolo unde alt risc decât al indisciplinei copiilor nu există [...] Nu contestăm că pentru a îndeplini astăzi în ori și ce domeniu o funcțiune critică se cer pe lângă însușiri intelectuale și oarecare fermități de atitudine, de morală, de principiu”. Unul dintre factorii de presiune îl reprezintă necesitatea unei literaturi sociale, în acord cu transformările României imediat postbelice. Stimulată de această necesitate, dar și de alte cauze, literatura socială sporește rapid în cantitate. Critica se vede astfel confruntată cu o imensă producție care așteaptă verificarea de calitate estetică. Or, acest examen firește altădată, e destul de complicat în anii 1944-1947. În primul rând pentru că literatura socială e semnificativ politic prin numeroase declarații publice, arte poetice, articole programatice, într-un cuvânt, printr-o intensă publicistică de susținere. Situația e cu atât mai complicată cu cât aproape toți criticii activi se află, ca intelectuali, pe aceleași baricade cu autorii de literatură angajată.

Un bilanț tipărit de ziarul „Ardealul” din 31 decembrie 1945 sub titlul „Anul literar 1945” se oprește asupra unei trăsături dominante a culturii momentului: „Se poate semnală însă în critica celor citorva periodice literare care apar o crinencă confuzie între estetic și politic. Precum am avut o literatură în care se promovau toate «of»-urile naționaliste azi se încurajează toate oftăturile asazise proletare [...] Criticii de formație incontestabil estetică, Perpessicius, Pompidiu Constantinescu, Serban Cioculescu, Vladimir Streinu, Camil Petrescu, Octav Sulețiu nu au nimic de spus?” Întrebarea din urmă e pur retorică. Criticii „de formație incontestabil estetică”, cărora trebuie să le adăugăm și pe G. Călinescu, Al. Philippide, Al. Piru, Adrian Marino au ceva de spus. Indiferent de formule și publicații toți își fac o profesiune de credință din afirmarea criteriului valoric. Contrar acuzațiilor de mai târziu, nici unul nu e ostil prezentei în literatură a social-politicului. Ori de câte ori au prilejul, ei reafirmă necesitatea artei angajate, a punerii creației sub semnul unor nobile idealuri. Dar, procedând astfel, ei nu omit să proclame de fiecare dată exigența respectării criteriului estetic. Poziția lor e cit se poate de clară: tema socială nu valorează în sine o operă literar-artistică. Aceasta din urmă trebuie să treacă în chip necesar examenul valorii estetice. Sub o formă sau alta, independent de publicația care li găzduiește, criticii foiletoniști ai momentului afirmă și reafirmă programatic această poziție orgolioasă. Preambulul la cronică literară din „Națiunea”, publicat în 21 octombrie 1947, îl surprinde pe George Călinescu în ipostaza de adept al social-politicului în artă: „Poziția artistică nu este aceea rezultată din anularea tendinței, operă umană fără tendință, adică fără



CONSTANTIN DRACSIN: Pomi

moțiune vitală, este neantul pur. Nu mai vorbesc că e un sofism grosolan acela al artei pure. Impunerea purificării este ea însăși o tendință [...] Nu există nicăieri pe lume un artist pur decât în sensul că s-a raliat tendinței extirpării oricărei noțiuni de univers organic”. Prioritatea aparține totuși valorii, talentului și sincerității. Criticul nu poate contesta politic valoarea estetică: „Vasăzică este absurd să ne facem un criteriu din contrarierea convingerilor și simțirilor altora, de a declara o politică drept improprie pentru artă, proclamând astfel obligativitatea politicii contrare”. Considerațiile preliminare tipărite de Al. Philippide în „Semnalul” din 11 februarie 1947 anunță o activitate direcționată de respectarea criteriului estetic: „Această discuție și această critică însă trebuie să se producă în limitele literaturii [...]”. Vladimir Streinu, deținător anterior al cronicii, invocase și el, în prefața intitulată „Prezentări” („Semnalul”, 28 iunie 1946) necesitatea unei critici sincere la capitolul valoare estetică: „Critica noastră nu e liberă să-și fraudeze rosturile. [...] Pentru o bună perioadă de timp critica românească trebuie să spună numai adevărul”. În comentariul la volumul lui Mihail Cruceanu, **Laudă vieții** („Lumea”, 30 septembrie 1945), Perpessicius propune următoarea nuanță necesară: „Mai puțin ca oricând nu vom condamna infiltratiile sociale, chiar militante, în poezie. Nicăieri transmutația elementelor nu este și mai cu puțință și mai de dorit ca aici. Orice bulgăre de pământ poate fi prefăcut în aur, acest metal al pământului, cum îi spuneau bătrânii, dar trebuie găsită mai întâi miraculoasa iarbă a fiarelor”.

Critica profesionistă, îmbărbătată de această credință, nu șovăie în fața operelor cu tematică socială. Acestea sunt supuse înainte de toate examenului estetic. Iar când e cazul, eșecurile sint subliniate apăsător. Volumul lui Marcel Breslașu, **Niste fabule** (Cultura Națională, 1945), e magistral executat de către Al. Piru în „Națiunea”, 7 octombrie 1946: „Adesea toată substanța ar putea fi epuizată într-o singură propozițiune. D. Marcel Breslașu, vorbitor neobosit, o diluează pe câteva pagini, cu insuportabile repetiții și pleonasmе. Așa de pildă greierul: «Se tirie / și tirie / și mirie / și birie» (spre a umple o strofă), ca și cum ar fi în același timp ciine, și cioban sau oale (căci nu ne putem închipui un greier mirind sau strigând biz !). Propunem și rimele: ciriie, sfiriie, tiriie, hiriie, birie”. Chiar și criticii fascinați de estetica marxistă sint destul de severi cu unele producții ale literaturii sociale. Ieronim Șerbu primește cu malițiozitate, în cronică din „Veac Nou”, 25 decembrie 1945, volumul lui D. Corbea, **Torentele**, un poet cu o bruscă izbucnire tumultuoasă în lirica angajată. Hotărîrea autorului de a nu mai fi „cîntăreț de stele” nu-i pare prea inspirată lui Ieronim Șerbu: „Renunțînd să fie un «cîntăreț al stelelor» îl rămîne însă greaua sarcină de a-și înălța cîntecul unanim pînă-n sferele luminoase ale poeziei permanente”. Un alt critic, Mihail Petroveanu, observă în legătură cu volumul lui Cicerone Theodorescu, **Cîntece de galeră**: „Între intenție și expresie există însă acorduri plastice masive, iar seria de imagini nu e în stare să «umple» liber în spațiul ideal al ficțiunii, poetul punînd în loc un fel de prețiozități... brute, niște termeni robuști și greoi la limbă, care să sugereze aproape onomato-

peic răscoala scoartei pămîntului; el preferă verbe ce imită, de ex., troznete de fâlci căpăunice (hălci, hălpi) a căror poftă hulpavă (spre a-i folosi o vorbă dragă) se exprimă în litera «h» a cuvintelor”. („Studentul Român”, 10 decembrie 1946). Bilanțurile dau criticii posibilitatea unor investigații lucide pe teritoriul literaturii militante. Încrederea nedezmințită în valoare explică fermitatea cu care sint semnalate deficiențele de ansamblu: impostura, versificatia de circumstanță, diferența dintre intenție și realizare, prozaismul. Articolul „Limpeziri succesive în poezie” semnat de Petru Vintilă în „Lumea” din 17 martie 1946 atrage atenția asupra inflației de leitmotivuri politice abstracte: „După 23 August am fost și mai sintem încă martorii unei febrile și bogate activități lirice care păcătuiește în mare măsură tocmai prin folosirea acelorasi leitmotivuri înțilnite de obicei numai la întrunirile politice și care, luate direct, nediferențiate și nesubliniate, sint totdeauna departe de pretențiile cele mai de jos încit privește poetica reușită”. Ieronim Șerbu sesizează pericolul imposturii: „Poetii sociali sint mai rari. Este inutil să-l conjurăm. Ei vor apare cînd realitățile îi vor chema. Pînă atunc trebuie să fim foarte circumspecți cu simulanții poeziei sociale. În scrierile macaralelor, în fluierul sirenei, în ropotul pașilor, în febrilitatea din uzinele de carton, noi n-am descoperit însă timbrul liricii adevărate”. („Veac Nou”, 6 octombrie 1945).

MATURITATEA criticii literare din anii 1944-1947 se verifică și în sfidarea unui alt factor de presiune al momentului: modernitatea cu orice preț. Mai puternic, poate, decât riscul acuzației de „reacționar” acționează asupra criticului cel al etichetării de anacronic. Ca și în cazul literaturii sociale, o puternică publicistică de susținere semnifică extraestetic extremismul literar. Modernitatea e valorizată în sine, ca singură în stare să dea unei opere certificat de calitate. Cum antimodernismul e steagul publicisticii noi, dreapta judecare a unei opere moderniste poate fi oricînd bănuită de atitudine politică. Nimic din toate acestea nu reușește să întimideze critica foiletonistică. Ea aplică ferm criteriul estetic la orice operă literară, disociind între valoare și nonvaloare. În numele criteriului estetic, critica va porni o lungă campanie împotriva analiticismului psihologic excesiv. Sub influența proustiană, proza românească a momentului atinsese o subțiere a epicului egală cu devitalizarea. Critica literară curentă, atentă la mișcările realului, denunță fenomenul. Un adversar de prestigiu și fermitate al psihologismului excesiv cultivat în numele modernismului rămîne Serban Cioculescu. Comentariul din „Revista Fundațiilor Regale”, nr. 12, decembrie 1946, la romanul **Soarele Negru** de Ticu Archip, îi dă criticului pretextul unei severe radiografii a inflației de analitism în proza românească a momentului. Justificînd experiența proustiană prin viziunea inedită asupra unui întreg sector social și prin analiza sagace a stărilor de conștiință, criticul sesizează deficiențele majore ale imitatorilor lui Proust în spațiul românesc: „La romancierii mereu mai numeroși, de factură proustiană, izbește însă adesea precaritatea semnificațiilor psihologice și îndispune banalitatea aspectelor sociale. Autoritatea lui Proust nu poate servi de scuză

statismului analitic în contrazicere fundamentală cu mobilismul psihologic. A izola cele mai mărunte acte ale vieții sufletești, tîind firul în patru, este un semn de alexandrinism epic ale cărui putine rezultate interesante se soldează cu un pasiv, foarte încărcat sub raportul creației”.

Lipsa de complexe a criticii profesioniste se manifestă din plin și în primirea făcută suprarealismului românesc de după război. Întreaga critică, fără excepții aproape, nu se lasă intimidată de agitația întretinută de grupul suprealist și întîmpină cu severitate această revenire spectaculoasă a unui curent de mult depășit pe alte meridiane. Al. Piru, comentînd, în „Națiunea”, 9 decembrie 1946, **Castelul orbilor** de Sasa Pană sesizează psihologia de grup gălăgios a suprealiștilor: „Cercul lor închis pare întemeiat pe iluzia unei admirații reciproce, și, desigur, pe o voință complice de a mistifica. Dar coaliția e puternică și dacă n-a făcut încă prozeliți a reușit totuși să obțină citeva cuvinte în presă. Probabil că toate telurile artistice propuse au fost astfel atinse”. Nici Vladimir Streinu, cronicarul „Semnalului”, nu e prea încîntat de resurecția curentului. În articolul „Suprarealismul, scoală neliterară”, apărut în 28 iulie 1946, fenomenului i se pune diagnosticul de anacronism literar: „Gellu Naum, Paul Păun și Virgil Teodorescu (e cazul să regretăm talentul acestuia) se complac într-un anacronism literar, care astăzi, cînd instantaneitatea legăturilor cu lumea întreagă ridică toate țările zise mîrginașe la nivelul contemporan, a devenit de neconceput”. Suprarealismul e combătut, însă, în anii respectivi, și de pe poziții extraestetice. Unele publicații îl resping din motive politice: snobism, evadare din realitate. Critica profesionistă, credincioasă valorii se păstrează strict în domeniul literaturii. Operele suprealiștilor sint primite fără prejudecăți dogmatice. Talentul, ca-n cazul lui Virgil Teodorescu, e apreciat imediat, chiar dacă e vorba de al unui suprealist. În comentariul „Căutări și aspirații în poezia tinăra”, semnat de Petru Comarnescu, în „Revista Fundațiilor Regale”, nr. 4, aprilie 1945, se remarcă la Virgil Teodorescu, dincolo de procedeele formale, prezenta unei viziuni: „Spre deosebire de alți poeți suprealiști d. Virgil Teodorescu accentuează unele aparent absurde asociații și corelări magiste sau vizuale prin puternice stări sufletești [...]”.

IN domeniul prozei, critica se vede confruntată cu o tendință de degradare a valorii din cauze comerciale. Aici factorul de presiune e un anume public cititor, care-și impune gustul prin mecanismul de piață al producției editoriale. Atît cronicile literare cit și studiile de amploare realizează adevărate rechizitorii împotriva concesiilor făcute de proză prostului gust: erotismul, senzaționalul cu orice preț, metafizica ieftină, neosemănătorismul întîrziat, Ionel Teodorescu, Mihail Drumes, Octav Desilla, făturitori de scoală în literatură comercială, sint judecați cu maximă asprime. În „Contemporanul” din 20 septembrie 1946, George Ivașcu, în consens cu întreaga critică a momentului, se oprește la influența nefastă a lui Ionel Teodorescu asupra unei întregi generații de cititori: „Opera d-lui Ionel Teodorescu e foarte răspîndită. S-ar putea spune că d-sa, alături de Octav Desilla și alți autori, chiar dacă nu de aceeași structură, în orice caz, de aceleași efecte, și-a educat cititorii credincioși pe care-i are. Pornit cu prestigiu unui talent, propulsat de «Viața Românească» și de Ibrăileanu, autorul «Medelenilor» a devenit — volum cu volum, tipul scriitorului român superficial, alături de orice problematică lăsinându-se tirat de facilitățile unei lumi minore, cînd nu total artificială [...] purtînd pe cititor printr-o realitate de carton și mucavă”. **Întîmplări între amurg și noapte**, volumul de nuvele al Soranei Gurian, lasă să se vadă într-o măsură mai mare decât romanul **Și zilele nu se întorc niciodată**, concesiile făcute comercialului. De aceea, chiar dacă ușor exagerate, atuurile din presă au partea lor de dreptate. Cronica lui Ov. S. Cihăneanu din „Contemporanul”, 21 februarie 1947 e semnificativă în acest sens: „În nuvelele Soranei Gurian, oamenii care nu cîntăresc cu ochiul pulpele eroinei sau pe care, respectiv, dînsa nu-i judecă, eventual posibil partener de voluptate, nu au contur și nici loc în navelă [...]”.

D-na Sorana Gurian nu se mulțumește însă să dea femeilor din nuvelele ei poziția simplă a cocotel. Ele se dau fără motiv precis.

În general, din cauză că e... seară (vezi titlul), sau... plouă, sau fiindcă bărbatul e pianist și privește lung.”

Critica literară din anii imediat postbelici e un model nu numai de profesionalism, dar și de tipută morală.

Ion Cristoiu

Necesitate și libertate



Fotografie de Vasile Blendea

PREOCUPĂRILE lui Alexandru Ivasiuc pentru istorie, pe care vrea s-o capteze, să-i descopere semnificațiile, logica devenirii, pentru a pune în relație cu acestea destinul uman, sint constitutive pentru întreaga sa operă. De la un roman la altul, istoria joacă un rol determinant în structurarea relațiilor umane, în evoluția personajelor, în conturarea condiției umane.

În primul său roman, *Vestibul*, în care istoria apare ca fundal, doctorul Ilea, rememorând întâmplările războiului, își demontează „toată schelăria ideilor”, descoperindu-se vinovat. El întreprinde o dublă analiză: a faptelor, dar și a ideilor deduse din ele, pentru a stabili participarea individului uman, responsabilitatea lui față de semenii și colectivitate. Participarea individului uman înseamnă în cazul doctorului Ilea cercetarea oscilațiilor umane între doi poli: angajare-neangajare în istoria concretă, bună sau rea, dreptă sau nedreaptă, cu efectele lor imediate, cu cele de durată sau cu cele survenite la distanță în timp în ființa morală.

În *Interval*, interesul lui Ivasiuc pentru istorie se transformă în sete, în pasiune atît pentru scormonirea devenirii ei obiective, cit și pentru condițiile descrierii și conceperii acestei devenirii, cu alte cuvinte pentru problematica filosofiei istoriei. Chiar de la început este stabilită o condiție indispensabilă, care poate fi interpretată și ca o condiție a unei *ars narrativae* în care istoria ocupă locul central: „Un bun istoric /.../ are simțul faptului săvîrșit”. În timp ce pentru ceilalți oameni faptul are încă loc, pentru istoric el deja „s-a încheiat, așezîndu-se cuminte pe legile și principiile care-l guvernează”. Norma organizării intelectuale a vieții, a istoriei, a lumii (convergență cu poziția lui Tudor Vianu) are la Ivasiuc rostul de a permite istoricului (și romancierului) să redea evenimentelor proporțiile firești pentru a clarifica oamenii, pentru a-i ajuta să iasă din haos și să revină „la locurile lor”. Eroul său, Ilie Chindriș, istoric și teoretician al istoriei pe baza propriei sale experiențe de viață, străbate treptat la o asemenea înțelegere: „A fost o tristă revelație pentru mine /.../ Numai după o vreme am înțeles /.../ că e vorba de o tramă de legi care se realizează inevitabil”. Urmează apoi absolutizarea normei: „Nimic, nici o experiență, nici o fază nu are importanță, nici un singur fapt, decît atunci cînd este inteligibil prin principiu”.

De la acest mod de a reduce înțelegerea vieții, a istoriei la înțelegerea principiilor, din planul epistemologic deci, se

trece în cel ontologic, pentru a discerne atitudinea umană exemplară față de istorie, față de realitatea obiectivă, pentru a rezolva problema spinoasă a raportului necesitate-libertate. Deja în cuvintele de mai sus apare postularea unui determinism rigid, reluată apoi în diferite variante. După ce între lege și principiu se pune semnul egalității, se derivă dependența absolută a individului față de principiu: „Nu-l înțeleg și nu te conform, existența ta este o simplă întimplare /.../ cînd nu faci ceea ce *trebuie*, ești lichidat /.../ pentru că *nu există decît ceea ce trebuie*”. Punctul de pornire este Anastasie Crimca, „un fel de personaj de Renaștere din Moldova”, pentru o concluzie de ordin universal, în fapt, un sfat fatalist scos din istoria trecutului pentru omul istoriei prezente: „Cel ce nu se conformă /.../ respectării unor principii, determinismului, *nu există*. /.../ Crimca de fapt n-a existat”. Astfel se produce o implicare și o absolutizare, într-o formă a lui generis, a principiului hegelian: „Ce este rațional, este real / Și ce este real, este rațional” (mai ales în corelație cu restul filosofemelor din roman) și a necesității de tip hegeliomarxist. Dezmințirea parțială a unei asemenea concepții o produce tocmai Anastasie Crimca; el acționează în opoziție cu turnura obiectivă a istoriei, asociindu-se „la o întreprindere pierdută, în momentul cînd lucrul era evident”. Tocmai o asemenea atitudine scapă unei explicații care ia în considerare numai realul, necesitatea, logica obiectivă a istoriei.

Sintem de fapt în plină dezbateră a raportului dintre necesitate și libertate. Pentru Ilie Chindriș necesitatea este primordială, absolută, iar libertatea individului nu este decît aceea de a urma necondiționat necesitatea, legea, de a respecta principiul, sau în alți termeni — ordinea. Nu alta este atitudinea lui Petru — *homo edificator* —, celălalt bărbat care o atrăgea pe Olga, deși avea o altă experiență, o altă profesie și urmasă un alt destin. „Singurul om pe care-l pot accepta — îi spune el Olgaei — este *homo edificator*, pentru că numai el trebuie să țină seama de lucruri așa cum sint /.../ și în istorie, orice s-ar întîmpla, nu va merge pînă la capăt decît dacă va fi real, va respecta regula jocului /.../ fiecare edificiu solid pe care-l facem e un elogiu adus regulii, cu atît mai mult cu cit noi putem greși /.../ Infernul e libertatea absolută”. Petru, bărbatul, împărtășește această concepție Olgaei și ea o acceptă, adăugînd cu tensiune feminină: „Trebuie să ai această experiență, ca să poți construi cu patimă”.

În acest cadru fatalist și exact în acest sens este lămurită și problema rolului personalității în istorie, în orice domeniu, în orice epocă: „oricît ai fi de dotat, dacă nu respecti /.../ regula jocului, legea internă a domeniului căruia i te dedici sau a epocii tale, ești sortit eșecului”. Dacă această teză pare îndreptățită, chiar și cea care o urmează: „Dacă nu lucrezi consecvent la nivelul realităților și al principiilor, nu ești decît cel mult o parabolă”, exemplificarea nu e lipsită de o tentă absurdă: „Cam ce a fost și Mihai Viteazul, o parabolă pentru pașoptiști”.

Există în *Interval* și alte idei care se subsumează filosofiei istoriei și totodată a condiției umane. Petru i se impune Olgaei ca o forță elementară prin patima lui constructivă, instruind-o mereu din acest unghi. Construiau, în joacă, pe plaja mării, din nisip, și orice fisură făcută de vînt sau apă, Petru se încrîncena s-o repare, explicîndu-i: „Fără asta,

construcția n-ar avea rost. Numai de aceea construim, ca un obstacol împotriva eroziunii”. Sintem în plin plan simbolic. Astfel, Petru o conduce pe Olga la un anume mod de a vedea rostul și situația omului în lume: „Chiar și simpla intenție de a face să dureze te salvează. Nu în absolut /.../ Ci însuși actul de a obține cit mai mult, la limita posibilului, fără să neglijezi nici un amănunt”. Întîlnirea Olgaei cu Petru îi permite femeii să discearnă istoria altfel decît ca simplul obiect de studiu: „De cîntat — își zice ea — istoria lui *homo edificator*, a lungului efort de construcție, tendința de a orienta subiectivitatea spre obiectiv”, deci ca o căutare de sine a omului pentru a desprinde conduita care să asigure unitatea sa cu lumea, prin victoria umanului.

AR fi stranie absolutizarea realului și a necesității de către aceste personaje, dacă n-am ține cont de anii în care a fost scris romanul (el apare în 1968); sau poate că romanele lui Ivasiuc nu sint decît transfigurări artistice ale unor momente din gîndirea sa, aflată într-o continuă căutare. Absolutizarea realului și a necesității se produce ca și cînd n-ar exista decît o singură față a problemei: a ține seamă de real și de legile lui pentru a putea construi, pentru a putea trăi împacăți cu soarta, ca și cînd s-ar uita că orice construcție umană se subordonează în același timp și legilor creativității, normelor pe care subiectivitatea le creează și le impune. Poate că personajele sint în căutarea acestei rezolvări, în orice caz, ele resimt neîmplinirea, ca s-o numim așa, de a nu-și putea descătușa interioritatea. Atitudinea constructivă este cea care determină implicarea individului în lume, cu consecințe însă: „Numai atunci cînd ești implicat, numai atunci te doare, numai atunci simți absurdul ca pe o vină proprie și ești obligat să ieși înspre real”. Poate că îndoielile Olgaei rezultă tocmai din siguranța cu care cei doi bărbați o împing spre absolutizarea realului, a necesității. Acceptînd unilateralitatea conceptuală impusă de bărbatul de alături, Olga păstrează în ea o neîmplinire, o revoltă latentă, „groaza”, o predispoziție inutilă, zice ea, de a despică firul în patru, incertitudinii și neliniști.

Deși teoretic Ivasiuc afirmă permanent că „omul este istoria”, pe care o creează liber, că determinarea om-istorie este reciprocă, alienarea survenind „atunci cînd omul uită că este creatorul lumii umane, singura cu care are contact intim”, filosofarea explicită și cea implicită din romanele sale nu concordă întotdeauna și intrutotul cu asemenea idei *pro domo* din *Radicalitate și valoare*. Presupunem că diferențele/contrazicerile apar datorită strădaniei autorului de a respecta logica personajelor, a vieții lor fictive; totodată, realitatea fiind întotdeauna mai bogată și mai complexă decît orice sistem teoretic, în măsura în care autorul realizează reconstrucția ei descriptivă (literară) se produce o depășire a principiilor. Fiind interesat nu numai de realitatea structurală, ci și de cea temporală, de devenire și de mecanismele subtile ale determinării, de contactul experienței trăite cu gîndirea care eternizează prin abstractizare, vînd să surprindă ruperea originală a vieții, autorul poate să treacă în scrisul său dincolo de concepția sa explicită.

În romanele următoare, determinismul rigid prezent în *Interval* este atenuat treptat prin comportamentul și gîndirea unor personaje, dar nu de puține ori rea-

fîrmat, ca și cînd autorul, în încercarea de a reconstrui fictiv lumea, istoria și de a-i găsi filosofia care să o susțină și să o explice, nu se hotărâște să opteze integral și definitiv pentru o anumită poziție. O contradicție continuă, care nu este decît contradicția lumii, a omului il mîcină pe Alexandru Ivasiuc, iar romanele sale nu sint decît sublimări ale, acesteia, „întrebarea cea mare” fiind „dacă se poate trăi o viață într-o lume fundamentată doar pe contradicție și mișcare” (commentariu al autorului în *Păsările*). Parcă vrînd să se distanțeze de fatalismul împărtășit de personajele din romanul *Interval*, Liviu Dunca, eroul din *Păsările*, își manifestă libertatea printr-un act de alegere, printr-un NU spus prezentului și viitorului într-un anumit moment temporal, de care se agită; dar tocmai această alegere, egală cu o „stranie dezangajare”, se întoarce împotriva lui: istoria îl sacrifică, îl abandonează ca pe orice individ care nu o susține. Încît se pare că ideea unui determinism rigid este „prelungită”, dar i se dă o altă înfățișare.

În *Iluminări*, raportul necesitate-libertate devine la un moment dat raportul legatitor istorică-responsabilitate/vină. Cînd un personaj, Dinoiu, absolutizează necesitatea, derivînd din ea orice lipsă de vină: „Pur și simplu nu există vină, ci e un mers implacabil. Legitatea istorică”, Paul Achim caută o altă rezolvare, fiind „convins că era vinovat, și deci foarte fericit”. Deja în romanul anterior, în *Apa*, Paul Dunca postulase implicit responsabilitatea umană, justificîndu-și astfel refuzul de a fugi cu iubita: „Fiecare are ceva de ispășit, și apoi eu sint acela care poate aduce lumină. Nîmîc nu poate rămîne nepedepsit”.

În ultima carte a lui Alexandru Ivasiuc are loc o relativizare a principiilor în funcție de perspectiva personajelor asupra lumii. La interpelarea lui don Fernando, vizînd distincția vinovați-nevinovați, Don Athanasios, dictatorul demonic și clinic din *Racul*, îl lămurește: „nici unul, repet, din acești oameni nu este nici vinovat, nici nevinovat. Noțiunea însăși trebuie scoasă din vocabularul veacului nostru. Pentru că atunci ne-am gîndi la indivizi, indivizi responsabili, ceea ce e fals sau și mai grav, e depășit. E o noțiune a unui alt veac, cînd se făcea justiție, pentru că existau reguli”. Desigur, aici vinovații și nevinovații au și un alt sens, dar este semnificativă tendința de a desființa orice tip de criterii, în primul rînd pe cele morale. În cadrul universului de tip fascist, dictatorial, creat în roman, omul ca individualitate este anihilat, însăși noțiunea de individ, ca și cele de răspundere și justiție, fiind scoase din vocabular. În acest spațiu românesc dispar și necesitatea istorică și principiile și criteriile, nu mai rămîne decît *aleatoriul*, dar nu unul de ordin firesc, ci unul apărut ca efect al unei regii tehnice, gîndită și aplicată metodic, diabolic, pînă în cele mai mici amănunte, foarte clar expusă de teoreticianul puterilor absolute, Don Athanasios: „Scoțînd deci din vocabularul nostru noțiunea de *individ*, *răspundere*, *justiție*, o vom înlocui cu noțiunea atotcuprinzătoare de *tehnică* /.../ Operația va avea o precizie in-gi-ne-reas-că. Însă va aduce și un element nou, în acord cu *tehnicile* cele mai moderne. Noțiunea de *aleatoriu*, care o va face misterioasă /.../ Nimeni nu se va simți la adăpost...” Deși aici totul se desfășoară într-un perimetru geografic și social inventat, existența lui este posibilă în lumea contemporană.

Există în acest univers de teroare un moment cînd Miguel, personajul central, evadează cu ajutorul amintirii și al meditației în afara lui, închipuîndu-și o aniversare a sa „înversă”, „anteaniversarea morții sale”, dedubîndu-se în cel ce moare și în cel ce gîndește anticipat moartea: „Această operație a sa îi dădu o ciudată liniște, ca și cum imposibilitatea de a socoti anii ce-l mai ai de trăit făcea chiar moartea neverosimilă, îndepărtată și străină. Nu el va muri, ci va fi ucis, și evenimentul va exista ca atare doar pentru alții. Moartea, chiar propria sa moarte, nu-l privea pe el...” (În nici unul din romanele sale anterioare, Ivasiuc nu s-a oprit atît de mult asupra morții). În acest context, Miguel își amintește cuvintele unui prieten care pot fi egale și cu o concluzie de ordin mai general: „Bineînțeles, viața își continuă cursul, orice ni s-ar întîmpla nouă și chiar în ciuda oricăror consecințe istorice”. Concluzie banală dar detașată de determinismul istoric rigid din *Interval*.

Este greu de prevăzut în ce direcție ar fi evoluat gîndirea și scrisul lui Alexandru Ivasiuc. Cert e însă faptul că prin dispariția lui absurdă, un drum a rămas nebatut. În oricare din romanele pe care a avut răgazul să le scrie, istoria, în multiplele ei ipostaze, cu dramele ei, care sint și dramele individului, determină în cele din urmă destinele oamenilor. Ca și cînd ar ști acest lucru, eroii lui se zbat permanent să smulgă de la istorie un destin uman; adică să rezolve contradicția dintre necesitate și libertate, pentru a putea crea o lume pe măsura omului.

Traian Podgoreanu

Ea vine

Ca să afli acum ceea ce dintotdeauna
bănuiai,
cum ea vine de dincolo de mirare,
mult pe lingă-ntrebări
și de-odată din toate direcțiile,

ca și cum ar ști că numai cit alergii
mai rămii, spre a țî-o aminti
din vremea cînd, prea grăbit să te naști,
ii respirai absența ca pe-o memorie de fum
în semn că și-atunci, de undeva, o știai,
poate din rădăcina unui crin,
unde-i străvedea balansul de trestie
pînă la zimbet.

Setea, în alb, nectarul din priviri, mierea părului...

Voiam să spun, ea vine fără așteptare
și de-aceea, poate, așa de știută
încît aproape asfințești la miinile de zori,
aproape te-auri din gura desprimăvărată,
aproape te-nălzești la pașii în suspin,

ea este toată numai venire, una și-aceeași,
condiția însăși, a ta, de-alergător în sine.
Altfel cum, luncînd, ai dori să fii
norul știînd-o de rază,
și cum ai mai vrea să poți încă muri
numai ca să te naști un cuvînt
pe buzele ei în floare ?

Ea vine fără să treacă.

Aproape ieri

Rămîne de văzut cum arată-adevărul tău de-atunci
pe care ea țî-l aburea c-un suris,
mai aducînd parfumul zăpezii
să te-nsenineze pe măsură ce-i reamintea
cum tinerețea, ca rană de har, poate să doară
abia după vindecare,
dar te contrazicea clătîniuîndu-și ușor capul
pe șoapta știută : „De cînd nu țî-ai văzut mama ?”

și-atunci, încercînd să distingi încăperea
la reflexele părului ei spălat cu-o creangă de măr
ce-nflorise-n lăutoare,
adinceai vaga distanță despre răbdare...

De revăzut acel adevăr intrerupt !

Constantin Th. Ciobanu



Viorel VARGA

Întru slavă

Freamătă cimpia sub stelarul cintec
de zici că aștrii toți au coborît la cină,
din brazda roditoare ca al fecioarei pintec
peste amurgul reavăn curg snopi grei de lumină.

E-atita cer sub mine, nădejdi-le-nfloresc
și noaptea-i chipul tainic al veșnicei ființe
nu-s gratii să oprească alaiul pămîntesc
și nici fecunda nuntă a sfintelor semințe.

Parcă aud culesul zbătindu-se în care
ca piinea să dospească în tihnă și iubire,
curg proaspete cîntări spre-ogoru-n sărbătoare
întru slava patriei și-ntru a ei cînstire.

Nuntirea țarinei

Vino dragoste cum vine sămința
sufocată-n iubirea de a ajunge rod
din gheara de-ntuneric a iernii triumfînd
spre-a-i face vieții peste moarte pod.

Vino iubito, cum mugurii vin
un anotimp întreg înspre-nflorire
și-ntoarceri tălpile să-ți toarcă
veghind a țarinei nuntire.

Vino iubito la ceas neștiut,
la vreme de seară cînd verdele plînge
cînd aștrii coboară la cină sub brazde
și-atita lumină peste trup mi se frînge.

Cu un ceas mai devreme

Niciodată-n zadar semințele pline
aruncate-n pămînt deschis nu vor fi ;
fiecare cădere e-un izvor de lumină,
fiecare durut bucurii va rodi.

Cu un ceas mai devreme de miresme-ncărcat
fi-ți-va sufletul, durerea și plînsul
ocol îți vor da cînd bobul învinge
moartea ascunsă într-insul.

Fericit cel care pe aștrii pămîntești
își coboară sărutul și palma sa crăpată ;
prin vremi și peste vremuri îi va fi
mulțamu-adus, lucrarea-i lăudată.

Vestind rodnicia

Ascultă cum inima țarinei bate întruna
în ritm egal ca risetul de prunci
și harpa verde-a lanului de grîne
ne înfloară auzul cu sunetele-i dulci.

Din brazdă spre nemoarte urcă seva
să fie vinul vin și piinea piine,
stropi grei de-azur ne picură în suflet
vestind belșugul toamnei care vine.

Să incolțească apoi din preacurate lacrimi
de bucurie toată sămința aruncată
în cele patru zări semn că ogorul
acestei țări sterp n-a fost niciodată.

Deasupra uitării

Uitîndu-mă, drumul mi-l uit și nu-i
dezlegare să-l poată pricepe
cît încă mai sînt gura-mi lucește
de tainice imnuri și unsu-m-am stăpin
peste goliciunea nesupusă a trupului tău,
peste împărăția de patimi a inimii tale
dar nu lăsa părelnicul murmur
risipit în uitare să apună
pe mine uitîndu-mă
cum dreapta își uită destoinicia
cînd păzit doar de corbi e cîmpul de luptă.

Spre tainica nuntă

Ascultă iubito, sînt sunetele pure
ale speranței, molcom curgînd
spre o tainică nuntă
sărbătoarea-ncolțirii desăvîrșind-o ;
și trupul seminței privește-l cum
se agață de zori dulce rîndînd anotimpul
căci neîngăduită îi este moartea,
pierzania fără cunoaștere
dar tu ascultă, privește
acest triumf al vieții în fața
mult preacuratei veșnicii
din noaptea țarinei ieșînd
spre-a dăinui de-a pururea lumina.



Eugen EVU

Dor în patrie

Intraductibil Dor și-al tuturor
Izvornitele datinii-l păstrează
Tu, noimă a iubirii și izvor
Din care geniul patriei e-o rază.
Duh din străbuni suind prin fiecare
în rămuroș periplu. Cumpănire
a melosului întru revărsare
în armonii ce vin, spre moștenire
și rost suprem al firii ce ne ține
calmi, sub șuvoi de aștri. Devenirea
lucrării faste-a Muzelor Române –
Intraductibil Dor. Ești Nemurirea.

Sate transilvane

Acoperișuri de țarină arsă. Ceramică a cerului.
Pe dulcile coline se rotesc în jurul propriei axe
horă în forma ulcioarelor lingă riu
pentru a rămîne în ele melosul curgerii...
Sate transilvane, din piatră de Strei
pridvoare ale istoriei deschise veșnic
soarelui și omului bun
doinei și piinii îndelung meritate
Privilegiul acestui poem de a umbla desculț
prin tiparnița limbii române
într-o dimineață a simțurilor.

Peisaj în Bihor

Ponoarele somnolind gramineu sub
scrierea grapelor. Dropii cu metalice reflexe
țînesc de sub genunchii luminii.
Nori de furtună zemuie-n struguri
fulgere globulare zvicnind pe terase
ah și blonda frenetrie a florilor
permițînd graba toamnei sub roiuri de viespi
un extaz vegetal zgîlțîind vietatea
care din riul curat își sărută răsplata...

Parc dendrologic

Undeva trenuri tangente sporesc depărtările.
E un parc dendrologic aici. Tropicale transplanturi
și păuni cu ideogramele Nilului
colorind fulgerul verii.
Făpturi ale memoriei își deschid corolele. Ploaia
apropie cerul de memoria lui. Ard semințe
sub mușcătura curenților. Blinde nevroze
din care se naște un poem imblînzit
pregătit a-i reda libertatea

Întîmpinare

Convooie de frunze coboară din munți
soare al foșnetului cu solzi de aur
semne abia tresărînd din patria
instelată sub pluguri
Enigmatic realul ne adulmecă liberi
undeva în spatele ochilor
nadirul asomptic
ca aerul pe focuri dansînd
ori o scriere de fluturi la vremea nunții
bucuria de a trece prin aceste cuvinte
ca prin niște porți uitate deschise
pentru cel ce vine de foarte departe
mereu așteptat
bunăoară ca facerea zilei...

Peisaj citadin

Vrejuri de lumină se răsucesc
corinthic. Soarele sare în țândări pe
spinarea porumbeilor municipali.
Ceva ce nu-ți amintești te atrage
în forfota simfonică a străzii –
orchestră simfonică acordîndu-se ;
Aerul arde sub arbori. Șpan melodios
sub tălpi și pe frunte.
Un amurg roșu face fotografiile în mulțime
un zgomot de fond ca talazul din zori
infrasunete scutură polenuri
pe hirtia de turnesol.

2.

Iubiri estivale străbat orașul alb de duminică
Nunțile infuzînd grădinile verii.
Pacea acestor copii colorînd asfaltul
Vernisajul de grafică militantă la colț
Imagini care se nasc succesiv
absorbînd lumina superfluă a realului
numai noaptea poemul aburînd se rostogolește
aidoma piinii ca o sinteză a semnelor.



Radu LUCACI

Ulciorul de lut

Transilvanie, Transilvanie
inima mea de dor și jelanie

Te port pe coroane de plug și pămînt
Tu ești ulciorul de apă, de cer, din ce am mai sfînt

Tu ești fintina, căpița de fin și moara
Din dealul lui Ion, cu mioara

Te-aplecă cu teii eminescieni și plîngi
Această liniște ce la pieptul tău o stringi

Această zare o îmbraci peste trupul flămînd
lubirea, ura și moartea, ulciorul de lut adăpînd

Toate, toate-s ale tale din vecii
înaripînd flori de lumină și rouă în cimpii.

Totdeauna viața

Totdeauna viața
atît de plină de taine ca tine arbore uriaș
într-o clipă în oceanul vieții
gladiator cu tălpile înfipte în asfaltul fierbinte
al orașului plin de vitralii
întrii fierbinte în valul uriaș al străzii
jumătate zeu jumătate arlechin
cristalele iubirii îți ard în palmă
și liniile vieții
catarg albastru, pulsarii străvechi
iată fereastra timpului
și tu țîșnind ca o stea spre infinit
tu ești copacul plin cu roua stelară
scrii
respiri prin bucăți de diamant stelar
virful lor
taie aorta inimii
ca raza luminii în zori

Existență diurnă

Ai vrea să prinzi orașul
într-o palmă
ca într-o scoică a mării
el însuși o mare albastră
simți chiar în oasele tale
urîșă apăsare a străzii
lași să intre
prin poarta soarelui hulubii, arborii, cimpia cu holde
iată fericirea vieții
lumea devenind fluviu
și tu un fluier de iarbă cîntînd astrelor
adolescent cu chitara în parcul închis în copca zilei
hei
îți intră în piept lumina
ca o lamă de cuțit incins de soare
cristalele fîntinilor arteziene
dau un foc de artificii sublim
și tu
iederă ești ultimul gladiator
al luminii

Urnire

Cine ești tu
Nausica
ziua cînd infig cuțitul
în stilpul casei părintești
afară cineva mă devoră
țărîmul mării
infinitul meu viitor
navigator
pentru a putea sărbători libertatea
trezesc ciocirliile din castanii bătrîni ai orașului
pină la timplă stau
în ochiul orașului
cînd totul este explozie vegetală
nimic nu-i mai vizibil
decît umbra ta
în fața mea și în urma mea
cu mine și cu tine

În orașul

În orașul cu o mie de turle
haina hulubilor o îmbraci întinerînd
ai vrea să prinzi lumina în căușul palmei
ai vrea muzica sferelor
să o aduni într-o picătură de rouă
cum sufletul
în puful păpădiilor
niciodată mai galbene nu au fost
zilele ca acum
vitraliu cu Van Gogh
viața
ca un arc vibrînd
infigi săgeata în teiul lui Eminescu
în curînd poetul înzăpezit în copca frunzei
de acolo își rostește crezul limbii române
în curînd
orașul cu aorta deschisă
întră cu ochii
în fîntinile arteziene

Fenomenul originalar

LUCIAN Blaga n-a dedicat un studiu aparte, de proporții mai mari, lui Eminescu. El s-a ocupat de poet numai în subsidiar (juridic vorbind), într-un capitol din **Spațiul mioritic** referitor la influențele culturale (modelatoare și catalitice). Asta nu înseamnă că reflecțiile sale despre poetul incomparabil, superlativ admirat, sint mai puțin valoroase. Considerațiile unui poet și gânditor de mărimea lui Blaga, oricât de sumare, sint totdeauna pline de miez, originale și demne de luat în seamă. Pe lângă originalitatea lor, reflecțiile sale au în plus o particularitate pe care n-o întâlnim la istoricii și criticii literari din trecut, care-au cercetat viața și opera lui Eminescu numai sub aspectul biografic-psihologic, sociologic și estetic. Blaga privește pe poetul „Luceafărului” dintr-o altă perspectivă, proprie: unică, ni se pare, din care se poate cunoaște cu adevărat **adîncimea**, atît a omului cît și a creației sale.

Prețuirea lui Blaga pentru Eminescu, de mai multe ori exprimată, este neprecupetită. Recunoașterea deschisă a valorii lui extraordinare este un titlu de noblete în biografia sa; noblete rar întâlnită în lumea „omenească, prea omenească” a scriitorilor, nu o dată galbeni de invidie. Blaga a pus în cea mai vie lumină măreția lui Eminescu, fără urmă de invidie sau gelozie, existente totuși la unii din contemporanii lui. Ne îndreptăm acum atenția spre considerațiile sale despre marele poet.

La întrebarea: „în ce constă duhul eminescian...” — fiindcă aceasta depășea („considerabil”, zice) preocupările din amintitul studiu — nu dă un răspuns lămuritor, mărginindu-se să arate numai „cum s-a relevat în Eminescu” ceea ce el numește (în limbajul de-o izbitoare noutate pe care-l introduce) „matricea stilistică românească” și (în termeni „cam pedanți”, o recunoaște) „determinantele stilistice”. Înainte de-a arăta ce este această „matrice”, numită uneori „unitate” sau „matcă stilistică”, să ne oprim acum asupra a ce poate să însemne în exprimarea sa **Ideea Eminescu**.

Blaga afirmă în două rânduri, într-o formă prea eliptică, prin cîteva cuvinte doar, că există o „Idee Eminescu”, fără a explica însă ce înțeles are afirmația sa. Să fi crezut el, oare, că înțelesul reiese din filosofia sa și din considerațiile despre Eminescu? Exprimarea, atît de concisă, lasă loc unor interpretări posibile diferite, fără a fi totuși, în esența lor, divergente.

Continuăm firul reflecțiilor începute într-un alt articol privind „Ideea Eminescu” din alt unghi de vedere. Viziunea lui Blaga despre marele poet e mult prea originală, prea seducătoare și totodată profund revelatoare în ce privește personalitatea lui Eminescu, pentru a putea trece pe lângă ea cu ușurință.

O decantare mai amănunțită a sensului afirmației că „există o Idee Eminescu” — deși prin sunul cuvintelor ne evocă teoria platoniciană a Ideilor, cum am spus — ne arată că Blaga nu acceptă fără obiecții această interpretare. În gândirea filosofului elen se poate vorbi de-o Idee-poet, nu însă de-o Idee-Dante, de-o Idee-Goethe, de-o Idee-Eminescu etc. Poetii mari aproximează numai Ideea de poet, pe care Eminescu o personifică în gradul cel mai înalt. Un poet cît de mare ar fi, nu se poate apropia de-o asemenea Idee, decît printr-un proces dialectic ascendent, lent și îndelungat; de fapt niciodată încheiat. El poate cel mult „participa” la Idee, care în sine rămîne inaccesibilă. Ideile, cum sint gândite de Platon, au un conținut infinit în comparație cu lucrurile și ființele concrete pe care le subsumează. Față de Idei, acestea sint copii palide; umbre. Ideea platonică de poet e, virtual, prea plină de semnificații pentru a fi exhaustiv realizată de-o singură personalitate artistică. O arată de altfel clar și oclocvent istoria literaturii, care reține numele mai multor poeți de valoare universală. Cu fiecare poet mare — specie unică, nerepetabilă — ni se revelează o altă față a Poeziei; un nou mod de a se exprima esența ei inefabilă. Gînditor rafinat, stăpînind istoria filosofiei, Blaga știa prea bine toate acestea și nu-și putea închipui că poetul nostru (oricare de altfel dintre cei mari) întruchiează Ideea în plenitudinea ei. El se distanțează, nuanțat, de idealismul filosofului antic; distanțare care nu implică însă o respingere totală. Alături de Goethe, Blaga face parte din aceeași familie spirituală cu Platon, dar critică idealismul acestuia. O spune explicit: „platonismul e static”. În studiul mai vechi despre **Fenomenul originalar**, a arătat că Ideile platonice se disting de toate celelalte idei „prin caracterul lor static-intuitiv”. „Ideile platonice, (scrise în alt loc) sint de o **imobilitate absolută** în puritatea lor cercască”. (Sublinierile îi aparțin). Ele rămîn pururea immaculate,

intr-o stare genuină, cum n-ar putea fi înța decît în Intelectul divin.

Tributar tradiției pitagorice și eleate, ostil devenirii heraclitice, Platon e profund marcat de matematism; de spiritul geometric indeoschi (cine nu era geometru nu putea intra în Academia sa), fiind sever criticat mai tirziu, de filosoful Entelehiilor. Metodele geometriei, aplicabile în studiul formelor spațiale, rămîn exterioare și ineficiente în fața fenomenelor și formelor vii, în continuă mișcare și transformare.

Blaga se disociază critic nu numai de idealismul lui Platon, ci și de fenomenologia lui Husserl, filosof al esențelor. Metoda fenomenologică tinde să descopere prin intuiție eidetică („intuire a esenței”, mult comentată „Wessens-schan”) „esențele pure”; „esențe absolute, abstracte și inalterabile”, „statice și rigide”, afirmă Blaga, cum sint și Ideile lui Platon. Fenomenologia apasă accentul pe intenționalitatea conștientă. Operele de artă însă — în rîndul cărora filosoful Stilului încadrează poezia de înaltă valoare artistică a lui Eminescu — „prin latura lor stilistică mai profundă se integrează într-o ordine demiurgică neintenționată, nu în aceea a conștiinței”. Misterul creației depășește intenționalitatea conștiinței. Creația, în mare parte, se petrece în neguri de nepătruns.

Gînditor și poet de vie sensibilitate artistică și metafizică — inrudit cu Goethe — preferințele lui Blaga înclină firesc spre morfologia culturii, ale cărei merite le recunoaște și le subliniază, apreciind mai ales flexibilitatea ei metodică în cercetarea formelor. Metoda de investigare a morfologiei se află, în germene în gîndirea lui Goethe despre **fenomenele originare**. Aplicată după el cu mare și durabil ecou, de Nietzsche în **Originea tragediei la greci**; de Leo Frobenius în rodnice cercetări etnologice, metoda a fost extinsă apoi de Spengler la studiul fenomenelor originare din marile culturi. Începînd cu Goethe, toți acești gînditori de justificată faimă, descînd în linie directă din Platon, cum o arată Blaga și grafic, prin tabela schematică („un fel de arbore genealogic” al înrudirilor) din studiul **Fenomenul originalar** (1935).

Prin metoda morfologică se introduce „o ordine plastică în lumea dinamică și fără statornicie a formelor”. Mai mult descriptivă decît explicativă, Blaga nu se limitează la această metodă, ci trece dincolo de „barierile morfologiei”. El recurge și la alte metode ce se dovedesc fecunde, prezentînd (mai ales) procedeele psihologiei inconștientului și ale „neologiei abisale”, disciplină pe care, atribuindu-și meritele, pretinde a o **intemeia**.

Metoda morfologică și morfologia culturii nu-s reductibile la un simplu „platonism”, cum din nou o precizează într-o notă din **Trilogia culturii**. Prin unele virtuți cognitive, pe care idealismul platonice nu le cunoaște, metoda morfologică scoate în lumină „formele primare”, formele „dominante”; acele **fenomene originare** „dinamice și curgătoare” care l-au pasionat pe Goethe într-o asemenea măsură, încît umbla prin pădure după o imagină ră „plantă originară”, pînă ce Schiller, mai lucid și critic, văzîndu-l cu cîtă plăcere o desena, îl adimonește amical: „Asta nu-l experimentă, asta e o idee”.

Replica lui Goethe: „Mă bucur că am



RODICA NICODIN : **La arat**
(Din Expoziția de pictură naivă deschisă la Muzeul Satului)

O mantie de vis

ATITEA dintre versurile lui aduc pînă în adîncul ființei mele, cînd cad sub vraja lor, frumusețea și melancolia acestor pămînturi: — Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri...

Atitea dintre versurile lui mă fac mai al acestor pămînturi, dezvoltîndu-mi suava lor taină: — Sara pe deal buciulul sună cu jale...

Iar printre ele, stînd lingă ele, buzele mele ades murmurîndu-l, unul nu mă mai învăluie în mireasma Carpaților, ci îmi pune deodată pe umeri, ca pe o mantie de vis, cerurile Mesopotamiei. Numai acolo, în fastul unor civilizații de basm, într-un nesfîrșit foșnet de mătăsurii, s-ar fi putut îmi împăratul pe care îl evocă uimitoarea alăturare de cuvinte: — Braț molatic ca gîndirea unui împărat poet.

Braț molatic ca gîndirea unui împărat poet... Acest vers, de o frumusețe a cărei bătaie de aripă e apanajul marilor poeți ai lumii, n-ar fi putut fi scris decît de un mare poet al lumii.

Geo Bogza

lui Platon, incremenite în forme pure imuabile.

Am stăruit mai mult asupra lui Goethe și asupra metodei goetheene („intuitiv organică”), fiindcă Blaga este durabil și adînc înrîurit de el în felul de a gîndi, mai înainte ca spiritul său să-și ia zborul propriu spre înălțimi.

DUPĂ această digresiune, necesară, întrebăm: poate fi **Ideea Eminescu** interpretată în sensul lui Goethe, ca un **fenomen originalar** în cultura română? Să nu trecem cu vederea că Blaga, oricîtă prețuire arată pentru creatorul lui Faust, are și accente critice față de Goethe. O spune clar: genialul poet „se face neconștient vinovat de confuzia între «forma — tip» și «forma originară» din care s-ar dezvolta în timp toate celelalte forme”. Fenomenele originare, repetăm, nu-s identice cu Ideile lui Platon; cu „forma-tip” oricîtă asemănare ar fi între ele ca „vedenii”, ca intuiții.

Eminescu ar putea fi considerat un fenomen originalar în poezia noastră, într-un singur sens: ca model exemplar, cum a și fost imitat de poeții ca vin după el.

Oricare mare creator este într-un fel o **origine**, un început de serie prin puterea de magică atracție a personalității sale. Eminescu a fost, negreșit, poetul fascinant într-o măsură atît de mare, încît mulți ani în urma lui nu s-a mai scris poezie decît la modul eminescian. „Ca spre o lumină orbitoare, toate talentele plăpînde s-au îndreptat spre dînsul”, scrie Lovinescu, referindu-se la poezia post-eminesciană. Toți acei poeți „năzuind după viață, au dat peste moarte. Saturnul i-a înghițit curînd”. Intuiția estetică a marelui critic e justă. Cum o spune frumos: „Eminescu a fost saturnul poeziei lirice filosofice. A istovit genul... i-a supt seva pînă la sleirea definitivă. Și-a impus pesimismul lui total ca o formulă a lirismului însuși”.

Dacă judecata subtilului critic despre caracterul „total” al pesimismului poetic ni se pare discutabilă — alta fiind substanța spirituală a lui Eminescu, — observația că el a fost „un geniu în umbra căruia au pierit însă cîteva generații de poeți lirici...” — nu ridică îndoieli. Însuși Blaga, de altfel, cît de original este în poezia noastră, îl consideră pe Eminescu — o aminteam — drept „marele copac din care toți ne tragem”.

Numai astfel văzut — ca începutul unei serii poetice — „fenomenul Eminescu” (așa-l numește, impresionat de măreția Luceafărului poeziei), e comparabil cu un fenomen originalar. Nu acesta poate fi înțelesul ce-l are Ideea Eminescu. Dacă ar vedea-o astfel, ar cădea el însuși sub incidența criticii aduse lui Goethe. Cît de goethean ar fi ca stil de gîndire, Blaga nu identifică Ideea Eminescu (nici Ideea de poet) cu un fenomen originalar; cum nu-i propriu-zis, nici Idee în înțelesul lui Platon. Filosof al culturii cu vederi originale, viguros conturate, el îl interpretează pe poetul inelabil în perspectiva deschisă de filosofia sa. O spune în termeni cum nu se poate mai clari: „Nu ascundem... bucuria și satisfacția de a fi putut atrage atenția asupra cîtorva aspecte ale acestui poet (Eminescu), care se integrează în viziunea noastră despre matricea stilistică românească”.

Creatorii sint natuiri monarhice. Chiar cînd construiesc cu elemente alogene de cultură, ei își făuresc sistemul propriu de gîndire pe măsura personalității lor spirituale. În felul acesta procedează și Blaga. „Ideea Eminescu” își revelează înțelesul real numai în lumina filosofiei sale despre cultură în genere; în chip aparte, despre spiritul și cultura românească.

Nicolae Tatu

LA din mină cartea lui Teodor Vărgolici, **Scriitorii români și unitatea națională** cu sentimentul contradictoriu că am străbătut un drum lung, cunoscut și necunoscut totodată, că lucrurile — multe — știute, sint toluși noi*). Sentimentul acesta mi-l explic mai întâi prin faptul că organizarea lucrării lui Teodor Vărgolici — cunoscut istoric și exeget literar — pune preț atît pe o riguroasă sistematizare a materialului, cit și pe o documentare amplă, pe stăpinirea deplină, în amănunt, a datelor și faptelor de cultură, literatură în speță. Sint însușiri mai vechi ale lui Teodor Vărgolici, autor a numeroase cărți de istorie literară (printre altele una despre **Începuturile romanului românesc**) ; editor împătimit — Teodor Vărgolici, crescut la școala lui G. Călinescu și a lui Perpessicius, de la care a învățat și rigoarea, dar și răbdarea, impletită cu patos, în urmărirea și exemplificarea unei biografii sau a unei idei, a dat la iveală cu acribie și seriozitate — strunite însă de bunul-simț necesar istoricului literar — prețiosul **Jurnal** al lui Gala Galaction (după ce-i editase opera), precum și o ediție completă Dimitrie Bolintineanu de care se va ține seama.

În lucrarea **Scriitorii români și unitatea națională**, apărută de curînd, aria de cuprindere a acestei idei generoase este de-a dreptul uriașă. Ea ar fi speriat, desigur, pe un alt istoric literar, dar nu pe Teodor Vărgolici a cărui răbdare benedictină se împletește cu o tenacitate rar întîlnită. Așadar, suprafața explorată de Teodor Vărgolici începe cu Nicolaus Olahus și cărțile religioase, autorul insistînd pe bună dreptate asupra rolului de „școală” al bisericii române — („Semnificația fundamentală a cărților religioase în formarea și consolidarea unei conștiințe a unității naționale a constat însă în pledoaria directă pentru o limbă română unitară, înțeleasă și vorbită de români”) — trece prin cronicari (Ureche, Miron Costin, Cantemir și cronicarii munteni), se continuă cu „Școala ardeleană” și reprezentanții ei („cel dintîi apostol al românismului” după Nicolae Bălcescu), itinerarul desfășurîndu-se cu abia reținută fervoare. **Epoca redeșteptării și afirmării naționale** este titlul unui alt capitol al cărții lui Teodor Vărgolici urmărind etapa formării unei limbi românești literare unitare — apoi rolul presei românești, al societăților literare începînd din 1844, activitatea desfășurată de scriitorii români la Paris, activitate premergătoare revoluției de a 1848. Cu totul deosebite sint capitolele marcînd: momentul Bălcescu, momentul Bolintineanu (unirea de la 1859 și rolul important jucat de scriitor pe lângă domnitorul Alex. Ioan Cuza), momentul Eminescu (**Viziunea lui Mihai Eminescu** este titlul unui capitol care comentează activitatea publicistică a poetului), momentul dinaintea războiului din 1916—1918 și ecourile lui în Transilvania, pînă la fărîșirea statului unitar român. Un adevărat tur de forță realizat, cum afirmam, migălos și cu răbdare.

*) Teodor Vărgolici, **Scriitorii români și unitatea națională**, col. „Sinteze”, Editura Eminescu. 1988.

Limba noastră

„Limba română actuală”

AU trecut, de la apariția cărții cu acest titlu, semnate de Iorgu Iordan, nu mai puțin de 45 de ani. Aproape o jumătate de secol, deci. Lucrarea, devenită clasică, urmărirea un scop dublu, precizat chiar din **Prefață** : „Unul, strict științific: descrierea și explicarea inovațiilor, adică a abaterilor de la uzul tradițional, pe care le prezintă limba noastră în momentul de față. Celălalt, practic, sau dacă vreți, didactic : să servească, în cazuri dificile, drept călăuză tuturor acelor care nu se pot decide singuri pentru forma gramaticală, expresia sau construcția socotite, deobicei, corecte” (p. 3).

Limba, cum prea bine se știe, se află într-un continuu proces evolutiv. Este sarcina lingviștilor să urmărească acest proces și, pe baza observațiilor sincronice, corelate cu fapte urmărite în diacronie, să-i stabilească — cu o doză mai mare sau mai mică de aproximație — tendințele.

Ne propunem să reamintim cîteva inovații de acum cinci decenii și să vedem care dintre acestea s-au impus și care nu, pentru că, și într-un interval relativ mic, limba a evoluat, iar schimbările sint vizibile. Astfel, parcurgînd doar **Introducerea lucrării** lui Iorgu Iordan, constatăm că, între timp, și-au modificat

Subliniînd mereu și mereu ceea ce era de subliniat — adică adevărul fundamental și de neîgăduit, adevărul prețios că întotdeauna, în momentele decisive ale istoriei poporului român, scriitorii — fie că erau oameni ai bisericii, istorici sau economiști (Bălcescu, Ion Ghica ș.a.), fie că erau poeți de marcă, prozatori, publiciști, autori de cărți de istorie sau de teatru, de manifeste literare, directori de reviste, lingviști etc. — s-au implicat cu bună știință în viața politică, în procesul istoric efervescent al țărilor române, sacrificînd totul pentru a se dedica acelei nobile idei a „unirii tuturor românilor într-o singură patrie, independentă și suverană”, cum scrie Teodor Vărgolici în **Prologul** cărții sale. Citatul din Tudor Vianu pe care T. Vărgolici îl dă în al său Prolog ni s-a părut deosebit de relevant. Îl reluăm : „Atitudine cea mai izbitoră la scriitorii români este atitudinea luptătoare și sentimentul care îi urmărește mai insistent este cel al participării la viața întreagă a poporului lor, în trecut și în luptele lui contemporane”. Această atitudine „izbitoare” a scriitorilor români de la cronicari pînă la Gib Mihăescu ori Camil Petrescu este urmărită cu asiduitate de Teodor Vărgolici, în capitolele cărții sale, acoperînd, cum afirmam, o perioadă de timp măsurată în secole de luptă și în tone de cerneală tipărită. Căci ideea unității naționale nu numai că era veche, porînd de la boierii scoțiți, de la luminații cronicari, dar „înainte de a fi propăvăduită de scriitorii români ai veacului acestuia de destep-tare — scria Alecu Russo în **Cugetări** (1855) — a fost în inima căpitanilor și a domnilor viteji și în neobosită muncă și stăruință a țaranului”. O spunea și Ion Ghica în 1865, în **Convorbiri economice** : „Ori de cite ori viitorul a suris României, fiii ei nu au lipsit de a aspira către Unire... Unica este efectul luptei seculare în contra cotorpitorilor, luptă prin care ne-am putut conserva naționalitatea”.

Teodor Vărgolici a parcurs o multime de pagini îngălbenite de vreme, a cercetat reviste, cărți vechi sau mai noi, de informare, de istorie, de literatură, a răsfoit buletinele unor asociații literare, lingvistice, a citit cu creionul în mină, a extras citate semnificative din scriitorii de primă mărime (Bălcescu, Eminescu, Creangă, Ghica, Bolintineanu, Alecsandri, Camil Petrescu, Iorga, Lovinescu, Goga etc., etc.) dar și din paginile celor de raftul doi, pe care însă le-a grupat cu grijă, într-un fel de scenariu alcătuit așa încît să sugereze cu pregnanță atmosfera de entuziasm și emoție puternică a zilelor Revoluției de la 1848, ale Unirii din 24 ianuarie 1859, ale Războiului de Independență (1877), ale Marii Uniri (1918) urmărind cu obstinație în orice pagină tipărită sau de manuscris ideea necesității și dorinței Unirii românilor din cele trei principate vecine, dezbinat, oprite întru folosul cotorpitorilor austro-ungari sau turci. Autorul cărții a ales tot ceea ce putea semnifica și exemplifica această nobilă idee, recompuînd — într-un limbaj adecvat — cadrul unei epoci, evocînd personalitatea puternică a unor scriitori. Este cazul cu Dimitrie Bolintineanu care scrisese cîteva cărți în limba franceză susținînd necesitatea unirii tuturor românilor, care făcuse un istoric al Revoluției de la 1848, vorbea de inechitatea claselor sociale, cerînd desființarea drepturilor boierimii sau, ca ministru (pentru scurtă vreme) ori ca prieten al

Scriitorii români și lupta pentru Unire

domnitorului Alexandru Ioan Cuza îi scria de la Constantinopol, făcîndu-i sincere și neînduplecate observații, dîndu-i sfaturi ce se dovediră a fi bune. Un Bălcescu participant la Revoluția din 1848 la Paris, trimițînd (în februarie 1848) prietenului V. Alecsandri „o ruptură din catifea ce acoperea tronul lui Louis-Philippe, sfărîmat astăzi la 1½ ore. Insumi am smuț-o din Tuileries...”, un Simeon Bărnuțiu cuvîntînd în 214 mai 1848 la catedrala de la Blaj pentru ideea Unirii, un Eminescu scriînd în paginile „Timpului” (12 februarie 1889) că Alexandru Ioan Cuza a fost „unul dintre domnii cei mai patrioți din cîți au fost vreodată în țările Dunării române...”, un Caragiale evocînd figura aceluiași într-o vizită făcută de domnitor la școala unde marele scriitor era elev (**Peste 50 de ani**) sint tot atîtea personaje care străbat luminos și expresiv această carte utilă și educativă, scrisă cu nerv.

Viziunea lui Eminescu este un capitol cu argumente mai ales din activitatea de gazetar a marelui nostru poet. Totuși T. Vărgolici reia și punctează ideile esențiale care vorbesc despre originalitatea concepției eminesciene în ceea ce privește unitatea națională a poporului român, cu accent pe susținerea „cauzel drepte a românilor din Transilvania” și a ideii de suveranitate națională, Poetul respingînd cu indignare termenul de „vasalitate”, care ar fi jignit, după opinia sa, pe ilustrii lui reprezentanți. Teodor Vărgolici accentuează, mai ales prin articolele publicate de Poet în „Timpul”, afirmația călinesciană (profund adevărată) că Eminescu nu făcea politica acelor conservatori la ziarul cărora scria, ci dădea glas numai propriilor lui opinii în legătură cu idelle de unitate și suveranitate națională, incît „își crease inimizități pentru libertatea sa de opinie chiar printre conservatori”. Merita să se sublinieze faptul (cum face T. Vărgolici) că marele poet național era un politician clarvăzător. Conștient de faptul că noile evenimente cereau noi forme de organizare a unui stat independent și suveran, aver-

tiza că : „Soarta, viitorul nostru, al urmașilor noștri atîrnă de înțelepciunea noastră și de buna chibzuință cu care vom înainta spre realizarea misiunii istorice ce ni se cuvine și numai spre a acesteia uncia și singure misiuni...”.

Teodor Vărgolici a luminat cu pricepere acele idei din publicistica eminesciană care subliniază atașamentul Poetului pentru populația rurală, acea parte integrantă a poporului român aflată în suferință („trăind sub un regim alimentar așa de mizerabil, țăranul a ajuns la un grad de anemie și slăbiciune morală destul de tristător”) dar păstrătoare de datini și care purtase în spate povara războiului.

Trebuie spus că, deși întreaga carte a lui Teodor Vărgolici se menține într-o tonalitate tensionată, înaltă, capitolul ultim, intitulat : **Biruința unității naționale** este scris într-un registru deosebit. El are răsunetul unui cor grav într-o catedrală. În acest capitol se arată cit de puternică a fost participarea scriitorimii române la războiul de reîntregire, atît prin scris, — reunind condeie și gusturi variate : de la Octavian Goga, poetul tribun, pînă la E. Lovinescu, cel din volumul **Note de război** — cit și prin participarea la lupte, pe front, cărora le-au căzut jertfă scriitori ca : Mihail Săulescu sau Constantin T. Stoika, Ion Trivale sau A. Mateevici, după cum trebuia menționată jertfa celor grav mutilați precum Eugen Goga, maiorul G. Brăescu sau Perpessicius, cărora le-a fost luat chiar mina dreaptă, cea cu care scriau...

Cartea lui Teodor Vărgolici este rodul unui travaliu impresionant, merit să atragă atenția asupra înaltei atitudini morale a scriitorilor români dintotdeauna, căci dacă adevărat e că numai scriitorul, numai artistul poate însușa evenimentelor „caracterul eternității” — scriitorii români din toate epocile s-au remarcat „ca exponenți și interpreți ai sentimentelor și aspirațiilor națiunii române”.

Eugenia Tudor Anton



PETRU MIHUȚ : Toamna în sat
(Din Expoziția de pictură naivă)

s, z, ț, r, constatăm că s-au impus, în limba literară, formele **jeamăni, jefui, Jenică, mușetel, sepear, sepcuță, mătase, tencușă, acuratețe, finețe, politețe**, toate înregistrate de DOOM. Dacă în cazul substantivelor **bătrîneță, tinereță** (forme eliminate azi din limba literară) Academia Română făcea totuși o concesie formelor cu e (care, iată, s-au impus), neologismele **finețe, politețe, acuratețe** (am notat singurele forme admise azi) trebuiau „pronunțate și scrise numai cu -ă, iarăși după prescripțiile Academiei” (p. 19).

3. În urmă cu cincizeci de ani, forme ca **dămile, fetile, literile, mesile, operele, bunile** etc., în care e neacc.) i, puteau fi găsite ușor „în cărțile, revistele și, mai ales, ziarele noastre”. Circulația acestora s-a restrîns, astăzi, la aspectul oral al limbii, uneori, regional, cu trecerea și a lui e din articol la i. Asemător intruciva era cazul verbului a **trimețe**, admis de Academie numai în varianta aceasta, cu e (conjunctiv să **trimeată**). Forma respectivă era recomandată și pentru că este cea originară (etimonul latinesc are un i scurt accentuat, care a devenit e), dar și pentru că era cea mai răspîdită. A învins, totuși, pînă la urmă, forma cu i, mai nouă : **DOOM** înregistrează exclusiv forma **trimeți** (ind. prez. 1 sg. și 3 pl. trimiț ; conj. prez. 3 trimiță ; part. trimis), **trimitere, trimițător** etc.

4. Cuvinte precum **competință, conferință, tendință** etc. apăreau și cu această formă, care era cea obișnuită, și cu **en** în loc de **in**. Iorgu Iordan considera că „pînă la urmă se va impune, desigur,

forma cu **in**, care corespunde sistemului fonetic românesc (cf. **mințe** (lat. **mentem**, **părinți** (parentes etc.) și trebuie, deci, preferată” (p. 21). Asa s-a intimplat în cazul lui **conferință** și **tendință**, nu și în cel al primului termen, care s-a impus cu forma **competență**. Aici trebuie să observăm că toate cuvintele terminate în **-ență** (**aderență, afluență, aparență, apartenență, clemență, confluență, insolență, reverență, vigență** etc.) sint imprumutate din franceză, eventual din latină (cf. fr. **adherence, affluence, apparence, appartenance, clemence, conflue-nce, insolence, reverence, vigilance**, respectiv lat. **clementia, insolentia, reverentia, vigenia**). Într-o primă perioadă, se încearcă adaptarea totală a acestora la sistemul fonetic românesc, după modelul termenilor moșteniți din latină (**credință, putință** etc.) sau derivați pe teren românesc cu sufixul **-ință** (**căință, făgăduință, pocăință, suferință** etc.). Unele neologisme se fixează cu această formă (**referință, conferință, consecință, tendință** etc.), altele revin la forma cu **-en** (**competență**), iar cele imprumutate mai de curînd se fixează cu forma mai apropiată de etimon, formă care nu mai e simțită ca străină sistemului nostru fonetic. Chiar forme cu **-in**, cînd dau naștere la un derivat, revin la forma cu **-en** (cf. **tendențios**).

5. Nu s-a impus nici varianta cu i a cuvîntului **contemporan** (**contimporan**), despre care autorul **Limbi române actuale** credea că „va învinge, probabil, din cauză că-i susținută de timp” (p. 22).

Ștefan Badea

PRIMELE poezii din noua culegere a Florenței Albu mi-au readus în minte două versuri din **Evgheni Oneghin** care m-au uimit foarte tare când le-am citit prima oară, acum foarte mulți ani : „Ce tristă-mi vii, o primăvară ! / Tu vreme a iubirii ești !” Desigur, în contextul romanului lui Pușkin, ele își vor fi având explicația, dar mie, foarte tânăr fiind, nu-mi intra în cap ideea că anotimpul în care întreaga natură renaște poate fi trist și, încă, pentru că este unul al iubirii, și am rămas cu această mirare, nemaiavând prilej s-o analizez. Regăsind mai târziu versurile cu pricina citate de Nikolai Petrovici, tatăl din **Părinți și copii** de Turgheniev, care pare mișcat tocmai de originalitatea lor, am mai reflectat și, firește, mi-am dat seama ușor de sensul lor, care este acela că împletirea vieții cu moartea nu ne trezește niciodată sentimente mai contradictorii decât în epoca în care natura se dezlănțuiește deodată, cu toată forța, după o lungă încătușare.

Volumul Florenței Albu începe cu câteva poezii pentru care titlul primei lui jumătăți este cit se poate de nimerit : **Întoarcere-n natură**. Între acestea, citeva sînt meditații lirice pe tema „contradicției” de la Pușkin. Primăvara, care e anotimpul evocat ori sugerat în ele, nu e deloc veselă, deși nu e lipsită de nici unul din farmecele ori miracolele ei. Iată două versuri din **Trezire** : „Să fim copaci urcîndu-și sevă moartea / apoleoză-n virf”. Sau alte două din **Puful seama pulberea** : „Moarte îndrăgostită / alegem-mă tu !” Încă și mai limpede apare ideea în **Fluturi** (o piesă de virtuositate pentru entomologia poetică a Florenței Albu) : „Cum se iubeau pe floarea scaietului / fluturii oșii — semne negre / pufușor de aur pe pintec — / gătiți de iubire / și floarea în movuri subtile... // Ah, pătimașă moarte / — nici nu vedeau primejdia !” În sfîrșit, cu o mică notă de sarcasm, în tradiția macabrelor folclorice, **Petrecere în iarbă** readuce motivul : „Moartea cu degetul întors / ne-ncearcă teste fluier / la tirgul oalelor sub iarbă / și suntem veșnic

Florența Albu, **Kilometrul Unu în cer**, Editura Cartea Românească.

Promotia '70

Starea de cumpănă (III)

■ CA prozator, Dumitru M. Ion încearcă să împletească misterul de tradiție balcanică-bizantină cu parabola borghesiană, prin narațiuni ce proliferază un epic fantast într-o scriitură de povestitor liric. Imaginația își găsește motivația avîntului în memoria culturală iar aceasta din urmă își rcordonează informațiile în funcție de traseul imaginației. Misterul întimplărilor, mereu tangent la fantastic, decurge din proiectul imaginar, dospește grație ambiguității și crește prin frazarea lirică. Apropierea de imaginea Bibliotecii ca labirint este explicită, după cum indiferența temporală sau atemporalitatea materiei epice are drept consecință, iarăși explicită, echivalența dintre „niciind” și „oricind”. Prozatorul și-a conturat de la o carte la alta spațiul epic și, deopotrivă, maniera, atîngînd nivelul maxim de expresivitate al formulei narative în **Scribul și inchipuirea**, romanul din 1984, prevestit fragmentar de povestirile din **Babilon** și din **Elfi la Brusa**, în sumarul cărora există câteva texte comune, a doua incluzînd și un microman, de aceeași factură, publicat în 1970, **Păstela calilor**. Formula ca atare, fătîș livrescă, e rareori folosită în proza contemporană (se apropie intruciva de aceea a lui Eugen Uricaru din prima lui carte și din ciclul **Vladia**), dar, dincolo de acest inedit datorat conjuncturii Dumitru M. Ion reușește, cel puțin în **Scribul și inchipuirea** să-i dea relief și consistență.

Început ca o călătorie într-o geografie bizară a unui personaj numit Ion Maria Babiloni, romanul adună, prin însușire, sumedenie de evenimente cu personaje, locuri și situații stranii, toate legate, direct sau indirect, de existența unei labirintice Bibliotecii, „cu șapte caturi”, în care era condensată întreaga istorie a unei Împărății nevăzute prin osirdia și „fantezia atitor generații de scribi”. Un loc al cunoașterii deci, pretinzînd o inițiere, o anume înțelegere a întimplărilor și o implicare din partea celui care se lasă sedus de comorile lui scrise pentru a fi trăite. În acest Babilon al scriiturii („un noian de pilde și de istorii exemplare născocite de scribi împărăției în felurite limbi și alfabetate sacre și profane”), vechat de „profesori” de inițiere, Ion Maria Babiloni se simte, pe rînd, ca un descoperitor de noi tărîmuri, ca un căutător norocos al unui paradis de mai multe ori pierdut, în fine ca un prizonier. Trece prin nenumărate ispite și povești care sînt tot atitea căi de inițiere, traversează adevăra Mîcul Pustiu, intră în Cartea Grădinilor Suspendate,

tineri cîntăreți / la tirgul oalelor sub iarbă...”.

În fond, aceste poezii se înrudesesc îndeaproape cu celea ale lui Blaga despre sămînța mirabilă. Ele descriu miracole simple și emoționante. Poeta observă cu atenție florile, gizele și păsările (nu și animalele !) prinse în frenezia nuntirii. **Lecțiile în natură** au, pe lîngă vigoarea observației, o „nerușinare” inocentă, cum spune Florența Albu însăși, și liric fre-mătătoare : „Scriu poeme nerușinate. / Învăi din natură / chemările dragostei / orația haitei. // Văd mugurii răchitei / cum tremură-n întîmpinarea vîntului / serafica floare-a cîreșului / deschisă bunăvestirii ; // văd fluturii cum se-mpreună / cu orhideele / — perversitate, o, inocenția ! — // văd dira melcilor / albă pe piatră / văd haloul misterios. / În clă-rul lunii, / patima privighetorii. // Scriu poeme cu ochii verzi / și guri poficioase deschise / fără măsură. // Minune neli-niștitoare — / cum vii și cum treci / cu norii în cerul în carnea pămîntului ! // În zori se trezesc răvășite și veste-de / flori și poeme / vizitate de duhul sfînt”. Botanica lirică recuperează și florile umile bogziene : „Bălărie sfîntă puioasă — / marginea drumului / marginea marginii” (**Spații verzi**). Poeta și privighetorea se întîlnesc într-un **Turnir** în finalul căruia reapare motivul vieții și morții : „Cîntă privighetorea / — n-am să știu niciodată ce cîntă / n-ai să știi niciodată ce spun // dar ce misterioasă-i această seară / între ramul tău / și al meu // ce neclintite stau virfurile / munți și brazi jur împrejur / și noi ne întrecem frățește-n cîntatul / pe viață și moarte”. Aceste poezii se numără printre cele mai frumoase ale poetei, care găsește în primăvarațica natură un fel de corelat obiectiv pentru emoțiile proprii.

În **Denii de spital** și în poemeele care urmează (din aceeași primă secțiune), biografismul reîntră în drepturi și, deși tonul general nu se modifică, registrul stilistic este altul. Cele douăsprezece denii compun un jurnal liric, fragmentar, sugestiv și extrem de intens, prin care Florența Albu se află (ca și în textele la care m-am referit înainte) la nivelul cel mai înalt atins pînă astăzi în poezia ei. **Deniile de spital** reprezintă o piesă de antologie. Sensibilitatea (ascuțită de bo-

lă) este foarte vie, senzațiile sînt pe mu-che de cuțit, ca în nevrozele bacoviene, unde totul în ființa poetului și în jurul ei trepidează ca la trecerea unui curent electric : „Mă trezesc într-o primăvară lutoasă. / Vînt ascuțit pină-n oase / nervi despicăți — vivisecție // șuieră o frunză între dinți / o frunză-n cerul gurii ars / — frunzuliță de mohor... // Se duce / primăvara dulce / cu prapuri-n floare / misterii aprinse-n cîmpie”. O interesantă (și mereu activă la Florența Albu) sursă a imaginației este folclorul obiceiurilor din zonele sudice ale țării, din cîmpie, care furnizează câteva motive recurente ingenios amestecate în lirica personală, în impresii și amintiri. Boala (bangul-balang al inimii, toba din piept, tam-tam-ul lăuntric) se grefează pe astfel de motive : „Denii cu zarzării corcodușii în floare / clopote bat din margini de margini / de cer și pămînt // le răspunde / inima / bangul-balang... // Roșu de floare / de miel tăiat / de inimă spinzurată // **primăvară dulce**... // Ascultă cum vin / piciorușe de iade și iezi / prin cîmpia / bă-trinilor zarzării corcoduși înfloriți. // Copilărie / buchet de zambile albastre / la denia inimii noastre”. Viziunile ineseși par croite din materialul arhaic popular al sperietorilor, păpușilor de cîrpă de la ri-tualuri, calolenilor, ouălor vopsite. Ultimele două **Denii** sînt aproape insuporta-bile prin intensitatea halucinantă pe care o iau aprehensiunea, sentimentul stinge-rii, abia imblinzite de imageria folcloric-rituală, mioritică la origine, care introduce o notă de cîntecel comic și naiv : „Vine moatea / cu-o tumă de miei / de Paști / o tumă de miei // — unde mergeți miei-lor / unde mergeți mieilor ? — // ciucurii roșii / balangul subțire / la git / peste git. // Ochii cerului se cască-n pămînt / ochiul nîmănu / ne mină din urmă / urma care ne petrece urmele”. În fine, legătura dintre primăvară și moarte iz-bucnește cu maximă forță lirică în fina-lul, de bocet telegrafic, al poemului : „Cit de greu treci Aprilie / spăimოსule / al-bule ! // Capete-vedenii în floare / copaci purlînd — ofrandă / capetele-n floare / mirajul descăpățînindu-le / cu un tăiș de aer. // Primăvară dulce / Pietă / cîmpul negru / trup purtat pe brațe / de vînt bocit / de pomii-n floare”.



CU totul altfel arată poeziile din secțiunea a doua, intitulată **Kilo-metrul Unu**, după o poezie care la rîndul ei se intitulă **Vară** — **Kilometrul Unu în cer**, de unde și titlul întregii culegeri. Sensul acestui titlu (triplic !) îmi scapă. Textele de aici se puteau numi și **Elegii urbane**, după titlul uneia din ele. Vara de care e vorba pre-lungește anotimpul miraculos din prima parte într-o zonă lirică și morală însă complet diferită. Din orașul (bacovian, mateicaragialesc etc.) al Florenței Albu natura n-a fost abolită, ca la Baudelaire, dar e umilă și umilită, limitată la mu-șetelul care scoate capul dintre pietre înainte de a se turna asfaltul și la oșe-tarii care irită nervii cu foșnetul lor su-bțire, ca de hirtie frecată între degete. Covîrsitoare este aici atmosfera sufle-toască, proiectînd în jur imagini apăsă-toare, terifiante, chiar și funebre. Duhul orașului e purtat pe Calea Tirgului din Afară spre cîmîtir, într-un text în care regăsim grotescul macedonskian din **Noaptea de noiembrie. Ecou de spectacol** e un pamflet transparent. Doar în finalul ciclului se deschide o fereastră spre na-tura pierdută (identificată aici în iarbă lui Whitman) : „E o tristețe mică insign-nifiantă... // Ce bine de plante — / ele cresc și descreșc în natură / libere — oarecum libere — / ierburi — ce bine de iarbă ! // Doamne, fă-mă poet al iorbii // dă-mi grația perseverența / in-conștiența — o zi...”. Aceste poezii (care nu sînt cu totul singulare în lirica de azi : Ion Budescu privește orașul în ace-lași mod) n-au grația celor din primul ciclu, sînt mai crispate și cam ostentative în polemismul lor. În totul, culegerea Florenței Albu se numără printre cele mai substanțiale ale autoarei și este una din cele mai bune cărți de poezie apărute în ultimii ani.

Nicolae Manolescu

Literatură antropologică

DESCOPERIRILE privind feno-menul vieții par a constitui celo mai importante valori științifice ale epocii. Întrucît istoria științei ilustrează că marile descoperiri biologice s-au răsfrînt în noi teorii antropologice, dovedă opera lui Darwin, *Revoluția biologică contemporană explică atenția deosebită de care se bucură antropologia ca știință a omului și a problemelor destinu-lui său, pe multiple planuri*.

Mai mult decât de o simplă amploare a antropologiei ca știință, putem aprecia că sîntem în fața unui proces de ANTRO-POLOGIZARE A CULTURII, echivalînd cu o antropologizare a gîndirii științifice în particular și a creației spirituale în ge-neral. Drept dovadă stă expresia de *uma-nizare a științei*, comună congreselor științifice, ca de asemenea *umanismul contemporan*, în sprîjinul căruia s-au an-gajat cu entuziasm știința, filosofia și arta timpului nostru. Astfel, au devenit de-a dreptul populare formulele antro-pologice de : *umanizare a omului, reali-zarea omului ca om sau realizarea omu-lui nou*. În aceste condiții, natural că procesul antropologizării a antrenat și a angajat în acțiune toate modalitățile de creație, implicit și inclusiv creația li-terară.

Angajarea literaturii în finalitatea obiectivelor antropologice este evidentă în gîndirea tuturor celor ce au depus eforturi spre a *determina rațiunea de a fi a literaturii*. Demn de amintit în acest sens este regretatul sociolog Traian Her-seni, prin lucrarea *Literatură și civiliza-ție*, din care desprindem : „Literatura trebuie să opereze cu o formă... Semnifi-catele ei nu vin însă din formă, ci din conținut... În perspectivă antropologică, nici o operă de artă sau, în cazul nostru de literatură, nu poate fi valoroasă pen-tru că este izbutită *estetic*. Frumosul nu este numai formal, el se extinde și asu-pra conținutului în sensul foarte precis că un conținut poate fi tot atît de bine frumos ca și forma... O capodoperă este o expresie a umanității”.

Transpunîndu-ne în viața literară, ușor ne putem da seama că „ca se desfășoară accentuat nu numai „în perspectivă an-tropologică”, dar chiar și în spirit antro-pologic, cit timp idealul veșnic al lite-

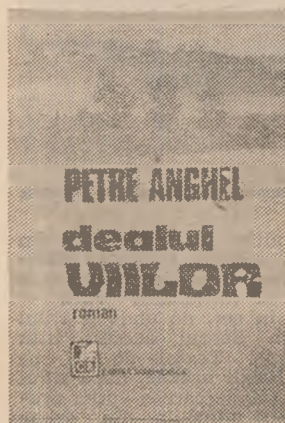
raturii este de a crea : eroi, caractere, profiluri umane prototip. La rîndul său, masa de cititori îmbrățișează cu entu-ziasm operele ce *ilustrează caractere umane reprezentative ale vieții sociale*, fie profiluri condamnable, fie caractere demne de admirat. Din rîndurile unor atari opere fac parte romanele de mare succes ale prestigioșilor noștri romancieri ce s-au impus opiniei critice și a celei publice.

Predestinarea literaturii spre problema-tica generală a omului este vădită și de numeroase documente de critică și este-tică literară. O angajare antropologică a literaturii se ogîndește în următoarea apreciere a lui Petros Hiris : „Cînd ope-ra este într-adevăr valoroasă, ea reu-șește ceva mai mult : convinge ; convinge și metamorfozează ; schimbă psihologia individuală și pregătește o nouă societate”. Cu alte cuvinte, rolul literaturii nu se reduce la reflectarea pasivă a speci-ficului uman, cit timp ea este angajată și finalității active, de transformare a omului. Această situație o atestă și apre-cierea celebrului estetician Georg Lukács : „Poezia este în același timp descoperirea miezului vieții și critică a vieții”. Cit timp „descoperirea” este o simplă acțiune de determinare, „critica” reprezintă un efort finalizator de emancipare a vieții. Este normal, ca, în literatură, *finalitatea antropologică să evolueze spre idealizare*. Dovadă stă opinia lui Mikel Dufrenne : „Omul poetic este omul împăcat cu sine, destins și grațios, este acel care găsește în el forma libertății naturale”.

Frecvența și intensitatea cu care opere-le literare au îmbrățișat problemele uma-ne în general și idealurile umanismului contemporan în special, prin romanele de idei și poeziile cu caracter filosofic, con-stituie mărturie vii ale realizării unei li-teraturii antropologice. Orientată și stimu-lată în acest sens, literatura nu are decît de cîștigat, căci *păstrîndu-și veleitalca independenței și demnitatea libertății de a se realiza ca ARTĂ PENTRU ARTĂ ea își completează gloria și își desăvîrșește menirea prin a deveni și ARTĂ PENTRU UMANITATE*.

Victor Isac

Laurențiu Ulici



PROZATORUL Petre Anghel (care nu trebuie confundat cu Petre D. Anghel, istoric literar și, bineînțeles, nici cu poetul Petru Anghel), a publicat până acum zece romane și mai toate înfățișează o parabolă biblică în circumstanțele și cu datele vieții țărănești din Oltenia de jos. În **Fratele nostru Emanuel** (1976), romanul de debut, urmărirea mitului lui Cain și Abel într-o proză eseistică și analitică, în masivul roman de acum *) dezvoltă cu mijloacele prozei tradiționale parabola lui Ahab, împăratul Israelului, care este ispitit de via lui Nabot și, după ce i-o cotopește, este blestemat prin gura prorocului Ilie Tișbitul să moară sfișiat de ciini, și el și nevasta lui, Izabela. Regele pizmaș și nebun din **Dealul Viilor** se cheamă Vasile Becherescu, iar Nabot este vecinul său Pavel Gorgan, om harnic și sărac, cu unele aspirații mistice. Vasile și Pavel au crescut împreună, au fost prieteni în copilărie, apoi se înstrăinează și se dușmănesc. Unul (Vasile Becherescu) a făcut avere (are 100 de hectare de vie) și caută să mărească, în continuare, avutul său, celălalt (Pavel Gorgan) are un singur

*) Petre Anghel: **Dealul Viilor**, Ed. Cartea Românească, 1988.

Istorie și parabola istoriei

pogon la vie, trăiește modest și face vinul cel mai bun din zona Vălenilor. Podgoreanul înstărit este insurat cu Polixenia, o grecoaică frumoasă și aprigă, cu bizare crize erotice, și are cu ea trei copii (Juxina, Ana și Constantin), vecinul său ține pe frumoasa și discretă Maria care i-a născut pe Dan și Dina, Maria suferă de o boală misterioasă și țărani din împrejurimi o suspectează de vrăjitorie...

Romanul urmărește istoria acestei familii pe două sau trei generații și face, paralel, o istorie a Vălenilor, mic târg oltenesc fixat la hotarul moșiei prinților Știrbei. Prima istorie începe prin 1910—1912 și se încheie în 1917, cealaltă, mai largă, coboară spre mijlocul secolului al XIX-lea și urmărește faptele țăranilor din Văleni în cele trei războaie: cel de independență, războiul balcanic și campania din zona Oltului din 1916... Petre Anghel studiază mentalitățile, moravurile vieții țărănești și construiește o intrigă bazată, cum am zis, pe o obsesie care stă între patologie și ambiția dură de a acumula bunuri materiale, Vasile Becherescu este, la început, ulmit și neliniștit că vecinul să Pavel Gorgan face un vin mai bun decât el, apoi neliniștea se transformă într-o ură rea și haotică, iar ura duce, în cele din urmă la crimă. Pavel moare în circumstanțe obscure, Vasile, pizmașul, pune mina pe jumătate din pogonul blestemat, ridică o casă mare, arătoasă, intră în slujba cuceritorilor nemți, apoi, când războiul ia alt curs, se sinucide. Nebunie, orgoliu țărănesc, poftă elementară de îmbogățire?

Prozatorul lasă să se înțeleagă că există din toate cite ceva și că personajul său devine jucăria unei obsesii care provoacă un șir lung de tragedii. Căci, lângă acest conflict, există altele, mai mici, care se deschid și se închid în romanul ce tinde să prezinte o lume specifică și istoria ei încărcată. Nu lipsesc elementele fantastice și ereziile populare. Via lui Vasile Becherescu este așezată lângă un turn părăsit și turnul este blestemat, aduce nenorociri. Dodiță Perișoreanu, zis

Mutul, este nebunul tirgului, vorbește în doii și face proorocii care se adevăresc. El face parte, în fapt, din familia solomonarilor din proza lui Sadoveanu și Voiculescu, ramura bufonă, vorbărească. Știe să aducă ploaia și să abată grindina. Fiul său, tot Dodiță, prinde de mic meșteșugul de a face vrăji și de a presimți evenimentele. Este, apoi, o vastă rețea de relații sentimentale în **Dealul Viilor**. Polixenia, grecoaică aprigă, are o viață erotică secretă, fiica ei, Juxina, vîscază să se mărite cu Anton Scorțescu, nepotul prinților Știrbei, și, când este aproape să-și atingă ținta, prințul moare. A doua fiică, Ana, este îndrăgostită de Dan, fiul lui Pavel Gorgan și fuge de acasă. Constanțin este prieten cu Dan din familia rivală și-l apără de uneltirile tatălui hrăpăreț... Dan Gorgan pleacă voluntar în războiul balcanic, apoi se distinge ca ofițer în campania de pe Olt și, întors acasă, este de presupus că el va duce mai departe viața cumpătată și cinstită a tatălui, lucrindu-și pogonul...

Există, apoi, un număr incalculabil de alte istorii în roman și, unele dintre ele, reușesc să fie pregnante epic și să dea o imagine colorată a lumii țărănești într-un moment de tranziție. Preotul Segăceanu cosește, ca un țăran, și preoteasa, mică și guralivă, nu-i deloc ușă de biserică. Circiumarul Blagotă a strîns mulți bani și, cum nu are pe nimeni, vrea să fie îngropat cu ei, un cămătar, Gogu Roșca, dă lovituri abile, primarul Stănel Manoilă apără cu isteție legea și știe să fie îngăduitor cu țărani... Prezentarea acestei colectivități umane în timp de criză (intrarea armatelor germane) este bine făcută în roman. Prozatorul reproduce și documente de epocă (discursuri parlamentare, extrase din presă), voind să dea o imagine mai generală a epocii. Bun, inspirat mi s-a părut, în acest studiu al mentalităților,

personajul Ion Popescu-Democrit. Pripăsit în tirgul Vălenilor, acest obscur jurnalist scoate o foaie pentru țărani pe care o intitulează, pompos, **Nu mai adevărul, organ al țăranilor cinstiți de prețutindeni**, unde publică aforismele lui Nicolae Torga și reflecțiile primarului Manoilă. Luminătorul satului este adept al lui Campanella, face elogiul Cetății Soarelui și dă țăranilor sfaturi despre comportamentul sexual. Când vin nemții, el trece de partea cuceritorilor și adaptează filosofia lui Campanella la noile circumstanțe... Sugestiv, ca tip de demagog poporanist, acest apologet al utopiei lui Campanella în cimpia Dunării...

Romanul lui Petre Anghel cuprinde și alte portrete reușite și, ca pictură socială, se remarcă mai ales în micile scene colective (o călătorie la Brașov și încăierarea dintre căruțași, momentele de panică și manifestările de superstiție țărănească). Este pe punctul de a crea un personaj original (femeia voluntară, îndrăcită, cu crize de melancolie și absență — este vorba de Polixenia), dar nu-i fixează bine caracterul și nici reacțiile (brutale și, de multe ori, neverosimile). În genere, romanul tinde să cuprindă prea multe fapte și, de la un punct, parabola inițială se pierde în lanțul istoriilor colaterale.

Eugen Simion

Realitatea imediată

OVIDIU Ioanițoia este, în egală măsură, reporter născut și făcut, fapt demonstrat cu limpezime de ultima sa carte*). Nu sînt descrieri, cum sugerează titlul, întâmplări, ci sînt consemnate convorbiri cu personalități din diferite domenii de activitate, trăsătură lor de unire fiind aceea că toate sînt personalități ale muncii bine făcute. Atenț conduse, susținute cu aplomb, cele 19 interviuri ce alcătuiesc volumul trădează, din partea celui care le inițiază, bucuria și știința conversației.

Reporterul se descoperă cititorului ca un om inteligent, spiritual, destul de greu de convins, ironic uneori, știind însă, întotdeauna să-și provoace cu loialitate interlocutorii, și nu pe terenul unor simple (deseri scinteietoare) schimburi de replici, ci pe acela al preocupărilor care i-au frământat pe aceștia o viață. Este vizibilă (deși nu expusă ostentativ) mișcarea cu care reporterul și-a pregătit cele mai multe dintre interviuri, documentarea serioasă, încercarea de a pătrunde și a selecta informația consultată. De aceea decurg în chip firesc discuțiile cu eminenți medici, cu specialiști de renume în aeroclasticitate, entomologie sau tribologie, cu un geograf care a ajuns în Antarctica, cu un academician, cu un profesor universitar sau cu un compozitor — datorită echilibrului bine aflat între latura informativă a conversației și aceea morală, de descoperire a mereu invocatelor „secrete” ale unei profesii sau alteia. De aceea paginile cărții se citesc cu interes — pentru verva controlată dar nu mimată a reporterului și pentru distincția vocilor celor care-i răspund la întrebări.

Rezistente la lectură se dovedesc și discuțiile purtate cu lelea Valeria (o mamă eroină care incurcă Sena cu Tamisa), cu nea Gică (oțelar, Erou al Muncii Socialiste la Combinatul Siderurgic Galați, autor a peste 140 de invenții, inovații și raționalizări), cu Mihai Dulgheru (crescător de animale și pasionat de șah) sau cu moș Petru Buruiană (om al Delta, „de meserie pensionar”).

Întîmplări din realitatea imediată este cartea unui reporter iscoditor, stăpîn pe tehnicile sale de investigare, ca și pe „rețetele” (diverse) de a construi interviuri în care seriozitatea și malitia, gravitatea și anecdota, evocarea și scrutarea viitorului, colocvialitatea și dialogul tensionat, contrapunctul de tăceri stau laolaltă, cu efecte remarcabile pentru lector.

Ovidiu Ioanițoia se arată, prin acest al patrulea volum publicat, un adevărat profesionist al reportajului, încă neamenințat de căderea în manierism și de clișee, capabil să aducă în pagina de carte, figuri umane care se rețin ca veritabile personaje.

Dan Mucenic

*) Ovidiu Ioanițoia, **Întîmplări din realitatea imediată**, Ed. Eminescu, 1988

Ironie și duioșie



CELE mai multe dintre povestirile **Passionariei Stoicescu** *) surprind, cu un ușor suris ironic sau cu duioșie, raportul din viața de familie, cu micile ori mai puțin micile drame pe care acestea le implică, conturînd, în același timp, din cîteva linii, psihologii pe muchie de cuțit, lucru care necesită din partea autoarei acuitate a observației și acuratețe a notației.

De pildă, în prima povestire, intitulată **Cuibul**, este surprinsă drama unei adolescente, supusă unei sciziuni afective, din cauza despărțirii părinților. Autoarea creionează cu destulă finețe stările afective ale protagonistei, deși, la un moment dat, scenariul epic rezolvă oarecum naiv această dramă, între structura psihologică a eroinei și acțiunile ei existînd o anumită incompatibilitate, prozatoarea insistînd inutil asupra încercărilor eșuate ale acesteia de a ucide pe soția tatălui său, astfel încît monstruoșitatea faptelor sau, mă rog, a tentativelor, în raport cu lipsa de vigoare a sentimentului, e în măsură să creeze un efect ușor rizibil, decît să dea impresia verosimilului. Totuși, dincolo de aceste deficiențe, prezente cu discreție și în alte povestiri, proza degajă un anumit farmec, provenit, probabil, din voga impresiei pe care o lasă cititorului, anume că autoarea însăși nu privește cu prea multă seriozitate faptele protagonistei,

*) **Passionaria Stoicescu, Lecția de logică**, Editura Cartea Românească, 1988.

deși, pe alocuri, pare a simpatiza cu ele, ba chiar a se suprapune lor.

În **Permisia**, cea de-a doua povestire din carte, eroul, elev la un liceu militar, venit pentru două sau trei zile în permisie, este atît de schimbat, încît părinții aproape că nu-l recunosc. Trece-rea de la copilul neajutorat și alintat, pe care-l știau ei, la adolescentul înalt și bine legat, stăpîn pe gesturile și mișcărilor sale, căruia mama nu mai trebuie să-i facă patul și să-l îndemne spre lecții, pare atît de bruscă în ochii părinților, încît aceștia trăiesc o adevărată revelație, la vederea lui. Sentimentul matern și cel patern întirzie însă, ca și altă dată, cu gingășie în suflurile lor, urmărit fiind cu atenție de către autoare.

Cu ușoară ironie și cu elemente de un anume pitoresc, este realizată și povestirea **Mireasa de la miezul nopții**, în care tinărul soț, de origine lipovean, nu are curajul să-și anunțe mama că și-a luat nevastă de altă naționalitate și de altă religie. Este interesant de urmărit cum bărbatul încearcă să-și aducă lui însuși argumente în favoarea micii lui lașități. Pînă la urmă, va fi nevoit, mai ales la insistențele tinerei și neastîmpăratei lui soții, să-și viziteze, împreună cu aceasta, temuta mamă, prilej de care autoarea se servește pentru a surprinde fugar aspecte și obiceiuri din viața oamenilor din acea parte de țară. Amuzant este felul în care tinăra soție acceptă, pentru a putea trece pragul spre inima soacrei și spre ograda acesteia, să redevină mireasa soțului ei, de astă dată într-un „travesti” de lipo-veancă.

O altă proză, **Sofia și exemplul**, dezvoltă taina unei fete bătrîne, care și-a ratat viața, din pricina unei iubiri eșuate, din tinerețe. Aici însă autoarea, care privește totul cu un aer oarecum sentimental, e cam grăbită în rezolvarea artistică a problemei.

Cele mai izbutite povestiri din carte ne par a fi **Domnul Freud și poezia**, **Țărîna și umbre**, precum și **Natură moartă cu agude**, unde mijloacele artistice utilizate de autoare cunosc o mai deplină adecvare, fiind stăpînite cu fermitate și grație în același timp.

În prima povestire din cele enumerate, asistăm la avaturile pierderii și gășirii unei poezii. Eroina este șefa unei librării, care, înainte de a pleca în concediu, s-a gîndit să ia cu sine, pentru a-i ține companie și pentru a avea din ce-i citi seara bărbatului ei, în camera de la hotel, una dintre acele cărți ce se vind

pe sub mină, astfel încît să o poată „mărita”, în eventualitatea că lectura ei ar plictisi-o. Se opri asupra **Introducerii în psihanaliză** a lui Freud, pentru că îi plăcu în mod deosebit coperta acesteia, „în puncte mici, ca o uniformă pepit” și pentru că i se păru că seamănă cu o „școlăriță cuminte și ordonată”, care ascunde însă gînduri violente și neobrăzate”. Toate „nenorocirile” acelei zile, începînd cu amendarea librăresei de către un controlor I.T.B., pentru că fusese găsită fără bilet, tocmai ea, care era corectitudinea intruchipată, și culminînd cu pierderea poșetei ce conținea banii de concediu, un ceas de aur al unei colege, pe care s-a angajat să-l ducă la reparat, actele, cheile și alte lucruri de valoare, toate, deci, aceste „nenorociri”, precum și rezolvarea lor fericită, par a fi declanșate de vicleana carte a lui Freud. Interesant este că întâmplările povestirii nu sînt relatate de către autoare cu o prea mare detașare ironică, așa cum ne-am aștepta, ba, dimpotrivă, autoarea izbutește parcă să se implice, pe ici, pe colo, în mica dramă a personajului, rezultînd de aici un efect artistic deosebit de cel pe care l-ar fi provocat relatarea prea detașată a întâmplărilor.

În **Țărîna și umbre**, trei bătrîne, parcă venind dintr-o altă epocă, participă la ritualul dezgropării și spălării oaselor mamei lor. Cu acest prilej, asistăm la dialogul lor malițios și pitoresc care reconstituie fragmente din propria lor existență și care se intercalază cu amintirile confuze despre propria lor mamă. La ritualul funebru participă un preot la fel de mîncat de molii și de timp, ca și cele trei bătrîne. Atmosfera acestei povestiri degajă un umor trist, o anumită poezie vetustă.

În **Natură moartă cu agude**, autoarea, plecînd de la gîndul că „între fructe și vîrstă există o tainică legătură”, descinde „într-un timp de ceață, foarte îndepărtat, cu învălmășeli de mirese și tabieturi, înviînd pentru o clipă copilul de-atunci” și reconstituind un spațiu și o atmosferă mateină, cu personajele desuete ale altui timp, de fapt tot trei bătrîne, putrezite încă în viață fiind. Și această proză conține parfumul unor vremuri uitate.

În mai toate povestirile cărții, autoarea reușește, indiferent de mijloacele artistice folosite, să creeze impresia de viață adevărată, chiar și acolo unde elementele de reconstituire a ei sînt extrem de sumare.

Oare nu aceasta este adevărata menire a prozei și nu numai a prozei? A face să palpate viața în pagina scrisă.

Nastasia Maniu

Poetul și orașul

Poezia

Mircea Florin Sandru
PAȘI
PE ACOPERIȘUL
FIERBINTE



POETUL este Mircea Florin Sandru. Iar orașul... Orașul nu poate fi identificat atât de ușor, pentru că este unul imaginar și, mai ales, pentru că de-a lungul anilor n-a rămas același.

În 1974, când avea doar douăzeci și cinci de ani și debuta cu volumul *Elegie pentru puterea orașului*, poetul descria-evoca-reprezenta în versurile sale un oraș romantic pierdut în cimpie. Peisajul citadin, de obicei vespéral sau nocturn, emana efluvii de erotism, amestecate — și în aceasta consta frapanta originalitate a debutantului — cu miros de benzină arsă. Un necunoscut, câștigător al concursului de debut organizat de Editura Eminescu, scria fără complexe despre oraș, îi evidenția poezia specifică. El depășea nu numai obtuzitatea neosemănătoristilor, dar și ostentația cu care adepții spiritului citadin își manifestă de multe ori preferința. Pentru Mircea Florin Sandru, în această primă fază a evoluției sale, orașul este o ambianță fierescă, singurul aspect nefiresc — explicabil prin arderea erotică a virstei — constituindu-l un surplus de frumusețe, un fel de frumusețe fără motiv a peisajului citadin: „Începe seara nunta cărăbușilor să strălucească / Se zbat păianjenii sub scoarța copacului și înving / E orașul de atita polen, ca o cetate buimacă / Se-aud prin ganguri boturile pisicilor cum se ating / E un anotimp de ciresi și florile albe că te-nfiori / Știu un cartier blind undeva, în care fugim / Frige aerul în cămașa tinereții prin care mă simți / Năluți cum sintem nimeni nu știe dacă murim / Curge un murmur prin frunze, orașul-i verde demult / Un lin neastim-păr ne trece prin carne acum / Aiurează mașinile cu aripile întinse în noapte / Și visează, singuratece, o cimpie, o iarbă, un drum.” (*Pastele*)

Apărut la scurtă vreme (în 1975) după

debut, al doilea volum, intitulat *Luminile orașului*, se caracterizează prin aceeași atmosferă, cu mențiunea că beatitudinea personajului liric începe să facă loc unei lucidități interogative. Supusă analizei, imaginea orașului se dezagregă și se re-compune, ilustrând încercarea poetului de a găsi un sens al lumii inconjurătoare: „E scară și peste capetele trecătorilor strigă cineva, / Dinspre etaje strigă cineva: Ana! / O, de ce iubim seara și față de ea mai presus / Această însurire de străzi peste care amurgul coboară? / De ce iubim orașul, de ce ne oprim? / Cind dintre etaje, cu glas duios și înalt / Strigă cineva: Ana! (Nume). Orașul pe care îl întrevădem acum în poezia lui Mircea Florin Sandru este utilizat cu mai multă eficiență artistică, în cunoștință de cauză. Ca un operator cinematografic, autorul caută unghiuri noi. De exemplu: „Lipiți de geamul mașinii nu mai vedem / Decît ploaia. Orașul ca un tunel verde / Și ud.” (*Călătorie*) Totodată, se poate constata că în versuri se insinuează o undă de tristețe — indiciu abia sesizabil al trecerii de la tinerețe la maturitate: „Ce poți să faci în serile tăcute / Dacă în întuneric se aud / Izbîndu-se de geamul nostru ud / Nălucele orașului...” (*Seară de somn*).

În *Melancolia*, 1977, orașul este văzut de la mai mare distanță, este contemplat. El apare acum ca un far veșnic aprins prin care pămîntului își semnaleză prezența pentru o supraconștiință îndepărtată, lipsită de solitudine, poate inexistentă. Un fel de dezolare a singurătății orașului pierdut între pămînt și cer caracterizează acest volum, dens din punct de vedere liric. În replică la invazia de melancolie, poetul încearcă să glorifice orașul, invocându-i existența trepidantă: „Orașule, orașule, cum stai / Într-un nor de pucioasă / Cum respiră pămîntul tău, fluturînd / O perdea luminoasă / Cum te lași asupra noastră ca un cort uriaș, / Ca pleura unui bivoli ceresc, / Cum zvîcnești noaptea cu mii de canale / Ritmul tău nebunesc / Cum razi trenurile pe burta ta de pămînt, / Cum îți dai tramvaiele peste cap, / Cum împingi copacii în soare, cum ucizi străzile / Care nu mai încap, / Cum naști copii și-i împingi în lumină, / Cum duci morții pe brațe, cum ne amăgești / Cu focuri de trandafiri, cu anotimpuri sălbatice / Cum aștepți, cum pindești / Cum sorbi într-o noapte în gura ta milioane de flori, / Cum ucizi păsările cu gloanțe de ger, / Cum neții pe unghii și ne faci fericiți / Într-un timp efemer.” (*Orașule*). După ce edifică astfel, din cuvinte, gloria orașului, poetul se grăbește să o dărime, ca pe un castel de nisip. El opune vacarmului triumfător al civilizației moderne liniștea modestă a unui arbust insignifiant, care, cu

o înțelepciune veche de mii de ani, își oferă oamenilor fructele: „În fața intrării aproape sacre a acestui oraș, / În fața porților sale peste care / Uruie avioanele / În fața acestor mașini care urlă / Gîfite, scinteiază și tipă / Ca un milion de petarde / La marginea șoselei, în liniștea / Măruntă și confortabilă / Stă un arbust verde și inocent și ia ne oferă / Porumbe.” (*Imagine*).

Începînd cu volumul *Flacăra de magneziiu*, 1980, în poezia lui Mircea Florin Sandru se produce o schimbare radicală. Orașul se transformă în megapolis și conurbație. Perspectiva se deschide pînă la a cuprinde civilizația planetară. Identificăm aici influența lui Adrian Păunescu și a celorlalți poeți care se preocupă de condiția umană în secolul douăzeci. Spre deosebire însă de numeroșii autori care îl imită pe Adrian Păunescu, prelundu-i pînă și retorica șocantă, înconfundabilă, Mircea Florin Sandru își urmează propriul său drum. El își întonează versurile la fel de calm și maiestuos ca întotdeauna. Numai reprezentarea s-a schimbat, a devenit panoramică, futuristă, uneori cu o stranietate de scenografie science-fiction. Tonul însă a rămas același. Este momentul să arătăm că modelația prin care se caracterizează poezia lui Mircea Florin Sandru, ritmul mereu egal al ideilor, aspectul de discurs impecabil al fiecărui poem — deși au farmecul lor, deși creează o impresie de distincție — sfîrșesc prin a transmite cititorului o anumită apatie. Faptul că poetul nu riscă niciodată din punct de vedere artistic îi diminuează creditul. În loc să-l urmărim cu emoție evoluția, să ne ținem respirația cînd se află în fața unei dificultăți de exprimare și să ne bucurăm cînd găsește o soluție salvatoare — asistăm fără prea mare participare la confecționarea unor fraze de către un profesionist, sigur de el, echilibrat, care nu are cum să greșească. O infuzie de dramatism al creației, o strădanie eroică a poetului de a atinge atitudini lirice de neatinse ar conferi versurilor sale o mai mare putere de convingere.

Să ne întoarcem însă la ceea ce este poezia lui Mircea Florin Sandru, în loc să ne gîndim la ceea ce ar putea să fie. În volumul *Flacăra de magneziiu* pătrunde, așadar, zgometoasa civilizație planetară a acestui sfîrșit de secol, cu lansări de nave cosmice, computere, mass-media, arme sofisticate, cu mari aglomerații de oameni, și, în același timp, cu multă singurătate. Poetul nu mai admiră naiv „puterea” sau „luminile” orașului, ci se simte dator să afle dacă viața umană mai contează în mijlocul vacarmului generat de progresul tehnic. Și concluzia lui este aproape negativă. Entuziasmul susținător de altădată al spiritului citadin a devenit mai sceptic și multe dintre poemele sale sint acum rechizitorii. Din

acest punct de vedere, ca înțelegere a sensului civilizației moderne, poetul a făcut un pas înapoi. Sint reluate unele argumente neosemănătoriste de pe poziții... ecologiste. Se deplînge renunțarea la ceea ce este „natural”: „...sandvișul / Vine prin telefon, munții de cărbuni scad / Și în căminele noastre vom arde focuri de alge” (*În curînd*); „am văzut cimitirele de mașini înverzind” (*Anotimp*); „ard ultimii cai / În crematorii” (*Ascultă*); „Automobile de lux poartă tirfe pe brațe, / Ruletele lunecă lin și ne sug / Cu umeri de singe, cu palme de piatră / Tăranul apasă de secol pe plug” (*Suvenire*) etc. Cu toate acestea, interesul mai mare manifestat față de condiția umană, un anumit sentiment al răspunderii pe care îl are acum poetul se răsfrînge de multe ori favorabil în plan artistic. Trezit din orbirea adolescenței, Mircea Florin Sandru își privește cu mai multă atenție — îngrijorare, duioșie — semenii: „Iată marile camioane trecînd / Ca o turmă gigantică, / Se clatină micii cercei / În urechile fetei cu fustă de stambă.” (*Cîntece*)

În cărțile următoare — *Mașina de scris*, 1981, *Trupuri pe ecranul de radar*, 1982, *Viața în infraroșu*, 1985 — temele acestea sint reluate, aprofundate, diversificate. Poetul își definește și un stil Mircea Florin Sandru, constînd într-o retorică enumerativă și în folosirea pe scară largă a anaferei: „În loc de măduvă, o vergea de cobalt / În loc de rotule, balamale mici de argint / În loc de vene, țevi delicate de nichel / În loc de inimă, o inimă congelată / În loc de timp, oțel, oțel inoxidabil.” (*Cu balamale mici de argint*).

Această scurtă trecere în revistă a principalelor momente din evoluția ca poet a lui Mircea Florin Sandru ne-a fost prilejuită de apariția antologiei de autor *Pași pe acoperișul fierbinte*). În cuprinsul ei figurează și un ciclu de poeme inedite — *Podul Grant* — care nu anunță vreo schimbare importantă în felul de a scrie al poetului. Cîndva, ne plăcea să ne închipuim că el va deveni un Verhaeren al confluenței dintre secolul douăzeci și secolul douăzeci și unu. Existau indicii că poezia sa se va transforma treptat într-un „cîntec încăpător” de gloriificare a fascinantei existențe citadine. S-a întimplat însă altfel. Trecînd peste această secretă — abia acum dezvăluită — dezluzie, trebuie însă să recunoaștem că Mircea Florin Sandru și-a cucerit un loc demn, numai al său, în literatura română de azi, că poezia sa merită să fie publicată, cunoscută, comentată.

Alex. Ștefănescu

*) Mircea Florin Sandru, *Pași pe acoperișul fierbinte*, Editura Eminescu, 1983.

Proza



CONSTANTIN CUBLEȘAN e cunoscut de mult cititorilor ca unul dintre scriitorii prolifici ai generației sale. Volumului de povestiri științifico-fantastice *Nepăsătoarele stele* cu care a debutat l-au urmat, cu o regularitate aproape anuală, alte volume de povestiri (*Clopotele de apă*, *Apoteoze de curcubeu*, *Umbra ultimilor tinerei*), romane (*Farba cerului*, *Licheni*, *Un gotic tirziu*, *Un anotimp pentru fiecare*, *Paradoxala întoarcere*, *Pensiunea Margareta*), reportaje (*Viața și încă o zi*), eseuri (*Miniatură în viață*, *Teatrul — istorie și actualitate*, *Teatrul, între civic și epic*), volume de critică literară (*Opera literară a lui Delavrancea*) și teatru (*Teme provinciale*).

Urmînd serialul românesc *Un anotimp pentru fiecare* (o încercare de reconstituire a vieții sociale, politice și psihologice dintr-o regiune transilvăneană, din 1940 pînă în prezent), ultimul său roman *) continuă, pe un alt plan, stilul autorului din *Licheni* și *Un gotic tirziu*.

Matei Handraluca, eroul cărții, reprezintă, ca și studenții Traian Victor și Cristî Dumitriu, figura tipică a tînărului pur, entuziast, iubitor al meseriei pe

care-o practică. Intrînd în contact cu rafinata familie a profesorului Codalbu (profesorul său din facultate) datorită prieteniei cu Steliana, fata acestuia, studentă în ultimul an la Conservator, Matei, provenind dintr-o familie modestă, orfan de tată, educat în spiritul respectării stricte a adevăratelor valori morale, se izbește de o lume rece, solidară doar în sentimentul de apărare a „castei”. Din dragoste pentru Steliana, Matei acceptă primul compromis: renunță la postul de la Cluj, unde fusese repartizat într-un institut de cercetări renumit, conform statutului său de student strălucit, și rămîne în Capitală pe un șantier oarecare de construcții civile. Nici această situație nu-i este favorabilă, deoarece, imediat după căsătorie, socorul, „profesorul Codalbu, marele profesor Codalbu, specialistul desăvîrșit în construcții metalice”, îi precizează tînărului nul drum pe care trebuie să-l urmeze, dată fiind integrarea sa totală în mijlocul unei familii de tradiție intelectuală, verificată și apreciată: „Nu pot accepta ca ginerele meu, de altfel un fost student eminent, de care sint mandru, să-mi umple covoarele cu praful adus pe ghetă din bălătura buldozerelor. Sper că nu te jignesc spunîndu-ți acest lucru...”

Și Matei, încă o dată, acceptă compromisul, transferîndu-se, prin relațiile socrului, într-un post comod, bine retribuit. În scurt timp, eroul își dă seama că, de fapt, împlinirea sa profesională și spirituală este foarte departe de a se realiza; simțul moral adormit redevine activ și Matei hotărăște să plece depar-

te „la capătul lumii, în provincie”, pe un nou șantier din țară.

Galeria tipologică cu care intră în contact, odată cu sosirea pe șantier, se îmbogățește și se diversifică: aici îl cunoaște pe inginerul șef Varga, personalitate puternică, de o cinste și conștiințiozitate profesională și morală exemplare: aici o întâlnește pe Dorina, o tînră economistă în birourile Combinatului, ființă plină de gingășie și delicatețe, contrastînd cu temperamentul auster, searbăd al Steliane. Fata este optimistă, se bucură de meseria pe care o face, îi place viața agitată, mereu alta a șantierului și, în plus, nutrește față de Matei o dragoste sinceră, pură, un amestec de tandrețe feminină și grijă maternă.

Un personaj interesant, cu tradiție în romanul românesc de după anii '60, îl reprezintă Barbu, șeful „de cadre”, vechnic cu geanta plină de hirtii și fișe, dornic în permanență să descopere noi lucruri de „pus la dosar”. Făcînd abuz de funcție, bănuitor, șiret, cinic și versatil, Barbu devine a obsesie pentru Matei, prin dese și repetatele reveniri la trecutul neclar, considerat „pătât” al lui Ștefan Handraluca, tatăl inginerului, pe care acesta nu-l cunoscuse de fapt niciodată. Cu mult timp în urmă, în perioada anilor '50, Ștefan fusese condamnat pentru o presupusă vină. După ce fusese eliberat și reabilitat, plecase undeva departe, să muncească pe un mare și nou șantier din țară. Adolescentului Matei Handraluca i se spusese că tatăl său murise acblo, în urma unei teribile

catastrofe. Și de atunci tînărul nu mai aflase nimic despre tatăl său.

Spre sfîrșitul romanului, evenimentele se precipită; asistăm, pe fundalul vieții de șantier, la veritabile lovături de teatru, care, la nivelul emoțional, conduc la o succesivă tensionare a acțiunii. De la același Barbu, Matei află că Ștefan Handraluca nu a murit. Uluire: tatăl său nu este altul decît inginerul șef Varga. Marșînd pe tehnica reacțiilor (violente) în lanț, autorul imaginează alte două evenimente menite să uimească atât cititorul, cit și pe eroul însuși. Profesorul Codalbu, socrul lui Matei și tatăl Steliane, plecat într-o deplasare în Canada, nu se mai întoarce, anunțîndu-și rămînerea definitivă în străinătate. Însăși Steliana, ființă rece, își schimbă brusc comportamentul: după o discuție furtunoasă cu Matei îl părăsește, căzînd, în cele din urmă, victima unui accident fatal. Moartea ei rezolvă vădită tendință moralistă pe care autorul încearcă s-o imprime romanului.

În dorința de a urma tradiția romanului ardelenesc autorul imprimă, în ciuda efortului de fixare în limitele realismului, vizibil mai ales în factologie, mai curînd o linie romantică personajelor sale. De aici, împărțirea aproape riguroasă a acestora în „bune” (Matei Handraluca, inginerul șef Varga, Dorina) și „rele” (inginerul Popescu, profesorul Codalbu, Steliana, Barbu); de aici loviturile de teatru „în lanț” de la sfîrșitul romanului menite a acoperi adesea planul motivațiilor, dar producînd la lectură impresia de ilustrație. Nu putem însă, pe de altă parte, să nu subliniem că romanul lui Constantin Cubleșan probează cu prisosință capacitățile descriptive ale autorului, vocația plasticizatoare și mai ales îndreptățitul apetit pentru genul epic. *Baladă neterminată* reușește să fie un elogiu adus rezistenței morale, tenacității neînduplecate, mobilizării resurselor umane spre a urma un drum drept și adevărat.

Corneliu Băran

*) Constantin Cubleșan, *Baladă neterminată*, Editura Dacia.

RESPIRAȚIA CÎMPIEI

PENTRU cel ce coboară din tren în gara orașului Rîmnîcu Sărat timpul capătă, pentru o clipă, alte dimensiuni. Se trezește brusc într-un alt sfîrșit de secol pentru că este întîmpinat de ogivele și vitraliile unei construcții arhitectonice ce înseamnă deja istorie. Multă vreme am crezut că autorul edificiului este Anghel Saligny; aveam să aflu că arhitectul Nicolae Mi-chăescu este cel ce a ridicat, cu o sută de ani înainte, noua, pe atunci, gară a orașului. Există și o construcție a inginerului ce a înălțat podul de la Cernavodă și silozurile din prefabricate de la Constanța, spre a aminti doar două din marile lui realizări, numai cu trei kilometri mai departe, astăzi abandonată de traficul feroviar.

Dar rimnicenii se mai pot lăuda cu o altă clădire, în stil renascentist, ridicată de meșteri italieni, ca un palazeto frumos executat, unde astăzi se află Consiliul popular al orașului.

Atestat documentar cu aproape 550 de ani în urmă, la 8 septembrie 1439 — tirgul Rîmnîcului, cu străzi pavate cu piatră de riu și reverii de fotografie îngălbenită, exista banal și la concurență cu mai marele său rival, Buzăul, doar printr-o Fabrică de țigărete, un atelier de reparații de confecții militare, o mică distilerie de petrol și cîteva ateliere meșesugărești. Era puțin, firește, pentru pretențiile și orgoliile locale, dar să nu uităm că în jurul prăfuitului tirg un pămînt totdeauna generos făcea să curgă aurul griului în vagoanele destinate marelui port de tranzit care era Brăila.

Abia gesturile contemporane aveau să încheie o altă istorie, ca o promisiune de noi dimensiuni de viață, racordînd acest spațiu la amplele ritmuri de azi.

Limpezile fintini

ÎN Rîmnîcu Sărat nu există fintini. Apa a fost adusă aici dintotdeauna pe calea conductelor din olane arse în cuptor — invenție română — iar acum prin cele din ciment. A săpa o fintină în cîmpia aceasta este o muncă dificilă, pentru că pinza de apă freatică se află departe, în adîncurile pămîntului. Și, totuși, apa a căpătat semnificații tot mai nuanțate,

simbolice, de la pahar, la industrie, pentru că orașul are acum peste patruzeci de mii de locuitori și capacități economice în plină dezvoltare, încît se poate spune, pe bună dreptate, că aici s-au produs nu doar simple transformări, progrese sau creșteri, ci pur și simplu mutații spectaculoase. Despre ele, despre aceste mutații, ne-au vorbit Veronica Dediu, secretara Comitetului orașenesc de partid cu probleme de propagandă și Marin Cruceru, directorul Cabinetului orașenesc de partid, fiecare evidențiînd această nouă implicare a orașului în efortul de mai bine al întregii țării.

Dacă pînă de curînd sintagma „platformă industrială” nu avea o acoperire reală în perimetrul fostului tirg, oamenii de aici citînd-o numai prin ziare, în ultimii ani rimnicenii o folosesc cu siguranța celor ce s-au obișnuit de acum cu o realitate ce, treptat, s-a înscris firește în peisajul cotidian. Și cum să nu fie așa cînd drumul fiecăruia dintre ei duce de acasă, din noua locuință de la bloc, spre unul dintre obiectivele industriale de curînd date în folosință: Întreprinderea de garnituri de frînă și etanșare, Întreprinderea de organe de asamblare, Întreprinderea de nătrețuri combinate, Întreprinderea de industrializarea legumelor și fructelor, Turnătoria de piese din fontă pentru mașin-unelte, Fabrica de mobilă etc. Le-am numit pe cele mai importante din dorința de a se putea face o mai dreaptă comparație între ceea ce a însemnat tirgul Rîmnîcului cu ani în urmă și ce este el astăzi. Și, mai ales, ce va deveni. Pentru oă, de curînd, s-au construit un spital cuplat cu policlinică, dotat cu 430 de paturi și aparatură modernă, un centru de creație și cultură, un cinematograf, școli și licee industriale, pentru a nu aminti decît o parte dintre dotările socio-culturale existente, ce definesc noul profil al acestor locuri. Și, pentru a argumenta și cu cifre această creștere certă a pulsului vital al noii prezențe economice pe harta țării, să spunem că producția industrială a crescut de la 443,5 milioane lei, în 1968, la peste 4 miliarde astăzi. Asta înseamnă că acum întreaga producție a anului 1968 se realizează doar în 35 de zile. Iată o certitudine a evoluției spre mai bine, spre mai frumos a unui oraș al țării. Așa se face că o istorie

nouă se făurește zi de zi sub ochii noștri, prin fapte ce reprezintă o prezență vie, firească în viața fiecăruia dintre noi.

Promisiunea zăpezii

SPRE seară pînă că va ninge, era o promisiune de alb, speram în valuri strălucitoare, dantele de zăpadă plutînd deasupra orașului, a cartierului nou de pe malul stîng al bătrînului rîu Slam Rîmnîc, cu blocuri elegante, inspirat gîndite, ce au înlocuit vechile circumioare și prăvălii ce mozaicau insalubru ieșirea spre podul ce duce spre drumul Buzăului. N-a nins în seara aceea, nici în dimineața zilei următoare, însă am avut sentimentul purității, al albului imaculat al zăpezii în parcul central unde copiii de la grădiniță recitau versuri și cîntau pentru toată lumea ce trecea pe acolo; și oamenii se opreau și se adunau în grupuri să-i asculte și să-i aplaude, învăluți ca într-un basm de glasurile cristaline ale celor ce vor fi continuatorii efortului lor de mai bine, de mai frumos. Nu a nins, dar se auzeau zurgălăii unei sănii albastre — cîntecul lor înmiresmat de flori albe — și a sunat o sirenă în depărtare, și s-au auzit roțile unui tren, iar toate la un loc m-au determinat să-mi spun că asta înseamnă viața unui adevărat oraș, pulsul lui vital.

Sigur, mai sînt multe de făcut: se trasează noi artere, se asfaltează străzi, se construiesc case cu ferestre largi și curbe inspirate din petala florilor, dar se păsește de mult, ferm, pe terenul certitudinilor; pentru că aici oamenii nu vorbesc decît la timpul prezent și viitor, ca și cum chiar și amintirile numai așa se con-jugă. Este o metaforă? Firește, poate fi vorba de o licență poetică, dar platforma industrială, blocurile noi, cei cincizeci de kilometri de străzi asfaltate, dintr-un oraș care n-a avut asfalt nici măcar de dimensiunea unei cutii de chibrit, ne dau dreptul la vis. Ce există acum poate fi, și de fapt și este, punctul de început pentru zbor, un zbor amplu spre un miine egal metaforei de azi.

Rîmnîcu Sărat, un oraș unde birjele hurducau pe pavajul străzilor, în gara căruia rapidul nu făcea stație, dar care, azi și acum, este cunoscut prin exportul său în peste douăzeci de țări și unde copiii cîntă despre ninsori albastre.

Închinare pămîntului românesc

BUNICUL meu și-a pierdut o mină la Mărășești. N-a primit nici o decorație, nici nu cred că s-a gîndit la așa ceva, și-a luat iar în primire plugul, pe care acum îl ținea doar cu mina stîngă, și își amintesc, copil fiind, cum mă ducea în zori în întinsul cîmpiei să se imbețe de aromele dulci ale pămîntului. De fapt, bunicul meu avea prin naștere o decorație de înaltă noblete — pămîntul românesc.

Scriu toate astea și mă gîndesc la o moșie mare cit o țară, la marginea griului inspicat vălurînd sub palele vîntului și vreau să-l văd pe bătrîn stînd încă drept în holdele aurii și luînd cu privirea în proprietate veșnică întreaga bogăție a piinii. Dar bunicul nu mai este. De ce mi-am amintit oare de el acum? Poate pentru că pămîntul rimnicenilor a răspuns întotdeauna cu generozitate numai constantei hărnicii sau, poate, pentru că el, bunicul, mi-a rămas definitiv în memorie pe aceste meleaguri, plecînd la cîmp, cînd încă nu se lumina de ziuă, cu stelele lăcrîmînd deasupra capului, și venînd de acolo la răsăritul lor. Din lungile lui tăceri am înțeles că nimic durabil nu se poate face fără suflet. În pămîntul acesta din cîmpia Rîmnîcului este și sufletul lui de țaran. Și cea mai sfîntă amintire a copilăriei mele.

Mereu o închinare, oriunde ne-am găsi, pămîntului românesc.

Capital statornic, pasiunea

PE Grigore Radu Stănescu, președintele Comitetului orașenesc de cultură și educație socialistă, îl cunoșteam cu mult înainte din poeziile și prozele publicate încă din vremea studenției sale ieșene. Aveam să-l întîlnesc aici și, treptat, să mi se dezvăluie ca un pasionat activist cultural, un autentic animator al vieții culturale rimnicene. Și este de datorită noastră să amintim că în Rîmnîcu Sărat cultura are o veche tradiție; chiar dacă am nota

numai publicațiile ce au fost editate aici, „Vestala” lui Octavian Moșescu, 1915—19), unde apăreau versuri inedite, scriindva de B.P. Hasdeu și ilustrate cu desenele lui V. I. Popa; „Caietul” scos de poetul Al. Băiculescu și criticul Traian Stoica unde, în 1934, descoperim semnăturile lui Eugen Jebeleanu, Zaharia Stancu și Virgil Carianopol, dar, mai ales, „Gazeta satului” ce poartă girul lui C.C. Dăculescu, una dintre aparițiile vremii în viața cea mai lungă, 1884—1904, la care colaborau Artur Gorovei, Sofia Nădejde, dar și Alexandru Vlahuță, George Coșbu, Șt. O. Iosif, unde Constantin Dobrogeanu Gherea semnează sinteza „Țăranul în literatură română”, iar I.L. Caragiale este prezent cu cinci dintre nuvelele sale importante: „Cănuță, om sucit”, „La hîrul lui Minjoală”, „La conac”, „În vren de război” și „Două loturi” — aceas din urmă prezentă aici cu titlul „Doi bilete pierdute”.

În noul Centru de creație și cultură clădire elegantă, spațioasă, Grigore Radu Stănescu îmi vorbește despre implicare, cu multă dăruire, cu multă pasiune a locuitorilor orașului la manifestările programate sub genericul Festivalului național „Cîntarea României”, cînd majoritatea a celor din sală ajung, nu puțin ori, ei înșiși să urce pe scenă, participanți activi la desfășurarea spectacolelor. Așa se face că rezultatele obținute sînt din an în an mai bune, muldintre ei fiind incununați cu laurii concursului. Grupul de recitatori, format de muzică ușoară „Laser”, corul vocal cameral sau interpreții de muzică populară: muncitorii Dumitru și Mișica Mircea, tehnicianul Nicolae Matei. Cadrul general al Festivalului include muzică și poezie, piese de teatru din vastul repertoriu național, ca și sărbătorii folclorice tradiționale, cum sînt „Floarea de salcîm”, „Rîmnîc, vatră înfloritoare”.

Dar a trebuit să aflu de la alții că om cu care stau de vorbă, din dragoste pentru orașul său natal, lucrează de ani buni la o amplă monografie a Rîmnîcului Sărat, hotărît să facă cunoscute vizitatorilor realizările prezente, dar și trecutul plin de istorie al acestor locuri. Tot el mi arată frumosul monument de artă brzoavească unde se găsesc picturile murale ale vestitului meșter Pîrvu Mutu.

La Rîmnîcu Sărat o lumină calmă învăluie oamenii și clădirile, parcul din centru și cîntecul copiilor, ca o promisiune a unor zăpezi mereu albastre și pure.

O nouă închinare pămîntului românesc

PE fața bunicului asprită de vîntul cîmpiei a apărut un zîmbet abia strecurat spre colțul buzelor. Mirosea a pîmînt măvară, a aer cald și a pîmînt revănat. Atunci s-a aplecat, a luat pumn de țărînă și l-a lipit de obraz. A stat mult timp așa bunicul, cu ochii închiși, vorbind parcă în șoaptă cu mina



Patria

Acolo unde se află urme de cetăți,
Vechi cit istoria pămîntului,
Acolo unde dorm bărbații cei mari ai neamului,
Acolo unde s-a născut Miorița
— Copila de suflet curat românesc —
Acolo unde Luceafărul slovei
Nu va apune niciodată,
Acolo unde Bălcescu ar fi dorit să moară
Și s-a sfîrșit de dorul pentru țară,
Acolo unde oamenii s-au jertfit pentru lumină
Și unde ei știu să fie întotdeauna oameni,
Acolo unde ne apărăm casa, lanurile și zîmbetul
De orice gînd rău,
Acolo unde marele bărbat arată lumii cine sîntem
Și sîntem, într-adevăr, ceea ce dorim,
Acolo se află patria mea.

Să ai de apărat

Să ai de apărat mereu o viață
Și un destin ce-ți este dat,
Să aperi tot ce e de apărat
Chiar și atunci cînd ți se pare
Că ești bătrîn pentru a fi soldat,
Să fii tu însuși brațul și puterea,
Ce-nstăpînește pacea necurmat.

Grigore Radu Stănescu



Desen de CONSTANTIN DRACSIN



Arhitectură nouă în Râmnicu Sărat

de pământ. „Săptămîna viitoare în-
cu plugul“, a spus. Vorbea cu mine?
ea cu intinsul cîmpiei? Nu ştiu. În
mina care a urmat şi-a urcat plu-
n car şi am pornit toţi ai casei spre
inea satului, la arat. Ca un zvon de
are s-a dus vestea prin case şi oa-
i s-au grăbit să-i urmeze exemplul,
u că, spuneau, dacă a ieşit el primul
mp atunci e semn de vreme bună.
cel mai mare agronom al ţării, el,
ul român, ştia cînd e timpul de arat
nănat, de cules; îi spunea lui palma
t lipită de faţă cînd este momentul
ceapă treaba.
mereu calmă şi statornică închinare,
de ne-am găsi, lui, sfîntului pămînt
nesc. Şi ţăranului român.

Lumina calmă a zilei

umină calmă învăluie oamenii şi clă-
arborii din parc şi glasul copiilor,
promisiune a unor zăpezi mereu cu-
şi pure. Oamenii de aici au rămas
lincul sufletului lor tot ţărani, ma-
tea sint veniţi din satele din jur,
ă pe platforma industrială sau în
ecii, iar mulţi se întorc seara la
e lor de la ţară, la gospodăria din
la nucii sau salcimii din bătătură
evin ţărani.

uşul se îmbracă în amurguri. Pe sce-
fa una săli pline apar patruzeci
mei tinere — grupul vocal cameral
re cîntă piesa lor de rezistenţă,
de pace, plai de dor“.
contextul vastei activităţi culturale
desfăşoară aici, un loc aparte il
acest grup vocal care, cu dăruire
siune exemplare, a parcurs drumul
s de la improvizaţie la succes. Re-
una singură: munca. Primii paşi,
şovăitori ca orice început, se lea-
de numele celor dintii coriste: Elena
Viorica Dobrin sau Iosefina Vlad.
mpul stafeta a fost predată unor
e mai tinere — statisticiana Elena
merceologul Camelia Giurgea, eco-
sta Viorica Cristea — care au am-
at gama repertorială. Unii compo-
au ajuns să scrie partituri corale
il pentru aceste fete inimoase. Aşa
razul lui Radu Bacalu sau, de curînd,
i Constantin Romaşcanu, autori ce
prezenţi în repertoriul permanent al
ei formaţii.
ul doi pe ţară ocupat la ultima edi-
Festivalului naţional „Cîntarea Ro-
i“, ca şi primul loc în concursul in-
deţean „Coralis '88“ vin să confirme
u mereu ascendentă a tinerelor con-
te care de curînd au fost invitate
prime la Radioteleviziune două din
ele lor.
pul vocal cameral din Rîmnicu Să-
devenit, prin muncă şi pasiune, em-
artei autentice a unui întreg
mindria tuturor celor ce trăiesc,
nesc şi creează aici.

Gabriel Iuga



Bătrîni satului Raşca. Fotografie din albumul Țara Oaşului de Ioniță G. Andron

ȚARA OĂȘULUI

O RI de cîte ori pronunțăm miri-
ficul nume al „Țării Oaşului“
sîntem tentați să îmbrăcăm no-
țiunea în veșmintele colorate și
sonore ale metaforei, să-i conferim au-
reola baladei desprinse din gradațiile de
jos ale Cronosului, căutîndu-i obirșia în
străfulgerările istoriei, în vetrele de
piatră străjuite de falnici stejari sub se-
ninul unui cer protector. Dincolo de
poezia fascinantă a locurilor și oame-
nilor se gravează pe fața „țării“ cicatricele
seculare ale unei vieți aspre dar demne,
peste care s-a așernut tîmăduitor pole-
nului multicolor și benefic al ultimelor de-
cenii. Oaşul își are istoria sa, istorie
scrisă în străvechi obiceiuri și datini, în
casele strîmte ca niște pumni viguroși pe
obcine, în pasul domol și tăcut, în sclî-
pirea ascuțită și subtilă a tipurilor, în
năvalnicul joc, în cămășile în care oșen-
cele și-au brodat cu gingășie sufletul.
Pămîntul se metamorfozează aici în strîn-
sura palmei înjinoase primind generos
caratefe bobului de griu auriu, lemnul se
supune docil, modelîndu-se în obiect uti-
litar sau ornamental, lutul primește pe
roata olarului forma blidului, așteptînd
împlinirea belșugului.

Fizionomia severă a oșanului — pe care
și-o subliniază demn în timp ce e prins
în statornică activitate — capătă infuziuni
solare și degajă o caldă spiritualitate
cînd, în zilele de sîrbătoare, sufletul său
se declanșează într-un festin al optimis-
mului și energiei contaminante: la nuntă,
la botezuri, la hore, la Simbra oilor, la
șezători și pe scenele lăcășelor de cul-
tură... Acasă devine tatăl sobru și pre-
ocupat de numeroasa sa familie, în care
cresc coconi și pruncuțe...

Aripa noului destin modelează condiția
rurală a Oaşului, infiltrînd amprente ale
cetădinului vizibil în toate straturile: edi-
litar, economic, social și cultural. Case
noi, luminoase, magazine sătești spațioase,
școli, dispensare, cămine culturale dau
replica prezentului. Războiul de țesut de-

vine aci o piesă rară de muzeu, căci
integrîndu-se ritmului civilizației și pro-
gresului național, Oaşul dispune azi de
mai multe întreprinderi ce conturează
zona industrială a Țării Oaşului.

Răsfoiesc albumul fotografic „Țara Oa-
șului“, realizat de Ioniță G. Andron: două
mărturii: bătrîni patriarhali, cu părul
„rătunzat“ și fețe de răboi, avînd alura
unor soli ai trecutului veniți să omagieze
noua generație a coconilor zburdalnici,
cunoscători ai slovelor (dintre care mulți
vor părăsi temporar meleagurile natale
spre a spori mai apoi numărul conștiințe-
lor intelectuale revenite la locul de baș-
tină, spre a pune umărul la ridicarea noii
țări); căsute cu vechi temelii ce privesc
cu admirație statura semeață a noilor
blocuri ridicate în vecinătatea lor, pe
arterele Nearestilor și ale satelor oșe-
nești...

Degajat de emoția animată, obiectivul
fotografic înregistrează secervențe din
marele flux al naturii și vieții oșenești,
propunîndu-ne o incursiune în spațiu și
timp, intersectînd orizontale și verticale
ale fizionomiei Oaşului. Privită cu aten-
ție, interes și simpatie, imaginea fixată
pe hîrtia fotografică declanșează autentice
emoții reușind să anime imaginea sta-
tică, să-i inoculeze pulsul inițial, care de
fapt, zvîcnește dincolo de ea. Vitregită
prin condiția zgîrcită a fotoreportajului,
imaginea globală a Oaşului se cere com-
pletată prin răsfoirea și a altor albume-
cărți apărute sub egida forurilor cultu-
rale județene: „Oșenia nu o lăs“, „V.
Ioniță“ (monografie cu reproduceri),
„Laureați ai Marii Cantate“, „Stop-cadru.
Din creația fotografiilor sătmăreni“, „Ar-
tiști plastici sătmăreni“, „Lemnul — va-
lori funcționale și artistice“.

Pe cit de tradițional este Oaşul în port,
grai, obiceiuri și datini, pe atît e de des-
chis noilor veniți. Cine e omenit o dată
într-o casă de oșeni nu va putea să uite
că pe masă, alături de pîlincă și mîncare,
oșanul își pune și sufletul. Omenia e
sfîntă la oșeni. Un prieten îmi povestea
cum, aflîndu-se într-o stație de autobuz
într-un sat oșenesc, a fost interpelat de
cîte un oșan venit din casa de vizavi
și care după ce l-a iscodit, l-a informat
că autobuzul va veni mult mai tirziu și
l-a invitat insistent să-i fie oaspete:
„...că doară nu-i sta în drum alita vre-
me!“ Omul a insistat în invitația lui
pînă l-a convins pe drumet — întîi cu
vorba, apoi cu pîlîncă, apoi cu boacele
(sarmalele)...

Urcasem odată în Munții Oaş într-o
iarnă geroasă spre a scrie un reportaj
despre tăietorii de lemne. La întoarcere
m-a adus un gospodar cu căruța sa cu
lemne. Ajungînd în Bixad, în dreptul
casei sale m-a obligat să-i fac cîstea
să-i calc pragul „că doară nu-ț“ pleca
de-aici fără să vă omenim.“ Și într-adevăr,
căldura unei camere, un nelipsit pahar
cu pîlîncă, vorbele blînde și bune și niște
cîrnăți și carne proaspătă fripte erau tot
ce-și putea dori un coborîtor de pe
munte... Si exemplele ar putea continua
în teritoriul sacru al omeniei, demnității
și acurateței sufleteste a oșenilor...

Țara Oaşului a fost întotdeauna des-
chisă către oamenii Țării celei mari. Au
conviețuit aci în timp, alături de oșeni,
și ucrainieni, ruteni, maghiari, cehi,
slovaci — chiar dacă cîndva intențiile si
faptele unora n-au fost dintre cele mai
generoase și oneste. Munca grea în co-
mun i-a apropiat pe cei demni, harnici
și cinstiți, atît prin serviciile acestora,
cît mai ales prin bucuria împlinirilor...

Dacă cu ani în urmă Oaşul era vestit
prin migrațiile masive „la lucru în țară“,
azi procesul s-a redus simțitor (există
comune cum este Turțul, din care nu mai
pleacă azi nimeni, oamenii găsindu-și
rostul acasă). Asistăm la un proces in-
vers, mai ales în ceea ce privește inte-
lectualitatea (medici, cadre didactice și
ingineresti). Oameni cum sint dr. Pop
Mihai (directorul spitalului din Negrești-
Oaş — supranumit de pacienți „părinte
sufletesc“) sau Valer Ghița (azi pensionar,
fost cîteva decenii director al Sectorului
de industrializare a lemnului Bixad) sint
dintre acei veniți și rămași în oșenime,
dintre acei sfințiți de loc și care sfîntesc
locul. Dezvoltarea împetuoașă a învăță-
mintului (cu generalizarea celor zece
clase, și în unele locuri a unor secții
serale liceale) a adus în Oaş cadre di-
dactice din toată țara, unii (dintre cei
mai buni) statornicindu-se și implicîndu-
se cu trup și suflet în viața comuni-
tății respective, pe care o slujesc cu
cinste și devoțiune.

O nouă înfățișare

DACĂ frumusețea Țării Oaşului a con-
stituit dintotdeauna un mijloc de atracție
pentru vilégiaturisti (ca de altfel și ori-
ginalitatea și robustețea folclorului și a
etnografiei zonei), chipul acesteia capătă
azi o nouă distincție. Lacul de acumulare
(și agrement) de la Călinești-Oaş este un
exemplu de intervenție benefică a omu-
lui asupra naturii, cu consecințe econo-
mice importante, dar și turistice în
zonă... Mai împetuoașă, însă, s-a produs
schimbarea în economie, în latura ei
industrială: au apărut puncte fierbînti
noi, alături de mai „vechile“ S.I.L. Bixad
și „Oșana“—Negrești-Oaş; pe teritoriul
comunei Turț s-a deschis Mina Turț-Socoa
(cu însemnate rezerve de minereuri com-
plexe neferoase) ce implică dezvoltarea
investițiilor — și se constituie ca un ar-
gument în plus pentru trecerea Turțului
la condiția de oraș agroindustrial; orașul
Negrești-Oaş și-a adăugat întreprinderea
de prelucrare a inului, întreprinderea de
tricotaje, cooperativele meșteșugărești
Prestarea și Constructorul, noul spită
(aflat în construcție, avînd și o secție la
Turț), două licee (industrial și agroin-
dustrial), C.P.A.D.M.-ul, rămîind des-
chisă dorința unanimă de construire a
unui club modern muncitoresc, alături de
vechea casă de cultură, devenită necores-
punzătoare. Toate acestea modifică struc-
tura populației, canalizînd o bună parte
a acestora spre industrie. Țăranul oșan
s-a adaptat ușor și repede la noua sa
condiție muncitorească, pe care o ono-
rează cu rivna și conștiinciozitatea pro-
verbiale... N-am auzit niciodată vorbîndu-
se despre oșeni leneși, ci doar despre
hărnicia lor încrîncenată. O dovedește și
chipul nou al satelor: Certeze este o așe-
zare în care 95% din case sint noi, iar
cele mai multe, vîlcu cu etaj și diverse
anexe, garnisite gospodărește cu tot ce
trebuie: de la covoare persane la tele-
vizoare color, aparatură video, „dacii“,
„aro-uri“ etc... Exemplul Certezei este
luat de Bixad și contamînează mai de-
parte alte localități, schimbînd puternic
vechea lor condiție rurală.

Chipul nou al Țării Oaşului se oglin-
dește în chipul nou al oșenilor — harnici,
mindri, demni, omenoși, inventivi și stă-
pîni pe destinul lor.

Ovidiu Suciu



Ștefan DINICĂ

ÎNCERCAREA

RĂȘCHITOR N. Luca a ieșit grăbit în pridvorul fostului conac boieresc, al boierului căruia nimeni nu-i văzuse figura de om, să-l întâmpine pe musafirul de seamă. Tovarășul Anghel Cutieru tocmai dădea mina cu doamna de piatră. Îi prinsese mina albă, mătăsoasă la încheietură, preocupat să urce scările cam înguste din cauza căroră aluneca mereu Răschitor N. Luca la coborire. Se ducea în nas, uneori reușea să prindă mina oferită de doamna de piatră, dar de cele mai multe ori trecea-n fugă încordat, injurând de mamă. Acuma, ca să nu mai scape vreo treaptă, cobora mai tacticos și din pricina asta părea în ochii înguști ai musafirului cam boieros. Tovarășul Anghel Cutieru, stringind încă mina întinsă a doamnei de piatră, a renunțat să mai urce scara. Acest lucru l-a obligat pe Răschitor N. Luca să se grăbească, sporindu-i astfel teama să nu alunecă și să se repeadă peste el, cu capul înainte, orbește.

— Răschitor, am venit să văd cu ce te lauzi, l-a anunțat tovarășul Anghel Cutieru înainte de a-și stringe minile.

— Dăm o raită, vedem tot, eu nu mă laud.

— Atunci hai în mașina noastră, a hotărât musafirul.

Mergeau către uliță, unul după altul, în față tovarășul Anghel Cutieru, înalt, măsliniu, îmbrăcat într-un costum subțire, după el, Răschitor N. Luca, masiv, cioturos, zorit, ușor transpirat.

— Măi Răschitor, văd că vă place la conac să vă tîrșiți opincile pe parchetul boierului, a constatat, nu se știe din ce pricină, tovarășul Anghel Cutieru la urcarea în mașina cu care venise.

Răschitor N. Luca s-a oprit o clipă pentru a arunca o privire clădării, în parte acoperită de pomii care au mai rămas pe marginea aleii, în nădejdea că zărește ceva nelalocul lui de care se legase tovarășul în acest mod ciudat. Nu vedea însă nimic aparte. Probabil era o toană a musafirului de seamă, o coadă de gînd scuit.

— Noi am pus opincile-n grindă, tovarășu Cutieru. Lingă busuioac. Iar boierul ăla pe care nu-l știe nimenia, acolo unde-o fi pe lumea aialtă, să fie mulțumit, că tot robii pămîntului lui am rămas.

— Măi Răschitor, unde vrei să bați? Vorbeau fără să ia seama la drum. Tovarășul Anghel Cutieru privea preocupat bordul automobilului în vreme ce-l chinuia pe bărbatul cioturos cu vorbe incilcite.

— Asta ne e meseria. Ne place, nu ne place, noi o facem. Unii o mai apucă razna, la vreo fabrică, la vreu șantier, dar mai și rămîn. Cu ăștia facem treabă.

— Vouă vă place de cucoana aia, o ținea pe gîndul de mai înainte tovarășul Anghel Cutieru.

Poate era numai o glumă pe care celălalt, cioturosul, nu o pricepea. Este posibil ca din această cauză musafirul de seamă să privească bordul mașinii, să nu-l trădeze vreun zîmbet, deși în munca lui învățase demult, la nevoie, să-și ascundă orice urmă de gînd care ar putea să însemne altceva decît vorbele.

— Dar și dumneavoastră vă place, că o țineți de mină adineori.

Anghel Cutieru a izbucnit în ris, fără să se întoarcă înspre cioturosul de alături. Ridea cu mare poftă, zgomotos, dar totuși aproape fără să caște gura, ridea din gît, acolo avea ceva care suna tare, ha, ha, ha. Răschitor N. Luca nu îndrăznea nici un gest, stătea numai la pîndă, cine știe ce va urma după această izbucnire. Dacă făcuse vreo prostie se gîndea cum să o îndrepte, să nu dea prilej să fie biciuit cu vorbe mai grele. Tovarășul însă nu se potolea din ris, se umflase cocoșește sub bărbie, acolo de unde ridea și se înroșise la față. Din cînd în cînd reușea să zică „așa, ai ?!” apoi se pornea din nou pe ris, ridea cu poftă, numai că în vorbele acelea Răschitor N. Luca deslușea o amenințare.

Erau deja în cîmp, la intrarea pe calea care despărțea în două sola de griu a ceapeului.

— Oprește ! a hotărît tovarășul Anghel Cutieru pregătind de coborire.

Risul lui încetase brusc, ca la o comandă, gata, am ris de ajuns, să vedem de ce am venit. Răschitor N. Luca tăcea, nici nu avea ce spune, griul ăsta era, un ochi cunosător ca al tovarășului Anghel Cutieru știa că nu se lăudase ieri la ju-

def. Un vinticel răcoros le flutura pantaloni.

— Bine, să mergem mai departe.

Tot așa, fără să-și vorbească au făcut mai multe popasuri. Răschitor N. Luca nu primea de la musafirul lui nici un semn care să-l bucure, să nu-i mai amintească de temeră de mai înainte. Într-o vreme, colindînd cîmpul, chiar s-a gîndit că rău a făcut că s-a slobozit ieri la gură, putuse să tacă, numai că l-a împins trufia și nechibzuința.

S-au întors în sat în tăcere și nu era nici așa bine. Răschitor N. Luca nu bănuia la ce se gîndea în vremea asta celălalt, omul înalt și cu ochii cam oblici. Ar fi deschis el vorba, dar se temea și de proasta de gură. Pînă la urmă n-a avut încotro, nu putea să se lase așa în voie, unde ducea mașina, doar el era gazdă.

— Tovarășul Cutieru, să ne abatem olecă pe la mine. Barem să ne clătim pe miini.

— Bine.

De unde venea supărarea tovarășului Anghel Cutieru? Risul ăla mult n-a fost d-a bună. Să aibă vreo durere? Nici nu știa ce să mai creadă Răschitor N. Luca. Poate că acolo, sub bolta de viță de vie, la o cană de vin, tovarășul își revine, se ameliorează situația, trece și spaima gazdei, o să fie bine. Că, oricît, cînd îți intră cineva în curte le mai dă-ncolo de supărări. De nădejdea asta se agățase Răschitor N. Luca. Nu-și putea lua gîndul de la vorba aia slabă care-l făcuse pe tovarășul Anghel Cutieru să ridă.

— Pofțiți, pofțiți, le-a ieșit în întîmpinare Lenuta, venind de la bucătăria în trei pereți.

Musafirul însă, ca orice om obișnuit cu gospodăria gazdei, se opriese din nou în fața bordeiului bătrînesc. Așa făcea mereu, aproape să niciodată nu se uitase la casa nouă. N-a zis în nici un rînd că vrea să vadă cum arată bordeiul pe dinăuntru, cît este băgat în pămînt, ce mai păstrează gazda acolo. Ca și acum, se uita în tăcere, cu ceilalți adunați pe lîngă el.

— Diferența, tovarășu Cutieru, diferența.

Intervenția lui Răschitor N. Luca l-a urnit din loc înspre bolta de viță de vie, spre care mergea cu pași mari, ușor aplecat.

S-a așezat la masă privindu-l întrebător pe bărbatul cioturos, hei ! de ce m-ai adus aicea? Pentru gazdă a fost destul pentru că a pornit grăbit înspre curtea betonată, de unde s-a întors cu o bărdacă de apă și un ștergar pentru clătirea minilor. I-a turnat apă musafirului în cășul palmelor, apoi i-a întins ștergarul. În fugă a adus vin, așa cum știa că obișnuiește musafirul de seamă.

— Răschitor, pariul l-ai cîștigat, dar pe inginerul Doade l-ai pierdut.

— Nu.

— Cum ?

— Inginerul Doade nu vrea să plece. D-acuma e omul nostru, nu-l convine, e și el un țaran cu mai multe clase de școală. Ce să facă el la județ ?

Musafirul nu mai sorbise din vinul răcoros. Neliniștea gazdei, graba cu care înșira argumente cu care să-l rețină în comună pe inginerul Doade i se păreau fără rost.

— Cum ce să facă ? ! Ce facem și noi.

— Dar dacă el vrea aici ! ? Să fie cu noi, să nu ne părăsească. Noi l-am făcut om, cînd a venit aici freza nu-i stătea bine, mereu era cu buful pe frunte. I-am găsit gazdă, l-am ajutat cu ce-am putut ca să-și facă un rost. Acum dă ce ?

Spaima din ce spune, să fie pentru că nu se poate descurca fără inginerul Doade ? ! Acest gînd firesc nu-i era străin musafirului de seamă. Pentru că la Răschitor N. Luca nu răbufnise îngrijorarea că rămîne singur o vreme, vine altul, cine știe ce fire, pînă se cunosc ei, o adevărată spaimă, a omului părăsit în valuri. Dar musafirul judeca greșit aici. Inginerul Doade într-adevăr nu avea gînd de ducă. Altfel nu-l putea ține Răschitor N. Luca legat de ceapeul lui. Inginerul nici nu știa ce planuri se discută în legătură cu soarta lui. Răschitor N. Luca credea că-i face un bine încercînd să-l apere în fața intenției musafirului. Cum o să plece așa dintr-odată, să lase totul baltă, să urce în camion, cătelul și purcelul, hai drace să ne mutăm ! Orice om cu judecată ar avea o greutate pe inimă, s-ar zbate, lasă-mă dom'le unde-mi știu rostul, ceapeul ăsta



AURORA NAFORNIȚA : Urătorii (Expoziția de artă naivă)

cui rămîne ? O fi Răschitor N. Luca ce este, dar are și inginerul Doade viața lui. Omul nu e un lucru, îl împingi mai încolo și faci loc să treci, te folosești de el și-l pui la loc. Uite, chiar băiatul lui Răschitor N. Luca, doctorul veterinar Nelu, că la el se gîndea cioturosul, dacă a prins acolo unde se află, la iaseul Micșorești Vale, nițel cheag, o vină de viitor, nu mai înțelege de ce să vină acasă, deși părinții îl așteaptă, săracii. Dar cu puterea musafirului de seamă nu te poți pune.

— Tovarășu Cutieru, să-l întrebăm și pe inginerul Doade, să vedem, el nu zice ca mine ?

— Chiar așa, a încuviințat musafirul, pierzîndu-și privirea în sus, printre frunzele împlinite ale viței de vie.

— Mdaa... a îngăimat apoi spre disperaarea gazdei care nu pricepea căruia gînd răspundea.

ERA în fapt semnalul unei blajine așteptări. Urmau clipe de mare tihnă pe care se pregătea astfel să le petreacă în înțelegere cu el însuși, într-o plăcută mutenie. Gazda se duse să trimită pe cineva după inginerul Doade, se scuzase în felul lui, scurt și cu voce tare, apoi dispăruse, lăsîndu-l fără de gînduri, într-o pîelnică odihnă. Aici era un loc plăcut, ar putea sta nemîșcat ceasuri întregi, fără să se gîndească la ceva, să simtă că este stăpîn pe ceva, pe timpul lui, să-l vîmuiască așa cum vrea, să aibă și el o dată dare de mină să-l risipească, așa cum fac țărani pe la sîrbători, vecinii lui Răschitor, chiar și el.

Ochii lui oblici, înguști, îl luaseră în vizor și-l urmăreau ca un periscop al gîndurilor cum se precipita către el, asudat și grăbit, întîrziase mai mult decît crezuse, lăsase musafirul singur și nu se cădea. „Oare lui Răschitor chiar îi este teamă să rămînă fără inginerul Doade ?” se întreba tovarășul Anghel Cutieru. „O fi crezînd țaranul ăsta că vreau să lovesc astfel în ceapeul lui ?” Dar oriunde există niște scoteli anume, niște obiceiuri, oamenii se tem să le schimbe, mai ales cînd nu văd, pentru moment, rostul lor.

— Acuma sosește, l-a asigurat Răschitor N. Luca împlînd cele două pahare goale. La ora asta e acasă, ca tot omul.

— Bine, a fost de acord musafirul.

Așteptarea lui Doade n-a durat mult. S-a auzit poarta grea de fier închizîndu-se cu zgomot, apoi un lătrat speriat de cine. Dinspre curte a apărut inginerul grăbit, cu părul incilcit, ud, probabil se spălase pe față, încercase astfel să se răcorească. Musafirul, în aceeași poziție, cu minile atîrnînd pe lîngă corp și pe lîngă scaun, aproape atîngînd cu degetele firele de iarbă, îi studia mersul zvîcnit, parcă avea clei pe tălpi și din cauza aceasta trăgea greu picioarele, fața preocupată a omului care nu știe ce-l așteaptă.

— Să trăiți !

— Bună ziua.

— Hai tovarășu Doade, bine că te găsim.

Cuvintele prin care Răschitor N. Luca își exprima nemulțumirea l-au tulburat pe inginer. Cum adică ? Ce înseamnă asta ? ! De mine stau în loc ?

Tovarășul Anghel Cutieru i-a întins mina pe deasupra mesei, făcuse un efort să se miște, îi plăcea așa cum stătea, nu-l interesa nici paharul.

— Mai adu, măi Răschitor, un pahar.

Bărbatul cioturos s-a avîntat înspre curte cu mare grabă. Musafirul a zîmbit, pricepuse de unde venea graba aceea, îi era teamă lui Răschitor să nu scape vreun fir de discuție.

— Am auzit de un pariu.

— Bine-ar fi să-l pierd.

— Păi, cum așa ? !

— Asta înseamnă producție mai mare. Răschitor N. Luca sosise gîfînd. Era leocărcă de apă și mina îi tremura ușor cînd a umplut al treilea pahar.

— Noroc !

— Să trăiți !

— Tovarășe inginer, are vin bun gazda noastră. Oare mai are ?

Gazda s-a uitat la cană.

— Nu aici, Răschitor. În pivniță cît mai ai ?

— Este, tovarășu' Cutieru. N-are cîn' să-l bea.

— Ai, mă, nu vorbi așa. Noi ce facem aici ? !

— Păi cît bem noi...

— Beă, tovarășul inginer, să nu fie supărată gazda.

Buna dispoziție a musafirului nu putea fi decît suspectă în ochii lui Răschitor N. Luca. Se tot amina lămurirea lucrurilor. Dar n-avea ce să facă, era mic.

— Tovarășul inginer, nu te superi pe Răschitor dacă pierzi prinsoarea aceea ?

— De ce să mă supăr ? !

— Ca să avem noi un motiv și să te luăm la județ.

Inginerul Doade nu înțelegea. Privea chipul măsliniu al musafirului de seamă, aștepta o lămurire de la Răschitor N. Luca. Amîndoi tăceau. Erau vorbiți ?

— Tovarășul Cutieru, văd că nu vreți să-mi spuneti mai multe. Dar eu nu plec din ceapeul ăsta.

După un crîmpei de timp, inginerul Doade și-a dat seama că n-a apucat pe un drum bun. Răbufnirea lui, oricît de sinceră, putea să nu fie înțeleasă cum trebuie și chiar să supere.

— ăsta e ceapeul vieții mele.

Vorbe mari ? Îl poate considera ușuratic ? Tovarășul Anghel Cutieru, desigur, că Răschitor N. Luca, pentru moment, nu conta. Ar putea și el să pună o vorbă bună, dar nu acuma. Deocamdată el trebuie să-și ducă mai departe gîndul. Dar încotro ?

— Nu mă simt în stare să-l părăsesc. Eu am glia și pe tălpi și-n creștet. Și nu-mi place traiul de oraș. Pe mine să mă deștepte cocoșul nu ceasul cu cuc.

Pe măsură ce vorbea simțea că tot mai anapoda îi umblă gîndul. Nu reușea să spună ce vroia, adică să fie lăsat în pace, să-și vadă de viței, că nu era om de dus, nu era de nivelul ăla, boala lui se cheamă pămîntul. Dar uneori, și gîndurile erau fătarnice, nu umblau nici ele pe unde trebuie, nu știa pe unde să mai scoată cămașa. Răschitor tăcea, „zi mă nea Luca ceva, ori vrei să scapi de mine”, aștepta și el neputincios.

— Tovarășul Cutieru, mă omoriți cu zile, eu acolo nu mai sînt, ce am fost. Și nu plec de aici.

Simțea că a ajuns la capătul puterilor. Dacă mai scoate o vorbă, spune o prostie. Este foarte clar pentru cine vrea să înțeleagă, pentru tovarășul Anghel Cutieru mai ales. I se uscaser gura, buzele se scorojiseră în citeva clipe, îl luase supărarea tare. Dar, înțeles să fi fost cu Răschitor N. Luca, și n-ar fi vorbit așa.

— Tovarășu Cutieru ! Cineva vrea răul ceapeului nostru, a intervenit, în sfîrșit, Răschitor N. Luca.

— Îi, ce zici ? a întrebat absent musafirul de seamă.

Să nu fi auzit nimic din ce a turuit inginerul Doade ? !

— Păi cine a pus ochii pe tovarășul inginer vrea să lovească în noi, în toți.

— Care toți, măi Răschitor ?

— Comuna asta, tovarășu Cutieru. Tovarășul inginer nu e de la noi, dar parcă ar fi. Ține lumea la dînsul. De ce să ne stricăm rosturile ?

Punînd mina pe paharul cu vin care dospise în timpul discuției, musafirul l-a dus la gură cu hotărîre, setos, nu cum făcea de obicei, cu o lentă mișcare prin aer. A băut jumătate de pahar, a făcut o pauză mai lungă, apoi, din nou, l-a dat peste cap.

— Înțeleg, măi, ce vreți voi.

Atita numai a mai zis în chestiunea care îi preocupa pe ceilalți doi bărbați. Cînd Răschitor N. Luca a încercat să-i toarne din nou vin a tras paharul în semn de refuz. Din această pricină au rămas goale și paharele lor. El cum puteau să bea de unii singuri, hai mă să bem, să nu ne pese de alții. Rămăseseră îngindurați, o fi bine, o fi rău ce a înțeles tovarășul Anghel Cutieru.

În picioare, musafirul aproape atîngea cu capul bolta de viță de vie. Au plecat în șir către poartă, unde mașina îl aștepta pe tovarășul Anghel Cutieru. Acolo, în uliță, pe podișcă, a dat mina cu el și a plecat fără nici o vorbă. Nu părea supărat. Dintr-odată, alte gînduri îl copleșiseră.

(Fragmente din romanul „Musafirul”)



Silvia CHIȚIMIA

Întîmplări din vechea distilerie

Dăruiește-mi o întîmplare fermecată.
O, nu-ți pot dăruî decît amintirea ei...
(Text alchimic apocrif)

RAMURA de castan se vede chiar prin geamul cu fulguri de argint din vechea Distilerie. Te-nșeninezi pe neașteptate. Cit de sipmlu se poate revărsa primăvara printre retortele prăfuite, printre mesele și rafturile pline cu uriașe pilni mincate de acizi și de trecerea timpului. Aburii de iod se ridică asemeni unor dragoni fumegători plutind enigmatici împrejurul baloanelor cu sulfat de mercur și iodură de potasiu. Lăcrimezi. Distileria e plină de raze. Ai vegheat șapte nopți la rind și iată acum s-a făcut dimineață.

— Pregătești himera ? auzi îndepărtată vocea lui Dan.

— Nu știu încă nu știu, murmur.

Pe hirtia de filtru primăvara lasă urme subțiri de curcubeie.

— Ai grijă de presiune, te sfătuiește domnul Dan. De zece ani de cînd lucrez în Distilerie, operația s-a blocat totdeauna la presiunea de nouă atmosfere. De zece ani !

— Știu, răspunzi tu privind gînditoare cristalele de lapis lazuli.

Am reglat spectrul la 546 milimicroni, verdele cel mai aprins și cel mai secret, așa cum scrie în toate tratatele. E primăvară. Este prima zi cînd aparatul de distilat a început să semene într-adevăr cu un nor de argint.

— Nu-i de ajuns, îți repetă domnul Dan. Totul e să poți atinge tensiunea. Ai controlat inelele de difracție a electronilor ?

— Da. Sint conform tabelelor.

— Atunci singura problemă rămîne tensiunea care inversează lanțul radioactiv. Asta e cea mai dificilă probă. Toți s-au incurcat aici. Ai folosit și datele alea din hîrtoagele tale alchimice ? Domnul Dan nu-și poate reține un mic zîmbet de neîncredere și ironie.

— Toată noaptea am conspectat din **Splendor Solis**. Prea se potriveau cifrele. Experimentul se face numai primăvara. Nimeni n-a ținut cont pînă acum de asta.

— Și regula lui Zosimos ?

— Chiar azi am adăugat picătura de aur coloidal.

— Atunci e bine. A trebui să... Dar mie nu mi-a reușit pînă acum niciodată. Nu știu de ce. Poate n-am lucrat în condiții de suficientă puritate. Știi cită importanță are puritatea ?!

— Într-adevăr, aprobi tu gîndindu-te la sutimile de micrograme dar și la o anume scintelire a zoriilor cum îți pătrunde în suflet. Privești împrejur. Pare că ziua în strale de mireasă a intrat prin ferestre și s-a hotărît să viziteze toate

cotloanele Distileriei. Niciodată parcă n-a fost atîta strălucire. Și un fel de bucurie, nu poți să-ți explici de unde, în adîncul inimii.

— Domnișoară, ai atins în cuptor presiunea de nouă atmosfere, auzi pe neașteptate lingă tine o voce emoționată. Apoi alte și alte voci strigă admirativ „domnișoară ai atins presiunea de nouă atmosfere !” Țișnesc scintei și săgeți aurii din retorte. Dragonii fumurii părăsesc baloanele cu iod și se ridică înspăimîntați spre tavan.

„Viziunea diamantină, vajra vydia”, șoptești. Difracția prin cristalele de lapis lazuli. „Totul e să reziste la zece atmosfere”, îl auzi pe domnul Dan în timp ce se îndreaptă spre ieșire. „Atenție !” se aud de pretutindeni glasuri. Presiunea a crescut la 9,8 atmosfere. Intră inginerul șef. Intră tehnicianul și electronistul Lazăr. Te felicită. Îți urcăză „la mai mare !”.

Tresari. „Soluția aurie”, repeți. Și un mic cristal de iod în plus. Nici nu mai știi cum l-ai observat. Era trecut în colțul cel mai de jos al manuscrisului. Aproape șters. Nimeni nu-l băgase în seamă. Acest ciudat iod. Element chimic dar și litera cabalistică a singurătății. Insemnul luminii. Bun tratat acest hirtogit de **Splendor Solis**. Cine ar fi bănuî ?! Urmărești emoționată retortele. Ceilalți trebuie să plece. Să nu tulbure experimentul. Rămîn numai privirile tale instelate. Și dintr-o dată, apare Himera din arabescuri de raze. Poartă haină cețoasă, părul blond, ochii albaștri. Îi dai un „bună ziua” vesel, spontan. Dintotdeauna l-ai așteptat. În Distilerie miroase a citrus parfumat și mesele sint acoperite cu brumă scinteietoare. E înalt, are încheieturile miinilor subțiri și fața-i strălucește de o anumită paloare nefirească. Te gîndești că poate e prea cald în Distilerie. Manometrul arată într-adevăr că presiunea a atins 10 atmosfere. Nici nu ți-e teamă. Deși ești la capătul a nu știu cîtor nopți de nesomn iar presiunea asta este nespuse de primejdioasă. Condiția lui Zosimos a fost atinsă.

Iradiația aurie. Semn că s-a produs în sfîrșit difracția neutronilor lenți pe suprafețele de lapis lazuli.

— Ce mai faci ? îl întrebi și vocea ți se risipește în mii de ecouri cristaline tulburînd aerul pur al Distileriei.

— Ce mai faci ? te întreabă și el deși întrebarea pare un răspuns pe care l-ai așteptat dintotdeauna în azurul memoriei.

INCERCI să-ți amintești cum a apărut. S-a trîntit ușa și... Oare asta înseamnă iubire ? Se trîntește o ușă și vezi un chip. Aceasta să fie clipa minunată ? Iar tu știi că n-ai dormit nopțile, că ai stat de veghe în Distilerie. Poate pari obosită, ai pierdut



NICOLAE SUCIU : Invirtita
(Expoziția de artă naivă)

atîta vreme pentru experimente, părul îți stă în dezordine. Dar toate astoa nu mai au importanță.

— Ia loc în fotoliu, îi spui. Fii cu băgare de seamă. Aici e o inghesuală cumplită, peste tot sint acizi, substanțe corozive și reactorul e supraincîlzit. Să nu te așezi pe hîrtoagele astoa ! Și rizi de mirarea lui cînd te vede stringînd în brațe atîtea dosare. Îi arăți cataloagele cu formule : radicalii oxidril, grupările acetat, caietele cu reacții. Îi arăți retortele cu aburi, dragonii de fum (știi că sintem în „anul dragonului” ?), colecția de elemente radioactive așezate ordonat în mici containere de plumb. Ochii albaștri te privesc emoționați. Pare să înțeleagă dar simți că ființa lui a trecut printr-o poartă de azur ca să ajungă pînă la tine. Își scoate din mapă caietele, însemnările. Foi multe se risipesc fosnitoare. Le ridici cu băgare de seamă. Sigur prin aer vezi conturîndu-se dunga albăstrie a visului. Pe una din file zărești ecuația transmutației. Dezintegrarea beta cu emisia unui electron și a unui anti-neutrîn transformînd mercurul cu numărul atomic 80 în aur cu numărul atomic 79. Dar numai în condițiile lui Zosimos. Cele pe care ls-ai folosit și tu. Alături zărești semne ciudate.

— Ce sint astoa, alte formule ? întrebi. Dar el te roagă să ascuți ce și-a însemnat despre catedrale și rozetele de luminii gotice. Gîndurile îți zboară. În textele alchimice se spune că miracolul se petrece totdeauna în doi. Priveghînd at-hanorul zile și nopți de-a rîndul. Pînă cînd privirea ei, din Alfa Centauri, se întîlnește cu raza ochilor lui ce vine din Betelgeuse. Abia de aici încolo începe adevărata **ARS MAGNA**. Clipa cînd se trezesc la viață misterioasele nuclee de plutoniu și apar energiile suave. „Doamne, să fie asta iubirea ?” te întrebi. Din moment ce fiecare moleculă din aer există în stare de farmec. Înțelegi că lucrurile cele mai importante pe care și le pot comunica două ființe sint cele nespuse. El îți povestește despre. Nu ții minte. De înfrigurare și emcție. Îți juri în gînd să nu-l lași să observe nimic. Afară e atîta primăvară. Păcat că fumează țigară după țigară. Poate de aceea e atît de palid. Ai aflat o grămadă de lucruri despre anul 1000. Timpul trece dar e ca și cum n-ar exista timp. Este ora patru și jumătate dar nu te mai duci la sedință. Sedința de comunicări științifice. Ai vrea să fugiți de mină prin această primăvară diamantină. Două himere sub cristallul de rocă al timpului. Nu spui nimic. Oare el îți citește în colțurile gurii melancolia ? Ascuți acum subiectul unei istorii de dragoste petrecute de mult. Perla fermecată. „Cum de n-ai citit-o ?” te miri tu. Așa e. N-ai citit-o. Nu poți citi chiar toate poveștile de dragoste din lume. Oricît ar fi ele de minunate. Mai ales că pentru tine cea mai prețioasă poveste e chiar povestea ta. Ascuți întîmplarea cu poetul menestrel care a ră-tăcit ani întregi ca să-și regăsească iubita pierdută. Ascultînd, nu poți să-ți ferești totuși ochii de privirea lui. Și drumul de raze îți inundă sufletul. Nu vrei să admiți nici în ruptul capului că ai de-a face cu o himeră. „Un palat construit după planurile unui arhitect îndrăgostit”, povestește el mai departe. Marcus Pollio Vitruvius, secolul I î.e.n. Așa-l. Te uiți atentă împrejur. Retorte, pilni de sticlă, mojar de porțelan strălucesc enigmatic sub clopotul după-amiezii. „Totul se calcula după numărul de aur din **De Divina Proportione**, îți amintești ?” întreabă el șoptit. Aprobi din cap. Natura văzută prin secțiunea de aur. Balanțe cu brațe subțiri asemeni unor păienjeni metalici, spatule pentru adunat și cîntărit pulberi microscopice, coloane cromatografice cu lichid scintilant. „Nimic nu e imaginar”, îi spui. Toate sint aliniate perfect : clorura de bismut crist., iodura de magneziu, sulfatul de molibden hidrat. Repeți în gînd : „nu există himere !”. Îl întrebi apoi despre catedrale gotice. „Mai sint și alte catedrale ?” adaugi zîmbînd. Afii cu uimire că locuitorii anului 1000 credeau că va veni sfîrșitul lumii prin foc, sub for-

ma unei flori de foc. „Cum de s-au construit atîtea catedrale atunci ?” întrebi. Acum nu se mai construiesc deloc catedrale. Nici madone nu se mai pictează. Dar nu aștepti nici un răspuns. Ți s-a dăruit Perla (cum să numești altfel acest timp înmiresmat ?). Însăși puritatea, esența. **ELIXIRUL**. Nu trebuie să pui întrebări cită vreme vă puteți privi în ochi. Alfa Centauri și Betelgeuse sint atît de departe. Nici nu îndrăznești să te gîndești. Și deja s-a făcut ora șase. Trebuie să pleci. Ai vrea să tipi, să strigi „Nuuu”. El s-a ridicat și privește îndîndurat prin fereastra albăstrită de emoție a Distileriei.

— E atît de frumos aici la tine, pronunță cu voce șoptită. Nici nu poți să-ți inchipui cit e de frumos !

Întreaga ta ființă tremură dureros. Nu poți să vă despărțiți așa ! El se întoarce de la fereastra și tu îți despătorești pelerina de ploaie. N-ai apucat să vorbești aproape nimic. V-ai privit doar. Ți-a fost atît de dor încît ai vrea să-l sîruți. „E o himeră, o himeră !” îți repeți în gînd, înspăimîntată. În Distilerie retortele par aurite. Pilniile și eprubetele strălucesc sub zale fosforescente. E ora amurgului. Da, cu siguranță ai vrea să-l sîruți dar n-ai să o faci. Imbraci cu migcări înfrigurate pelerina. Te uiți împrejur să vezi ce mai ieși cu tine. Ah, desigur, carnetele cu formule alchimice, volumul de poezii și piinea pentru acasă. „Să-l sîruți...” dar zîmbești scînnă și coboriți împreună scările. Cine să bănu-lască oare că mergi alături de o himeră ? Afară e praf și miros de benzină. Te uiți atentă la el. E atît de palid și chiar acum treceți prin marea poartă a primăverii. În jur mașinile claxonază, orașul își risipește semnalele, oamenii trec grăbiți și indiferenți pe lingă voi. În stație așteptați mașina. Ai vrea să-ți spună ceva numai pentru tine dar el îți vorbește în continuare despre anul 1000. Tac și-l ascuți. Cum îți promise surizător că veți vizita catedrala de fum a inserărilor. Se stîrnete vînt. Praful neașteptat întunecă ochii. Vine mașina. Urăști mașinile care vin prea repede. Ciudat, tocmai tu care te ercival mereu așteptînd eternitatea prin stații. Urcăți. Vă așezați alături pe o banchetă. Mașina pornește. Și iată, pentru o clipă, se împlinește minunea. Există două locuri în acest univers, în această galaxie, pe această planetă și în acest oraș, unde puteți sta alături. Unul lingă altul, în scaldă de lumină a amurgului. Distileria a rămas undeva departe. Învăluită în strălucirea secretă de lapis lazuli. El îți povestește despre vizluni și vitralii. Despre scările de lumină ale întelepiciunii.

— Ai citit „Trilogia cunoașterii ?” Doamne, ce întrebări ești în stare să pui. Tocmai acum, cînd nu vă mai rămîn decît două stații de călătorit împreună. Oare arăți frumoasă în aceste clipe ? Și freamătul ființei tale îl simte, îl tulbură oare ? Căldura din mașină îți amintește Distileria. Chipul lui e din ce în ce mai palid. Cum de ai putut fi atît de nesăbuită încît să-l îndemni să plecați împreună, să călătoriți cu mașina prin oraș. Gîndurile ți se invălmășesc dureros. Presiunea de 10 atmosfere, inelele de difracție ale electronilor, dezintegrarea beta. Ghem de lumină într-o minte înfierbîntată. Îți topești privirea în ochii lui albaștri. Paloarea și felul drag în care te întreabă „La ce te gîndești ?” Numai de nu te-ar vedea tremurînd. Nimeni din ceea ce simți nu trebuie să vadă, să știe. Mai rămîn doar cîteva clipe. Da, uite, coboriți din mașină. El ține plasa ta cu piine și manuscrise alchimice. Plasa. Niciodată nu a fost atîta lumină în aer și diamante în priviri. Nu poți fi invinuită că nu mai înțelegi nimic din ceea ce-ți spune. Că nu mai poți pricepe care dintre catedrale a supraviețuit și de ce e praf în oraș și totuși atîta lumină împrejur. În fond, nimic mai simplu decît să te desparți de o himeră. O fluturare cu degetele subțiri în văzduh. Sint suficiente doar cîteva secunde ca să dispară. Stringi pumnii. Stringi cu putere pumnii ca să nu strigi. În colțul străzii vîntul miroase a lapis lazuli.

Sonetul de sîmbătă

În amintirea marelui poet Gr. Hagiu

Mai scrie-ne din cînd în cînd
Cum este cerul cînd tresare
Pămîntul ars adînc de soare
Și marea-ntreagă tremurînd.

Din zi în zi tot mai plîpînd
Aștept să vină o salvare
Din lună sau din Carul mare
Ca să ne vindece pe rînd

De boala dorului de moarte
Ce-a tot crescut din veac în veac
În deosebi în cel sărac

Ce stă sub vremuri și sub soare ;
Mai scrie-ne oricît de rar
Dacă nu-i totul în zadar.

Gh. Pituț

Avantajele tinereții

O grotescă interesantă

DEBUTUL regizoral al Monei Chirilă pe scena dramatică se petrece la Constanța. Ea a montat aici **Trăsură la scară**, comedie grotescă de Mihai Ispirescu, satiră multiplă a stazelor de gândire și acțiune determinate de birocratism ca fenomen sufleteș, deopotrivă elegie sarcastică a alienării generate de pierderea sensului într-o activitate rutinizată. Elementul fantastic din hiperbola dramaturgului funcționează indecis, însă ridicolul capătă, până la urmă, nuanța tragică intenționată, iar vehemența critică are o îndestulătoare susținere comică. Numitul Boiangiu, șef al unui serviciu enigmatic dintr-o instituție ale cărei scopuri nu le cunoaștem, trece scarificat de la un birou important la altele din ce în ce mai puțin însemnate, urmărit de o umbră feminină și de zgomotul unei nevăzute calești care tot vor să-l ducă pe alt tărîm. Ca și în piesa lui Dino Buzzati, **Un caz clinic**, coborirea etajelor semnifică piovîrirea spre extincție. Pe acest drum au loc bizare, repetate, nostime schimbări, Boiangiu și superiorul său Pășteanu devenindu-și unul altuia, pe rînd, superior și subaltern, în timp ce pilcul de amplexare rămîne constant același în postură și automatisme. Preocuparea obsesantă a tuturor celor angrenați în acest mecanism ce se invirte, kafkian, în gol, e ca „mişcarea să nu stea”, accelerării ei fiindu-i consacrate discursurile cominatorii ale farfurizilor supraalterni (unul recomandă „o ignoranță enciclopedică” — frumoasă formulă!), agitațiile temporare ale scrumitorilor subalterni, planurile de măsuri, referatele, deciziile, toată paperaseria obișnuită aferentă. Producătorii de fraze par a suferi de catafaze cronică, ei repetind aceleași propozițiuni, utilizînd chiar aceleași cuvinte în situații asemănătoare.

Prezentînd în chip vesel acest univers închis, devitalizat, străin de spațiul vast al normalității noastre, unde se produce, se creează, se trăiește, spectacolul conferă un ridicol tragic involuției celor ce viețuiesc inecați în inerție și rutină. Seducția intelectuală a demersului dramaturgic e infuză și în montare. Exponențial e Boiangiu, căruia Vasile Cojocaru îi creează remarcabil fizionomia și stările. El e neconștient preocupat, anxios, așezat, înălțîndu-se autoritar printre compari, glisînd nedumerit și iritat de la un post la altul, în orizontalizări și verticalizări la fel de lipsite de noimă, cu egală incrințenare, privind fără să vadă, meditînd fără să cugete. Actorul pune fervoare în tot ceea ce face; personajul își reprimă zîmbetul, familiaritățile, împunîndu-și o asceză conjuncturală. E ajutat de scenografa Irina Dimiu, care i-a creat costume din ce în ce mai largi, sugerînd că ele devin astfel pe măsură ce insul se închircește. Și factura birourilor — cu liniatură modernă a meselor și dulapurilor, ce au însă pe ele vegetație de bronz — se schimbă ingenios comic. Mobilierul sărăcește treptat: de la fotoliul imperial din primul episod, se ajunge la un fotoliu pe roile, sugerînd instabilitatea, apoi la un fel de scaun improvizat alcătuit din dosare. Pe cerul zăvorit al stabilitamentului e o țevărie inortochiată prin care probabil se duc în neant mesajele incoerente ale locatarilor. Obiecte sub sau supradimensionate, găoacele din dulapuri ale funcționarilor potentează savuros grotescul. Pășteanu e și



Cameristele de Jean Génét, premieră brăileană realizată de regizoarea Anca Florea, cu Mirela Comnoiu-Marin și Greta Manta

el desenat corespunzător, Titus Gurgulescu conferindu-i adecvat înțepeneala, acruț, tanțos, ricanările maziliene la adresa colegului-adversar, autoritarismul sau servilismul.

Tinăra regizoare pensulează ironic, în grimă și atitudine, fantosele funcționărești. Zeflemeaua mustoasă a autorului capătă echivalente scenice facetoase: unul e efilat, purtînd și o discretă coacășă, altul, cu bască, are un aspect de cartof, al treilea e, ca aparentă și glas, eunucoid, al patrulea seamănă cu un clapon bătrîn. Liviu Manolache, Lică Gherghilescu, Alexandru Mereuță, Radu Buznea au dat, fiecare și toți împreună, acestui cîrd, pulsația lincedă necesară, măști spectrale și automatismul gestual. Din cînd în cînd se practică și un joc de umbre — dar mai puțin reușit. În general e de observat că umoristul Mihai Ispirescu — original comedigraf, care datorează mult antecesorilor săi Baranga, Mazilu, Băieșu, Tudor Popescu, dar care are idei și un mod de expunere proprii — a fost scos în evidență de reprezentare în condiții de excelență. Mai palid scenizată e metafora thanatică. Ase-diul implacabil al Mortii — figurată de o femeie care sosește periodic, lin și aburos, în costumele de epocă (mercu schimbă, însă în alegorizări obscure) pe acompaniamente muzicale (și ele neclare — Zavaidoc imi pare, cîntînd la paterfon) nu are valoarea hiperbolei satirice de ansamblu. La una din apariții, funesta doamnă (interpretată altminteri satisfăcător, cu grație satinată, vetustă, de Diana Cheregi) aduce sub braț o gîscă decedată, ce ar putea fi, cu bunăvoință, lebăda gîuită pentru a-și executa ultimul cîntec. O secretară gravidă și tipătoare are, în Carmen Enea-Biji, o susținătoare malitioasă, nu însă îndeajuns de fixată. Un curier de vești rele, căruia i se zice Stănciugel (în reprezentarea primă, de la „Nottara”, se numea Crăciunel) e comicalizat cu iscusință de Emil Sassu, numai uneori în exces; cel mai adesea, percutant.

Procesul degenerativ al dezumanizării, oxidările sufletești fatale cauzate de o activitate sterilă, dusă în vid, cameleonismul morbid, amestecul de fabulos, comic, grotesc, dramatism caracteristic interesanței piese fiind așezate meritoriul, cu personalitate, în partitură scenică, putem aprecia, cred, debutul regizoarei Mona Chirilă ca reprezentativ.

Cadențele comediei

CELĂLALT tinăr regizor al Teatrului din Constanța, Tudor Chirilă, a pus în scenă **Mincinosul** de Goldoni. E la al doilea spectacol al său; primul, **Titanic-vals** de Tudor Mușatescu, a constituit examenul său de diplomă (la Tg. Mureș) și a dovedit, dincolo de unele sinuozități ale viziunii și instabilitate a unor propuneri, o gândire cutezătoare și un mod tinereșc de a căuta drumuri noi, pricepere compozițională, veselie nesilită. Dat cu capul de pereți de vreo doi critici, discutat cu energie într-o împrejurare festivalieră și premiat pînă la urmă de un conclave (de critici) el și-a văzut liniștit de treabă — lucru care merită a fi oricum semnalat. Dacă debutanții în poezie, proză, actorie, cinematografie, muzică, balet, pictură ar fi avut parte de un regim asemănător celui de care se bucură îndeobște tinerii regizori de teatru, probabil că aflutul atît de tonic de tinere talente în cîmpul literelor și artelor române din ultimul sfert de veac ar fi fost discontinuu și mai puțin semnificativ.

În reprezentarea goldoniană de acum se vede din nou că Tudor Chirilă are inventivitate comică în spirit ludic esențialmente teatral, și cutezanță hermeneutică. Decorul lapidar al scenografei Eugenia Tărășescu-Jianu s-a dovedit inspirat și surizător plastic. Istoria junelui napolitan Lelio, care-și face un herb din **născocire**, provocînd multiple forfecări, incurcături, stări confuzionale la indivizi și grupuri, e respectată și narată savuros. E evitat tiparul de topăială, schimonoseli, vorbire macaronară, costumatie impeștrată și jumătăți de măști carnavalesci aplicat, adesea, artificial mai tuturor comedilor italiene, ca fiind „commedia dell'arte”. Se desfășoară un joc poznaș, truculent, într-un decor constructivist, miniaturizînd o punte venețiană, o piațetă, clădiri, interioare, o lagună. Se folosește ironic — în poze, vestimentație, rostire — pastişe ale reportajelor despre mafioți, imagini amintînd exuberante ale tinerilor „punk” cu părul în creastă și costume negre bătute în tînte, secvențe din filmele despre drame sentimentale tipic peninsulare. Schimbările bruște de umoare ale unor eroi — care află cu stupefacție ce nu bănuiseră măcar, sau sînt puși în situația de a recunoaște ce nu au făptuit — răs-

cirile culpabile, aiuritoare, ale protagonis-tului, gilcevele, încăierările, mințirile și desmintirile, exaltările amoroase dau o mamelucărie generală ce se vede a fi organizată cu abilitate. De cel mai bun efect e punerea continuă în dificultate a mincinosului, care însă iese tot de atîtea ori din incurcătură fie datorită desteptăciunii sale în fantază, fie credulității partenerilor. De aici, momente de intensitate a comediei. După aprecierea lui Tudor Vianu, redus la tipul său cel mai general comicul e întotdeauna o impostură demascată — și aici chiar așa se și întimplă.

Sfădăuși ilari, cavaleri fuduli, tați irascibili, sfetnici decontractați, timizi lamen-tuoși, fete zglobii, servitori galeși, curtezani solzoși, mai conturat ori mai evaziv intruchipați, se adună și se respiră pe trasee de comedie modernă. Ceea ce nedumereste, iar din cînd în cînd supără de-a binelea, e lipsa de ritm. Spectacolul n-are un ritm al său, iar pe alocuri e deritmat total. Prelucrînd comedia omonimă a lui Corneille, — împrumut pe care-l mărturisește, cu smerenie, „mi-am făcut o cinste din a lucra după el” — Goldoni a dat tipului vicioș și peripețiilor cadentă, dialogului nerv. Toate acestea se cereau valorificate. Și-apoi, cum zicea și cărturarul din străvechime, Quintilian: din natură înclinăm spre ceea ce e ritmic. De aceea rămîne inexplicabil faptul că: în interpretarea imaginativă a rolului principal, talentatul Lică Gherghilescu ba se repede mincînd replicile, ba se poticnește în pauze nejustificate, lipsindu-i și astuția caracteristică personajului; în înfățișarea doctorului Balanzoni, foarte înzeștratul Eugen Mazilu are momente excelente de pornire și situare scenică, după care își pleostește personajul, trecîndu-l într-un con de umbră; între Radu Buznea (timidul amoretz Florindo), nostim siluetat, și experimentatul Emil Sassu (benevolentul său consilier de taină, Brighella) se desfășoară conversații (spirituale) în care unul are un tempo de vorbire și celălalt cu totul altul, contradicția nefiind artistică; relația sentimentală dintre Arlecchino (Liviu Manolache, valoros interpret tinăr) și Colombina (Diana Cheregi, aici prestație albă, lipsită de aplomb) e minată de plictisul amîndurora ca și cum li s-ar fi dat dispoziție să se îndrăgostească unul de altul.

Cînd intră în scenă surorile Balanzoni — fie ca niște scolarite ipocrit sfioase, fie ca niște menade în furii (Cătălina Bărcă și Carmen Enea-Biji) situația se schimbă, hazul e copios, crescendo-ul comic devine atrăgător. Tot astfel se petrec lucrurile și la aparițiile sumbrului Ottavio, creat suculent parodistic, cu mutră de agent secret, de către Vasile Cojocaru, sau la fiecare ivire a lui Pantalone, părinte iubitor și ofuscat, înfățișat cu mult spirit în perplexitățile, interogațiile și exasperările lui, de Emil Birlădeanu.

Ar fi deci de constatat că printre disciplinele ce le mai are a studia inventivul Tudor Chirilă e și aceea a ritmării spectacolului și obținerii stilului său prin metronomizări stringente.

Altminteri, e înverdat că existența a doi regizori foarte tineri, cu însusiri evidente — pe lingă al treilea, ce lucrează aici mai de mult, și cu folos — reprezintă o zestre esențială pentru valoroasa trupă actoricească de pe-ntînsul litoral.

Valentin Silvestru

Premiile A.T.M. pe anul 1988

● În domeniul teatrului — acordate de conducerea Asociației :

Premiul special : spectacolului **O scrisoare pierdută** de I.L. Caragiale al Teatrului Mic din București; actriței **Gina Patrichi** pentru întreaga activitate și pentru rolul Cleopatra din spectacolul **Antoniou și Cleopatra** de Shakespeare al Teatrului Național din Cluj-Napoca; lui **Valentin Silvestru**, pentru remarcabila sa contribuție în domeniul criticii, teatrologiei și istoriografiei teatrale românești.

● Acordate prin Biroul Secției de critică teatrală :

Premiul pentru cel mai bun spectacol : **Torquato Tasso** de Goethe, Teatrul Național din București; **Antoniou și Cleopatra** de Shakespeare, Teatrul Național din Cluj-Napoca.

Premiul pentru regie : Dan Alecsandrescu, pentru realizarea spectacolelor **Puterea și adevărul** de Titus Popovici la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț și **Conversație în oglindă** de George Genoiu la Teatrul Național din Tg. Mureș; **Mircea Marin**, pentru realizarea spectacolului **Regele Lear** de Shakespeare la Teatrul Giulești; **Dragoș Galgoșiu** pentru realizarea spectacolului

Mulț zgomot pentru nimic de Shakespeare la Teatrul Municipal din Ploiești.

Premiul pentru scenografie : **Mihai Mădescu**, pentru decorurile spectacolelor **Uriășii munților** de Pirandello la Teatrul Bulandra, **Antoniou și Cleopatra** la Cluj-Napoca și **Femeia îndărătnică** de Shakespeare la Teatrul dramatic din Galați; **Sică Rusescu**, pentru scenografia spectacolului **Taifun** de Cao Yu la Teatrul „Nottara”.

Premiul de interpretare a unui rol feminin : **Larisa Stase Mureșan**, pentru rolul Mașa din spectacolul **Trei surori** de Cehov la Teatrul Național din Timișoara; **Violeta Popescu**, pentru rolul Sara-Ana din spectacolul **Ivanov** de Cehov la Teatrul Național din Iași.

Premiul de interpretare a unui rol masculin : **Marian Rilea**, pentru rolurile **Farfuridi** din spectacolul **O scrisoare pierdută**, **Benedik** din spectacolul **Mulț zgomot pentru nimic**, **Ludovic Delfinul** din spectacolul **Regele Ioan** de Shakespeare la Teatrul de Comedie; **Violet Comănicei**, pentru rolul Berza din spectacolul **Intr-o dimineață** de Mihai Ispirescu la Teatrul Nottara.

Premiul pentru critică și teatrologie : **Florica Ichim**, pentru articolele și cronicile teatrale publicate în „România liberă” și pentru editarea studiilor lui **Camil Petrescu**; **Dinu Kivu**, pentru

cronicile teatrale publicate în revista „Contemporanul”.

Diplomă specială pentru valorificarea creatoare a dramaturgiei originale : **Ion Văran**, pentru rolul Ilarie Sabău din spectacolul **Convorbire la Arad** între șapte magnifici dimpreună cu femeia iubită de Paul Everac, la Teatrul din Arad; **Gabriela Cuc**, pentru rolul Femeia din același spectacol; **Adrian Tuca** pentru întreaga activitate artistică consacrată valorificării dramaturgiei originale pe scena Teatrului Național din Iași.

● Pentru valorificarea modernă a unor surse tradiționale ale artei teatrale : **Mihai Mălaimare**, realizatorul spectacolului **Clovni** la Teatrul Național din București.

● Pentru debut în regie : **Tudor Chirilă**, pentru realizarea spectacolului **Titanic Vals** la Teatrul Național din Tg. Mureș.

★

● **PREMII PENTRU TEATRUL DE PĂPUȘI ȘI MARIONETE**, acordate prin Biroul secției de păpuși și marionete al A.T.M. :

Premiul pentru spectacol : **Visul unei nopți de vară** de Shakespeare la Teatrul „Tăndărică”; **Ioana Stoica** și **Florentina Tănase** pentru rolurile din **Visul unei nopți de vară** și **Steaua lui Arlecchino** de Mona Chirilă la Teatrul „Tăndărică”; **Vasile Hariton**, pentru întreaga

activitate artistică desfășurată pe scena Teatrului de păpuși din Constanța.

Premiul pentru recital : **Adela Moldovan** și **Aurica Spîrk** pentru recitalul **O rază de soare** de Al. T. Popescu, la Teatrul de marionete din Arad.

Premiul pentru regie : **Dan Frățiciu**, pentru realizarea spectacolului **Piticul uriaș**.

★

PREMII ÎN DOMENIUL MUZICII

● Acordate prin Colegiul criticilor muzicali al A.T.M.

Premii speciale : pianistului **Valentin Gheorghiu**, pentru înalta valoare a contribuției sale la îmbogățirea vieții artistice a țării; basului **Nicolae Florei**, pentru valoroasa susținere a rolului titular din **Oedip**, în cadrul Festivalului internațional „George Enescu”, ediția XI-a; solistului de muzică populară **Alexandru Grozuță**, pentru întreaga activitate depusă în domeniul valorificării folclorului românesc autentic.

Premiul pentru dirijat : **Paul Stăicu**; **Premiul pentru regie de operă :** **Cristian Mihăilescu**, pentru spectacolul **Bărbierul din Sevilla** de Rossini, la Teatrul Muzical din Brașov; **Premiul pentru interpretare :** **Cvartetul de contrabași „Mobile”**; **Premiul de debut :** **Irina Săndulescu-Bălan**, pentru rolul Violeta din **Traviata** de Verdi, la Conservatorul „Ciprian Porumbescu”; **Premiul pentru critică :** muzicologului **Violet Cosma**.



Flash-back

MODELUL

■ DACĂ n-am ști cine-i este autorul, Un rege la New York ne-ar părea azi un film oarecare, sau ar fi cu totul uitat. Închipuiți-vă că rolul mărunțului rege care dă faliment și se refugiază în metropola apuseană n-ar fi interpretat de Chaplin, ci de un actor fără faimă : n-ar părea totul banal, redundant, teizet ? Interpretarea nu vi s-ar părea demodată (nu numai de azi, ci din chiar momentul producției), gagurile nu vi s-ar părea previzibile, și chiar cele mai bune dintre ele (cum este acela cu furtunul de pompieri) nu s-ar topi în lungimile tacticoase ale acțiunii ?

Înutil să mai discutăm, însă, cusururile unui film de senectute. În ce mă privește, am văzut în el doar tulburătoarea luptă a maestrului cu propria sa glorie. Tot filmul, Chaplin — domnul nu neapărat foarte bătrîn, dar ambarasat de importanța sa socială și artistică — nu face decât tragă sfios cu ochiul spre gesturile și amintirile sale din tinerețe. Fiecărui cuvînt ce i se pare neconvîngător îi adaugă o pantomimă și fiecare pantomimă neconcludentă o intrerupe la jumătate, întărînd-o cu altele și altele — cioburi, umbre, fragmente ale marilor gaguri din tinerețe. Rigid și greoi, simte că giubșlucurile lui Charlot nu-l prind, dar în același timp realizează că numai prin ele poate pătrunde spre sufletul său autentic. Ele sînt ca o limbă pe care ar fi vorbit-o cîndva la perfecție și la care se vede nevoit să recurgă din nou, după o lungă perioadă în care ar fi tăcut sau ar fi folosit alte limbi, străine.

Impresionantă pînă la lacrimi această imitație, această dependență lingusitoare, această intimidată aplecare a bătrînului acoperit de lauri, dar șovăitor, în fața tinărului care respiră numai prin geniul și candoarea sa, dar căruia îi este destul altă ca să cucerească lumea. Relație de conținută tatonare, dar care s-ar reduce pînă la urmă la existențiala osmoză a idealurilor și virstelor. Bătrînul este obședat de modelul tinărului, al aceluia tinăr care rivnise cîndva să ajungă tocmai la situația bătrînului și învinsese tocmai prin libertatea sa. Ireversibilă situație !

Un rege la New York a fost, de altfel, ultimul film în care Chaplin a mai apărut într-un rol principal. Se vede că, tocmai în acel moment, Charlot a învins, obligîndu-l pe bătrînul său alter ego să renunțe la tentația faustică de a se mai reintrupa din reminiscențele tinereții.

Romulus Rusan

Premiera săptămîinii : De ce are vulpea coadă (scenariul Ion Băieșu, regia Cornel Diaconu).

Cu Ion Băieșu despre

Experiențe și gusturi cinematografice

— Stimate Ion Băieșu, cum vedeți greutatea scenaristicii în balanța creației dumneavoastră ?

— Sînt un scenarist pasionat. E, poate, aici, și o legătură cu proza mea, concepută tot pe dialog și pe acțiune. Fără falsă modestie, mă cred un scenarist profesionist. Știu cum se face un scenariu bun și cum se face un scenariu prost. Un scenariu bun, indiferent de gen, și dincolo de povestea oricît de obișnuită sau oricît de profund banală, trebuie să aibă neapărat conflict sau suspens. La fiecare cinci minute trebuie să se întîmple ceva la care spectatorul să nu se aștepte. Apoi, un film, oricît de trist ar fi, trebuie să aibă și un strop de umor, dacă nu secvențe atunci măcar replici, care, chiar dacă n-o să stîrnească risul spectatorului, să-l facă măcar să tresară. Nu cred în filmele fără umor, chiar dacă povestesc viața tragică a nevinovatei Mata Hari... Nu-mi plac decît filmele care se termină trist. Trist sau îngîndurat. Pentru că omul vine la cinema ori ca să ridă pînă la leșin, ori ca să verse o lacrimă. Mie îmi plac ambele variante. Mă duc uneori și la circ, să văd clovnii și să rid pînă la leșin. Maestrul Iosefini mi-a propus să scriu un spectacol de circ. Aveam o idee care lui i-a plăcut ; ideea suna cam așa : și dumneavoastră puteți deveni artist de circ !... Cit despre scenarii, am la ora actuală cel puțin zece proiecte, unele gata scrise, ultimul se cheamă...

Renunțăm aici la o palpitantă desfășurare de povești-personaje-situații-gaguri-replici-finaluri din filmele proiectate, ca să revenim la cele deja realizate. Deci :

— Ați fost fericit la vreo premieră a dumneavoastră ?

— În teatru, da, la Iertarea pusă de Cojar la Teatrul Mic și la Chițimia lui Tatos la „Bulandra“, cînd, la premieră, a căzut din înaltul scenei un reflector la un centimetru de capul lui Schumacher.

— Dar, desigur, nu de aceea ați fost fericit !

— Și totuși, dacă Schumacher trăiește azi, este pentru că acel reflector nu i-a căzut în cap !... Pentru că mă întrebăți de filmele mele, două îmi plac pînă acum : Mere roșii, de Alexandru Tatos, și Omul care ne trebuie, de Manole Marcus. El au înțeles exact despre ce era vorba în scenariu... Nu-mi plac rezizorii care îmi rescriu scenariile, replicile, dialogurile... Mă scot din minți. Sînt de acord că regizorul este autorul principal al filmului, sigur că el trece totul prin viziunea proprie, dar a ignora cu desăvîrșire gîndul și speranța unui scenariu mi se pare o impietate. Dintre regizorii noștri, la ora actuală, îmi plac Pița, Tatos, Daneliuc, și Nicolaescu, atunci cînd își dă întreaga măsură a profesionalismului său.

— Dar dintre regizorii lumii ?

— Lawrence Olivier a spus că cinematografia mondială se împarte în două : pînă la Rubliov și după Rubliov... L-am cunoscut la Moscova pe Tarkovski, mi-a făcut cunostință cu el bunul meu prieten, prozatorul și dramaturgul Ion Druță. Tarkovski a scos, într-o noapte întreagă, aproximativ zece cuvinte. Mi-aduc aminte doar finalul, cînd m-a îmbrățișat și mi-a spus „dragă prietene !“. A fost suficient. Nici acum nu pot să accept moartea lui. Cînd filma la Nostalgia, toți colegii și colaboratorii lui știau că e condamnat, numai el refuza cu obstinație ideea : „Mai am de trăit încă douăzeci de ani și de făcut încă douăzeci de filme, stați aproape

de mine !“... Apoi, Chaplin. Chaplin mi se pare figura cea mai strălucitoare a filmului în secolul nostru. Cred că vor trece încă multe decenii pînă cînd se va naște un alt Chaplin... În fiecare duminică dimineața văd Timpuri noi...

— Ați putea numi și actorii care vă plac cel mai mult ?

— Îmi este foarte greu să spun care sînt actorii mei preferați. Sînt prieten aproape cu toți. Începînd de acum douăzeci de ani, cînd am început să scriu teatru, m-am îndrăgostit de toți actorii și actrițele de talent. Cel mai bun prieten al meu a fost Octavian Cotescu. Am fost bun prieten și cu Toma Caragiu. Îmi place Rebeniuc, îmi place Caramitru, îmi place Pittiș pentru vocea lui tulburătoare. Îi uitasem pe Dinică ! Și Valeria Seciu ! Și mulți alții !... Dintre actorii străini ? Malcolm MacDowell, Jack Nicholson, Gene Hackman, Jane Fonda...

— Ce fel de cronicari vă plac ?

— Îmi plac cronicarii duri. Cînd sînt lăudați mi se pare că sună ceva fals, și am o stare de jenă, reală.

— Aveți o maximă preferată ?

— O idee din Pascal : „Omul nu e nici inger, nici animal ; nenorocirea e că cine vrea să devină inger devine animal...“. Noica mi-a spus-o, de la el o știu, el m-a încurajat să scriu mai ales dramaturgie, unul din visele vieții sale, mi-a spus, fiind, odinioară, și acela de a deveni dramaturg...

— Care ar fi sfatul dumneavoastră esențial pentru un tinăr regizor sau scenarist ?

— Să fie sincer și să fie uman...

Interviu realizat de
Eugenia Vodă

Radio t. v.

Correspondență radiofonică

■ Dialogul direct cu ascultătorii, iată una dintre cele mai vechi inițiative radiofonice și, de-a lungul timpului, ea a propulsat diferite modalități de structurare a emisiunilor. Integrată permanent în rubricile dedicate adolescenților și tinerilor, ea s-a extins în chip specific în perimetrul altor cicluri, ajungînd a fi așteptată cu nerăbdare. De multă vreme, La sugestia dumneavoastră (cincî seri pe săptămîină, între orele 21.00—22.00, pe programul 1) își dovedește o indiscutabilă vitalitate : forme diverse de prezentare, montaj alert, grijă de a răspunde prompt corespondenților și de a satisface. În consecință, un larg evantai de gusturi și preocupări. Simbătă seară, așadar, muzică ușoară, populară, simfonică, române, poezie și două rubrici „La zi“ : valorificarea energiilor neconvenționale, cu referiri detaliate la centralele aero-electrice și noutăți de la Piatra-Neamț, unde un colectiv de specialiști prelucrează ca. 80 de tone de plante medicinale anual, transformîndu-le în produse farmaceutice eficiente.

mult apreciate, cîutate de consumatori. În consens cu opțiunile atitor ascultători, ne interesează îndeaproape destinul acestei serii radiofonice, a cărei notă de originalitate este dată de armonioasa existență a diversității în unitate.

■ La sugestia cronicarului radio de la revista „Săptămîina“, ultima ediție din Fonoteca radioului la dispoziția dumneavoastră a transmis un remarcabil profil teatral Ion Manolescu. Mă număr printre cei ce nu-l păstrează amintirea rolurilor create pe scenă așa că sansa de a-l putea cunoaște grație înregistrărilor radiofonice (realizate în cuprinsul deceniului șase, la finele căruia, de altfel, marele actor a părăsit scena vieții) s-a dovedit cu adevărat unică. Portretul intempestivului Mercutio (din Romeo și Julieta de Shakespeare) sau cel al magnificului Michelangelo (din piesa lui Al. Kirilescu) au fost reconstituite de Ion Manolescu în nobilă cheie tragică. Vocea sa cu vibrație de violoncel, o voce saturată de intelectualitate și emoție, a ră-

sunat, de asemenea, cu prelungi ecouri pentru a face să trăiască poeme de Eminescu (finalul din Luceafărul, Pe lingă plopii fără soț și Pe aceeași ulicioară) acestea din urmă echivalînd cu ultima sa colaborare radiofonică. Tudor Arghezi (Ce plîngi) și George Bacovia (Adio), după cum rostirea unei secțiuni din monologul lui Hamlet a echivalat cu o exemplară probă de interpretare în stil clasic a celebrului text.

■ Invitațiile Euterpei (redactor Iosif Sava) continuă a răsfosi (în a V-a emisiune) Memoriile Ateneului. Duminică dimineată am ascultat pe citiva dintre marii pianisti ce au onorat sala de concert din 1935 pînă astăzi, comentariile fiind în exclusivitate extrase din cronicile și eseurile scrise de pianistei Cella Delavrancea.

■ Miine seară, în ciclul Capodopere ale genului liric, fragmente din opera Othello de Verdi (dirijor Lorin Maazel, în fruntea distribuției Plácido Domingo).

Ioana Mălin

Telecinema

Declarații de redactor

■ Nu trebuie să fii Umberto Eco în fața „Casablanca“ (*) pentru a înțelege cum de a ajuns Declarație de dragoste să facă luni de zile „la une“ a celui „Curier de ambele sexe“, cum numeam, la „Cinema“, pagina spectatorilor care înțelegeau să se supună titlului imperativ al rubricii și „să nu fie doar spectatori !“, ci eventual chiar redactori ai revistei lor. Toate proporțiile păstrate și toate drepturile rezervate, povestea asta cu Teodora Măreș și Adrian Păduraru (numele actorilor se identificau, firește, cu ale eroilor) intra lesne în agenda legendarelor succese ale filmelor la care criticii și producătorii se uită „de sus“, pentru ca „jos“, în masele de spectatori, ele să producă neprevăzute aglomerări în fața cinematografelelor, cascade de lacrimi în sală, lă-sînd esteticienilor severi să predice în gol, sociologilor să analizeze din plin, iar confrăților unele șcrișnete de invdie. Film modest în arta sa dar jucat și făcut cu prospețime de suflet, Declarația asta

*) Vezi „Almanahul Cinema 1989“, pag. 172.

își trage stupefianta putere de atracție din acea îngrămădă de arhetipurilor de conflict, rezumate și în șlagărele care ne urmăresc din străbuni, Ec socotînd corect : „Două arhetipuri provoacă risul, o sută emoționează“. Filmul lui Corjoes e un bun șlagăr, în sensul că nu e om să nu fi scris o poezie, nu e om să nu fi scris un amor la care să se fi opus părinții, vorbele și ciobele, nu există „eu“ fără de un liceu cu profesori „pătrați“ sau isoscelizați în veșnică înfruntare cu cei socratici. Fata sărăcută și cuminte care-și vede și de carte și de un frățior, în dragoste cu un coleg dintr-o familie de „telectuali“ bine înlesniți care vor altceva pentru băiatul lor, „corul antic“ al colegilor haioși, asistînd la drama înțercată a primului amor, profesorii, polarizați și ei ca autorități ale binelui și răului, — toți și toate, în contextul unor scenarii de o geometrie în care actualitatea se confundă rece cu perisabilul, sună a „love-love“, „la vie, la vie“, a etern-uman, a naturale.

Eu, unul, țin — din cînd în cînd și anume : cînd o cere situația concret istorică — cu asemenea filme, așa cum în

melodrame sînt de partea celor snobați și snopiți de soartă. Oricum, ca redactor la „Cinema“, Declarație de dragoste mi-a oferit câteva sezoane cu sute și sute de plicuri care se legau în tot atitea filme nefăcute la Buftea — de la fetele care-l puneau pe Adrian Păduraru lingă Alain Delon, pînă la băieții care se visau elevii lui Socrate (Ion Caramitru), de la o pensionară care se ducea cu soțul la toate filmele românești și le puneau note, pînă la liceenii timizi și sceptici față de „amorul ideal“ cărora, imediat, le răspundeau eleve foarte îngrijorate de blazarea lor, jurînd că văzuseră filmul de 7 ori (vorba lui Mazilu : „am văzut de 7 ori «Cartagina în flăcări» și tot n-aș putea spune că am înțeles totul...“). Țin bine minte scrisoarea în care am fost invitați la nunta a doi corespondenți care se luaseră polemizînd în „Curierul“ nostru despre dreptul de a plînge în sala de cinema. Nu am putut însă număra mai mult de 3—4 scrisori împotriva filmului. Recunosc : aceasta m-a tulburat cit trecerea unui bacalaureat.

Radu Cosașu



ION PANAITESCU : Gravură

Simeza

■ CA de obicei foarte bună, densă, incitantă și convingătoare, expoziția lui **Ion Panaiteanu** readuce în atenție problemele și disponibilitățile gravurii executate în cele mai diverse tehnici, de data aceasta cu o schimbare a unghiului de atac al tematicii, ca o demonstrație a virtuților acestui domeniu al graficii. Operațiunea reușește pe deplin, datorită celorva motive de natură intrinsec artistică, în egală măsură obiective și subiective.

Obiectiv ar fi faptul semnificativ că artistul face parte din generația care a provocat ecloziunea graficii în anii '70, autonomizând un teritoriu, atit conceptual, cit și stilistic, dindu-i o identitate și accesul la semne și mesaje eliberate de obsesia tautologiei iconografice. Apoi, la fel de important, faptul că este un foarte bun desenator și gravor, noțiuni care nu se suprapun totdeauna cu necesitate și de la sine, performantele sale reprezentind un anumit nivel care, pentru Panaiteanu și colegii săi, însemna norma. Ar mai fi și împrejurarea că, în condițiile scăderii obiective a interesului pentru gravură, sau pentru un tip de gravură, expoziția marchează o performanță și un exemplu, dar și prilej de reflecție, prin recul. Subiective sint dotarea propriu zisă, talentul ca sumă de calități intime și eforturi susținute, capacitatea de invenție și compulsare cu totul aparte, în marginea fantasticului și oniricului, și convingerea necesității acțiunii sale în contextul artei contemporane, al existenței concrete ca atare. Aceasta ar fi o sinteză, cu posibile și chiar necesare amendamente sau disocieri, a calităților și intențiilor.

Expoziția în sine se constituie la intersecția destul de specioasă a ilustrației de texte literare, cu autonomia irepresibilă a unui demers prin natura sa greu de subordonat unor prescripții sau necesități exterioare sensului expresiv. Ion Panaiteanu preia din texte situațiile-cheie, reperiile sau șarpanțele pe care se construiește narațiunea, renunțind la ilustrarea anecdotei — poate mai puțin în cazul basmelor lui Ispirescu sau ale

macedonenilor — în favoarea instituirii unei atmosfere prin articularea unor semne polisemantice de natura metaforei. Oarecum în afara registrului stilistic prin care este cunoscut artistul, cele 20 de ilustrații la poezii de Mihai Eminescu pun în evidență calitățile desena-torului și capacitatea de a compune în planul sensului ideatic superior, nu în cel al literii ca atare. Cursivitatea lecturii imaginilor este certă și, mai ales, de nivelul implicării ce solicită decip-tarea în momentul secund al percepției, precizia restituirii în cazul portretelor relevind o dimensiune ce riscă să treacă neobservată sub densitatea invenției pure și a funambulescului regizat. Con-trapunctul ar putea fi reprezentat de cele 22 de ilustrații la poeziile lui Ion Barbu — placheta gândită ca un obiect bibliofil, cu 18 gravuri autografe, de mari dimensiuni, a rămas în machetă și este arătată doar celor care știu ceva despre acest proiect nerealizat — în care se acumulează simboluri, sigle, șarade, hibridizări și semne aparținind univer-sului sugerat de autorul „Oului dogma-tic” și al „Isaricului”. De un umor ce tinde către agresivitate, fără a părăsi definitiv teritoriul unui tonus rabelaisian, cu excelente jocuri semantice și e-fecte grafice în sine, relevind iarăși stă-pinirea tehnicii pînă la rafinament și subtilitate, sint ilustrațiile pentru texte — nici nu se putea altfel — nescrise, **Eael** și **Bau-Bau**, o „saga” hilară și sapientială totodată. Invenția în limitele figurativului, calitatea scriiturii și pre-tiozitatea imaginii în sine, între ev-me-diul și acută contemporaneitate, ne trimit, iarăși, la ceea ce reprezintă Ion Panai-tescu, generația sa, pentru un context cultural mai larg, depășind problematica domeniului special al graficii. Cele 30 de zile ale unei luni oarecare, gravuri în metal în patru culori, sint un fel de „Tagebuch” insolit, în care nu trebuie să căutăm reperiile realității ca atare ci semnele lăse în conștiință și imagina-ție, reformulate ca invenții subiective purtătoare de memorie. În general arta lui Ion Panaiteanu ține de imaginarul provocat de existență și nu de concrete-țea vieții cotidiene, fapt ce se datorează nevoii de acumulare și conotare a se-mnalelor venite din exterior. Pentru a ex-trage o concluzie cu șansă de generali-zare, dincolo de accidental sau rutină. Acesta este și sensul compunerii com-pacte a imaginilor, cu o hipertrofiere a detaliilor și intercalatelor, ca o agresie-ne permanentă a celor mai diferite fap-te, evenimente sau inutilități, conducind spre un preaplin care este, în realitate, cel al conștiinței moderne. Eveniment în sine, cu atit mai mult pentru definirea artistului de excepție care este Ion Pa-naiteanu, expoziția capătă noi și mai am-ple semnificații prin alăturarea unui alt eveniment — fericită coincidență —, cel al deschiderii la „Muzeul de artă al R.S.R.” a retrospectivei **George Leolea**, prieten și coleg de idealuri și acțiune cu expozanatul de la „Simeza”. Două nume care înseamnă grafica românească a ultimelor două decenii.

Orizont

■ FĂRĂ indoială, tinăra generație de artiști, pictorii în acest caz, aspiră la o altă ipostază a concepțiilor și limbajelor, în încercarea nu atit de a se detașa prin polemică sau frondă de o mentalitate, cit de a propune un alt unghi de abordare și rezolvare a problemelor acut contemporane ce stau în fața conștiinței umane. Este unul din mesajele pe care vrea să ni le transmită **Mircea Novac** prin expoziția sa, de fapt în consens cu un întreg timp al reevaluărilor de poziție ontologică, etică, morală, estetică, poate fără un program anume, clar și distinct formulat, dar cu o convingere care impresionează prin fervoare și rezultate picturale intrinseci. Oricum, sen-sul demersului în întregul său se dovedește bine și distinct conțurat, în inten-ția de a dinamita și înlocui confortul mental, consecutiv celui vizual stabilit prin consensul unui întreg secol al XIX-lea, cu implicarea în substanța materiei și a mesajului, cu o atitudine activă pro-vocatoare de probleme de fond. De aici și o desprindere vizibilă de calofilia per-suasivă și insistentă ce se degajă, ca o recidivă acceptată, la prea mulți artiști, ceea ce nu înseamnă că Novac dispre-țuiește sau refuză calitățile expresive, de picturalitate sonoră și prețioasă, cu tac-tilități și asocieri mult rafinate, în com-poziții dinamice articulate. Tematic, ar-tistul procedează la un fel de recuperare,

poate instinctivă, poate livrescă, a pre-cedentelor ce intră în rezonanță cu tem-peramentul său exploziv, prelucrind în scara unui expresionism ce se rezolvă prin Francis Bacon, motivul păsării ecor-șate — Goya se află printre noi —, al Crisțiilor dezarticulați și morbiți din al-tarele lui Multscher și Grünewald sau, de ce nu, „Eroii necunoscuți” ai lui Ion Nicodim. Tragismul și sublimul condiției umane alternează în conținutul iconic, strigătul nu mai este aluzie sau meta-foră, el există concret, chiar dacă un deghizament hieratic și transcendentat, cu motivație în imuabilitatea modelului bi-zantin, vine să aducă un aer de fast și mister emblematic. Cromatic, se dezvoltă o ecuație a contrastelor tranșante, în aria tonului local, pentru că în detalii descoperim plăcerea nuanțării și mo-dulărilor elaborate, cu efecte de „drip-ping” capabile să sugereze și ele un mi-nimalism al fastului presupus de sacra-lizarea obiectului artistic, împingind sensul imaginii spre un fel de mizerabi-lism temperat, mai curind ca o posibili-tate viitoare, în cazul agravării conflic-tului conținut în imagine. Desigur inco-modă, potrivit normelor și prejudecă-ților, activă sub raportul mesajului și al picturalității, arta lui Mircea Novac pro-pune o personalitate de urmărit și, mai ales, o atitudine ce se dovedește a fi ac-tuală și fertilă prin deschiderea către un nou orizont problematic și formativ.

Virgil Mocanu



ION PANAITESCU : Portretul lui Ion Barbu

Muzica

Eterofonia în opera lui Ștefan Niculescu

■ NTR-UN studiu publicat în 1969, Ștefan Niculescu reformula origi-nal, din mai multe unghiuri, pro-blema conceptului eterofonic. Iată câteva flash-uri legate de acest fenomen : „...una din sursele afirmării trepta-te a eterofoniei se află în cercetarea culturilor arhaice”... „Acest fapt este tot-odată indisolubil legat de marea dezvoltare a ritmului în prima jumătate a se-colului nostru” sau, „acceptiunea cea mai generală este pendularea între starea mo-novocală și cea plurivocală, adică alter-na-nanța între unison și plurimelodie” ; „de-clanșarea unei asemenea forme sinusoi-dale are curioase corespondențe cu vi-brația aerului în tuburi (alternanța nod-ventru) sau vibrația coardelor etc., repro-ducind deci, pe un cu totul alt plan, un fenomen acustic primordial.”

Sint doar câteva idei decupate dintr-o teoretizare mai amplă, care a rodit de-a lungul anilor o multitudine de compozi-ții, ce au prospectat fenomenul eterofo-niei și, în particular, al sincroniei eveni-mentelor sonore, ca o anume acceptiune a eterofoniei.

Altfel formulat, dar mergind pe aceeași idee, Pierre Boulez, nota în 1964 : „defi-nesc, în genere, eterofonia drept super-poziția la o structură primară a aceleiași structuri schimbate ca aspect ; ea se or-donează în densitate după diverse așezări, asemănător oarecum suprapunerii mai multor plăci de sticlă, pe care se-ar afla desenată aceeași schemă variată.”

Problematica punerii în timp a unor structuri modale și ritmice, pe baza prin-cipiului unor defazări lente și apoi regru-pări pînă la sincronizarea lor (ducind in-erent și la jocuri de densități vocale) a

generat o anume tipologie a compozițiilor lui Ștefan Niculescu.

Creator de stil, personalitate marcantă a muzicii contemporane românești, el a dat la iveală adevărate capodopere, ce au autenticitate și largă penetranță uni-versală și care imbină armonios un mo-dalism românesc și o anume derulare de tip asiatic a evenimentelor sonore.

Astfel, germelele sincroniei îl aflăm chiar din **Cantata a III-a** (1963—1964) unde vocile se ramifică de la unison în texturi, pentru a reveni apoi la unison.

Dar această idee de multiplicare a unei stări inițiale s-a diversificat în creația autorului, căpătind și alte ipostaze de al-ternare, spre exemplu : acord (sincro-nie) — textură (desincronizare) — acord (sincronie) ; sau pauză (sincronie) — tex-tură (desincronizare) — pauză (sincro-nie) ; sau, accent (sincronie) — textură (desincronizare) — accent (sincronie) ; sau o „modulație” lentă prin micropolifonii de la un sunet la altul. Și exemplele pot continua.

Ultimul exemplu de modulații lente de la un sunet la altul datează de aseme-ne încă din anii '69 : în lucrarea corală **Aphorismes d'Heraclite** pentru 20 de voci.

În 1979 Ștefan Niculescu dă la iveală **Sincronie I** pentru un ansamblu mobil (de la sase la doisprezece instrumentiști), compoziție ce are la bază șapte structuri ritmico-melodice (șapte personaje muzi-cale), ce intră în dramaturgia construcției de ansamblu după anumite reguli stabi-lite dinainte de autor. La un moment dat, acestea intră în sincronie, într-o cadență unică, apoi se despart progresiv și pro-ce-deul continuă pînă la finele opus-ului. **Sincronie II** pentru orchestră (1981), omagiu lui Enescu și Bartok (dedicată

centenarului Enescu și Bartok) folosește două scurte fragmente citate de cei doi autori. Acestea două sint infiltrate dis-cret, la început, în melodiile originale ale partiturii, pentru ca, progresiv, traseele personale să se elimine, rămînind în sin-cronie doar cele două citate, ca o sim-bioză a cîntului rubato de tip enescian și giusto-ül bartokian.

Simfonia II „Opus dacticum” (1980) este construită în partea a doua tot pe princi-piul sincroniei și anume, se pornește de la o monodie, aceasta se multiplică pro-gresiv pînă la 18 voci, pentru ca punctul culminant (într-un tutti) să fie tot un unison realizat timbral pe toată întin-derca orchestrei.

Alte lucrări care au la bază aceeași pro-blematică sint **Sincronie III**, pentru flaut, oboi, fagot, Cvintetul **Hétérophonies pour Montreux** (1986), **A due** (1986) pentru cla-rinet și fagot, **A tre** pentru vibrafon, flaut și sintetizor, **Ricercare in uno** pen-tru clarinet și sintetizor polifonic, **Ocu-plum**, **Duplum** pentru clarinet și pian, **Solo** pentru vibrafon și marimba.

Un aspect legat de sincronie este fe-nomenul repetitiv, ce se găsește în creația lui Ștefan Niculescu și anume, în mo-mentele în care segmentele sonore sint desincronizate se poate constata un repe-titiv evolutiv, iar cele de sincronie aduc un repetitiv nonevolutiv, marcind un pronunțat extatism, cu trimiteri către starea de receptare extrem orientală.

Toate aceste modalități de punere în timp a unor muzici prin prisma eterofo-niei reprezintă o profundă investigație de generare a unor clase de forme, specifice fenomenului mai sus amintit.

O altă coordonată a stilului lui Ștefan Niculescu este o anumită tipologie a

gesturilor modale și ritmice a micro-structurilor ce alcătuiesc discursul sonor. Ele sint recognoscibile în mai multe lu-crări, asigurind unitatea și personali-tatea compozițiilor din aproximativ ultimii 15 ani. Acestea au o anume luminozitate, o expresie echilibrată, o ritmică ce se in-dreaptă preponderent către cîntarea de tip parlando rubato, o minunată stare incantatorie.

S-ar mai putea vorbi despre cursivita-tea muzicii lui Ștefan Niculescu și anu-me : lucrările sale, preponderent molco-me, cu fine alunecări de straturi sono-re, cu treceri progresive de la o stare la alta, nu prezintă ruperi totale la toti pa-rametrii, mereu păstrind un liant pentru ce va urma, memoria anterioară alimen-tind continuu viitorul lucrării. Rar am ascultat ruperi totale și bruste în aceste muzici. Doar unele din ele, cînd ajung la segmentele sincrone, prezintă pauze ge-nerale, ca niște cezuri ce potențiază și dau greutate repetării obsedante a ca-dentei colective.

Sint doar câteva gînduri așternute cu respect față de unul din cei mai pro-eminenti compozitori români contem-porani, un creator autentic de stil, un virf al urmașilor lui Enescu, autor ce a con-tribuit și contribuie efectiv la propulsarea spiritalității românești către universalitate, întemeietor de școală modernă de compoziție și dascăl de prestigiu. Acelasi respect pentru teoreticianul Ștefan Nicu-lescu, care prospectează permanent actul creator și este un rafinat și erudit ana-list. Prin toate faptele sale artistice re-prezintă un model de perpetuare a spiri-tualității noastre în teritoriul muzicii.

Liana Alexandra

Tribun și ascet

CÎND l-am întâlnit pentru prima dată pe Grigore Vieru, poetul de la Chișinău, am avut de la început impresia că din el emană o forță spirituală excepțională. Omul e firav, uscat ca un înger din icoanele bizantine. Dar privirea lui este mereu încălzită de o flăcără pe care îmi place să-mi imaginez că o aveau și cărturarii Școlii ardelenе, adică oamenii aceia învățați ce nu se sfiau să umble dintr-un oraș în altul cu desaga de cărți pe umăr, iluminați de gândul că popoarele se emancipează prin bărbații cultivați, prin școli și cărți alcătuite pentru tineret.

Grigore Vieru mă face să mă gîndesc că uneori vatra strămoșească se poartă în suflet și acum, așa cum odinioară cărturarii de la Blaj o duceau cu ei pînă la Roma, Viena sau Buda. Legătura aceasta, configurată ca o ștafetă transmisă peste timp, nu are nimic hazardat. Grigore Vieru înțelege poezia europeană și românească la fel cum o înțelegea la vremea sa, Ion Budai-Deleanu. În anii mulți petrecuți la Lemberg. Și apoi de ce să nu arătăm că poetul de la Chișinău scrie cărți pentru copii în dulcele grai moldav, ca și strămoșul nostru al tuturor românilor, ardeleanul Gh. Șincai în cel vorbit în Transilvania.

Există însă împrejurări istorice cînd umanismul se esențializează pe plan cultural în anumite spirite ale veacului, căpătînd o expresie de maximă potențare pe diverse planuri. Atunci cuvîntul arde ca în cărțile lui Bălescu, în discursurile lui Kogălniceanu, în versurile lui Goga. Acest umanism generos îl regăsim și în poeziile scrise de Grigore Vieru. În asemenea situații cuvîntul devine **apel**, esență a unei gândiri focalizate, grefată pe acele elemente ce intră în componența sentimentului de țară, de **neam**, de **vatră matricială**. Ei bine, cuvintele acestea sînt puține. Ele intră într-un circuit al gândirii, tensionat ca un arc voltaic. Nu bogăția lexicală a acestor texte poate sluji observațiile filologilor, ci iradiția lor semantică, forța obsesională sau capacitatea de polarizare. De aceea poezia concepută ca apel nu este estetizantă sau experimentală. Ea este în primul rînd trăire, întoarcere spre acele etimonuri ale limbajului ce ne aduc aminte **cum** fîntîm în timp, **pentru cine** și **de ce**? Am simțit din primele pagini caracterul acestui limbaj obsesiv afectiv din poezia lui Grigore Vieru. El se traduce doar prin cîteva cuvinte apte să coaguleze sensurile din cele mai multe enunțuri poetice, formulate pe parcursul carierei sale literare. Acestea sînt: **mamă, casă, sat, pămînt, limbă, patrie**.

Peste (prin) aceste cuvinte trec anotimpurile, ploaia, înfloresc pomii, bate vîntul, crește grîul, vine jarna, cresc copiii, mor bătrînii, se face istoria, se schimbă lumea, trăiește poetul... În opera lui Grigore Vieru nu înfloresțe limbajul ca în versurile de tip arghezian. Enunțurile sale literare sînt desenate în cuvinte puține, asemănătoare cu liniile simple din icoanele pictorilor țărani de odinioară. Limbajul său seamănă cu o întoarcere spre arhetipuri, cu o mărturie oraculară, cu o zicerе drcaptă, destinată să lege în ceasuri de taină două suflete intinse peste aripile pămîntului. Așa este **limbajul-apel, poezia-apel**. Cuvintele acestea sînt bune și pentru bătrîni și pentru tineri și pentru intelectuali și pentru țărani. Ele sînt menite să aibă ecou pentru oamenii pămîntului capabili să audă de oriunde limba română. Venit de peste timp, cîntecul poetului este descintec, alinare, desfătare a sufletului mamei ce ne aduce aminte de toate mamele bune din satele în care mamele trăiesc, îmbătrînesc și mor. „Ușoară, maică, ușoară. / C-ai putea să mergi cîlcînd / Pe semintele ce zboară / Între ceruri și pămînt ! / În priviri c-un fel de teamă, / Fericită totuși ești — / Iarba știe cum te cheamă, / Steaua știe ce gîndești.“ (**Făptura mamei**).

Dacă mama din casa „văduvă și tristă“, de pe „margine de Prut“ devine un personaj cosmic, satul se înscrie în acea ceremonie rustică a rudelor ce vin să se vadă la priveghi, la nuntă, la horă sau la simpla întîlnire dintre neamuri, cînd cei plecați se întorc să-i numere și să-i vadă pe cei rămași. Dominanta acestor poezii este duioșia și tandrețea, respectul cuvios al celor ce ar „putea să încapă / într-o singură icoană“.

Poezia satului trăită ca o mișcare într-o lume reală, ca o reverie, ca un simbol al locului unde s-a făcut și se ține limba, capătă în tiparele versului popular o aură cu adevărat mitică. „Satule, floare de sară, / M-ai deprins cu dor de țară, / Satule, floare minune, / M-ai deprins cu dor de lume ! / Satule, drag satule, / Mare învățatul !“ (**Satule**).

SATUL este piatra și casa, fîntina și pomii, pădurea și izvoarele, dealul și lunca, apa și uscatul, lăuta și oamenii, piinea și văduvele, seceratul și cîntecul. Aici, în vatra sa au fost depuse amintirile definitive, acolo a fost școala și abecedarul, învățtorul și cîmîtirul, focul solar și umbra, plînsul și dragostea : „Piatra asta e o piîne caldă / Vîntul asta e un vin domnesc. / Și pelinul — busuioc sălbatic. / Vine ziua aurindu-mi piinea. / Vine seara

aromindu-mi vinul. / Vine mama îndulcindu-mi gîndul.“ (**Patria**).

Pămîntul și apa, stelele și cerul, pomii și florile intră adeseori în poezia lui Grigore Vieru într-un adevărat dialog cosmic. Să nu uităm că multe din versurile poetului de la Chișinău pot fi cîntate. De aceea concertul dintre elementele naturii rămîne și el posibil. Erosul trece prin regnurile vietii ca un flux melodic capabil să le uncască pe toate. Simplitatea anahoretică a versului repetitiv trimite spre un melos real sau imaginar : „Luncă din cer o stea / Stelele, stelele / Ca lacrima pe fața ta, / Sitele, stelele. / Cad pe ape flori de tei, / Florile, florile, Ca chipul meu în ochii tăi / Florile, florile.“ (**Cad pe ape**).

Grigore Vieru cultivă adeseori o poezie naivă, asemănătoare cu pictura de acest gen. În ea pulsează jocuri de copii, gînduri de țărani, reflecții de intelecti și cuvinte de jale. Poezia se transformă astfel adeseori în pîlde, în învățături, în norme de comportament. Și cînd cuvîntul se întoarce iarăși obsesiv asupra satului, acesta se configurează ca o oază a vieții patriarhale, amenințată de cataclismele civilizației planetare. Enumerarea de evenimente arată o trecere de la necazurile seculare ale satului la acelea ce provin din riscurile societății moderne. Dar dincolo de toate acestea, satul rămîne locul repelierii fericite, al marilor datini. În poezia lui Grigore Vieru imaginea satului aduce în prim plan aproape întotdeauna casa naturală, locul investit în mod firesc cu cele mai multe aducerii aminte. Într-un asemenea context, cuvintele evocatoare devin obsedante, repetitive, transcrieri de gesturi și ziceri uzuale ale țărănilor : «Acasă ! / Acasă, acasă, acasă ! / Aici / Dacă nu ești alb de ninsoare, / Ești alb de duminică. / „Bună ziua“. / „Bună să-ți fie inima. / Scot apă /. Mă uit în fîntină / Ca în istorie, / Strig și mi se răspunde. / Vîntul suflă curat / Dinspre munți, / Te poți vedea în el / Ca în oglindă.» (**Casa părintească**).

Cu satul și casa natală se asociază în cele mai frecvente cazuri limba, concepută ca un tezaur al spiritului, ca mod superior de comunicare, ca expresie a unor simțămînte profunde și totodată ca un puternic liant între oameni. Prin limbă omul plînge și cîntă, iubește și blestemă, mîngie și adoră, spune și arată, creează și gîndește. De la Mateevici pînă la Grigore Vieru, Nichita Stănescu, Adam Puslojic și atîția alți artiști ai cuvîntului din țara noastră sau de pe alte meridiane ale lumii, cei ce au slăvit limba lor natală sînt nenumărați. Grigore

Vieru se comportă față de limbă la fel ca față de o făptură sacră.

„În limba ta / Mi-e dor de mama, / Și vinul e mai vin, / Și prînzul e mai prînz. / Și doar în limba ta / Poți ride singur /-Și doar în limba ta / Te poți opri din plîns,“ / (**În limba ta**).

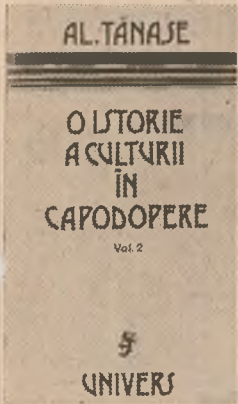
Ca și Nichita Stănescu, a cărui afin este pe multe planuri, și la poetul moldav de la Chișinău se simte o luptă superbă cu cuvintele, o aspirație permanentă spre rostirile esențiale, spre acele enunțuri capabile să exprime gîndul pînă la capăt. Și dacă între rostire și nerostire sălășluiește o anumită spaîmă față de o zicerе ce se cere dusă pînă la capăt, ea de fapt fiind fără limită, această anxietate de artist vine doar dintr-un ideal de perfecțiune. În muzeul limbii, declară scriitorul, se observă o adevărată bătaie între cuvinte : „Există și-o tragedie a cuvintelor. / O luptă-ntre ele / Pentru existență. / Se ivesc niste cuvinte noi / Și le inghit pe altele / Mai vechi și mai gingașe“. Scriitorul știe însă că această istorie a cuvintelor, concepută ca un adevărat darwinism lexical, se repetă de nenumărate ori : „Desigur, / Cuvintele acestea mai noi / Pot fi și ele sfîșiate cîndva / De altele, viitoare.“ (**Printre cuvinte**).

Uneori am însă, impresia că mîngierea cuvintelor-fiinte, a cuvintelor-stări, a cuvintelor-obiecte este prea mare. Poetul simte nevoia să le diminutizeze, să le releve forma cea mai încărcată de afectivitate, uzitată literar din ce în ce mai rar, dar prezentă încă în vorbirea cu copiii. Apelul relativ frecvent la diminutive de genul **singurei, săbioare, pernuță, măicuță** este prea mare, chiar dacă în limbajul unor țărani moldoveni mai păstrează o anumită prezență.

Grigore Vieru mi se pare a avea o structură spirituală asemănătoare cu a unui confrate bucureștean (Ioan Alexandru) căruia i-a dedicat poezia **Poetul** : „Ciudată-alcătuire — / Tribunul și ascetul — / Acest, ah, duh al vietii. / Ce îl numim poetul. / El are-un fel de arfă / Cu strune luminoase / Din raza dimineții / Și din străbune oase.“

Riul, piatra, pămîntul și copacii rămîn în poezia lui Grigore Vieru componentele patriei. S-ar părea deci că acestea existănd peste tot și patria ar putea fi pretutindenî. Recunoșcibilitatea țării se realizează prin limbă și datini. Numai pe această cale geografia din poeziile lui Grigore Vieru capătă coloratura spiritului din locurile sale de baștină.

Romul Munteanu



STUDIILE de filosofie și istoria culturii s-au bucurat, în țara noastră, de un interes neîndoielnic, distins și continuu. Ca și, desigur, în alte zone culturale ale lumii, fapt care obligă acum orice exegeză pe care o încearcă un autor contemporan. Contextul devine astfel relevant pentru comprehensiunea, pentru modul în care evoluează o anume problematică a culturii sau o anume personalitate. Or, din acest punct de vedere, Al. Tănase avea de învins reticențele dogmatismului post-belic — care nu acorda cele mai bune auspicii acestui domeniu al reflexiei filosofice. Convinș fiind însă de actualitatea și de fertilitatea meditației angajate și emancipate totodată, a dedicat lucrări însemnate precum sinteza **Introducere în filosofia culturii** (1968) și alte volume de eseuri : **Declinul civilizației moderne** (1969), **Cultură și religie** (1973), **Cultură și umanism** (1973), **Lucian Blaga filosoful-poet și poetul filosof** (1977), **Filosofia ca poezie sau dialogul artelor** (1985). Nu ne va mira deci că la vîrsta maturității sale filosofice s-a consacrat unei lucrări de anvergură din care au apărut primele două volume *). Referindu-ne la contextul socio-istoric și mai ales cultural al editării acestei din urmă cărți, vom aminti și alte cîteva evenimente ce caracterizează spațiul istoriei culturii vechilor epoci și tradiții. De pildă, se va continua, sperăm,

*) Al. Tănase, **O istorie a culturii în capodopere**, București, Ed. Univers, vol. I 1984 (542 p.) și vol. II 1988 (510 p.).

Istoria culturii în capodopere

apariția valoroaselor lucrări de cultură orientală din colecția „Biblioteca Orientalis“, gîrate pînă acum cu eminentă autoritate de autori ca Al. George, C. Daniel, Ath. Negoiță, S. Sanie, Gh. Mușu, sau Th. Simenschy ; de asemenea importanțele cercetări de cultură patristică pe teritoriul țării noastre semnate de I. Coman, Nestor Vornicescu sau Nicolae Corneanu, precum și studiile lui Anton Dumitriu, Gh. Vlăduțescu, Răzvan Theodorescu sau valoroasele reeditări ale operelor lui L. Blaga, T. Vianu, P. P. Negulescu, E. Papu, C. R. Motru, P. Comarnescu, Frenkian ori P. P. Panaitescu completează contribuțiile românești la seriile „Meridiene“ sau la colecția „Popoare, Culturi, Civilizații“. În acest context, jalonat și de apariția unei lucrări, gîndită în spirit enciclopedic, prevăzută în mai multe volume : **Istoria culturii și civilizației de Ovidiu Drimba**, avea să vadă lumina tiparului al doilea volum al profesorului Al. Tănase, dedicat culturii grecești ca de altfel și următorul aflat sub tipar. Autorul schițează o **hermeneutică posibilă a spiritului**, o relectură a capodoperelor antichității din perspectiva adevziunilor sale filosofice și ideologice. Încercarea n-a putut ocoli prea ușor avaturile unei asemenea cutezanțe și nici unele încorsetări datorate preformării gândirii și poverii bibliografice.

O hermeneutică a spiritului își îndreaptă atenția spre acele valori și sensuri care vizează edificarea și desăvîrșirea interioră a oamenilor din todeauna. După cum este prea bine știut, căile edificării au reprezentat și reprezintă problema centrală a oricărei societăți, de ieri sau de azi. A existat o cale regală a sensului desăvîrșirii presărată cu lacrimi dar și cu trandafiri. Sfîrșitul de secol XIX clamează revolta față de valorile acelei căi întemeind convingerea multiplelor drumuri, secularizarea semnificărilor și demitizarea axiologică. Nu este mai puțin presărată de exaltări, dogmatisme și de un scepticism cronicizat de acum. Al. Tănase își revendică pasiunea relecturii capodoperelor de la una dintre aceste din urmă vocații a eroismului civic și moral, al credinței și acțiunii în slujba idealurilor umaniste. El este convîns, alături de alți comentatori, că „Grecia, ca patrie

a spiritului, a inaugurat **istoria omului interior...** făcînd din **principiul formei** o imbatabilă forță de spiritualizare a materiei“. În acest sens linia, forma și spiritul vor domina conținutul, materia și natura. Al. Tănase n-a uitat „lecția“ blagiană asupra spiritului grec, a elenismului indeosebi, care „aduce nou fașă de epocile din trecut, tocmai această pasiune încă necunoscută pentru **sensul** ce se ascunde în dosul unei fenomenologii spirituale...“

Exegeza vechilor capodopere nu poate eluda situația paradoxală în care se va afla și anume : a admite că există sensuri perene în condiția umană și, în consecință, că ele pot fi citite așa cum vor fi fost, indiferent de epoca sau de condiționările socio-culturale ale receptării ; ori le consideră a fi specifice epocii care le-a generat și deci proprii acelei perioade istorice implicînd fie o traducere a lor în termenii exegetului, fie o interpretare în spiritul în care au fost trăite și formulate fără corespondențe esențiale cu valorile vremurilor ulterioare. Dar capodoperele, prin natura lor exemplară, tind să exprime condiția umană dintotdeauna, justificînd deci posibilitatea oricărui receptant de a se regăsi în ea independent de expresia sub care se ascunde. Spre exemplu, Oedip a fost drama unui **destin**, așa cum Sofocle a crezut, sau înfruntarea demnă a unor întreprîri de către **omul** Oedip, reprezentant al înțelepciunii și eroismului uman ?

Al. Tănase recurge însă la reinterpretare, la relectura acelor caodopere selectate ce se vor, astfel, temei al unei spiritualități atît de profunde încît suportă orice nouă interpretare. În acest caz ne vom întreba : opera este „deschisă“ (în termenii lui U. Eco) sau condiția umană sălășluiește sub zodia „unului“ și „multiplului“, a ființei și ființărilor ?

Capitolele cărții reconsideră momente istorice dar și genuri majore ale creației grecești clasice ca de exemplu : Culturi preelenece și protoelenece (troiană, cretană și miceniană) cu operele lor de referință ; Tabla de valori a lumii home-ricе ; De la poetica mitologică la poetica muncii ; Tragedia, cea mai îndrăzneță

faptă de cultură a grecilor ; Aristofan și funcția catarctică a risului ; Filosofia — marea șansă a culturii grecești ; Condiția filosofică apolinică a artei grecești ; Coarda lirică a sufletului grec. Dînd dovadă de un subtil exercițiu al descifrării morfologiilor culturii, Al. Tănase va căuta echivalențe contemporane pentru opere create sub auspiciile gândirii și sensibilității mitice, profund simbolice, oraculare, adesea inițiatice și hermetice. Gînditorul român propune o insistență perspectivă estetică nelipsită de implicațiile etice și filosofice, poate prea fidel îndatorate umanismului renascentist. Grecia este văzută, cu totul explicabil, ca o „patrie a spiritului“, cum arătam, a filosofiei și artei, a vieții interioare, a contemplației dar și a științei, a „spațiului kalokagathiei“, al decantării și sintezelor valorilor umane, a Organonului, a armoniei universului și totodată a omului. Efortul de reinterpretare a sensurilor acestor capodopere este remarcabil, autorul căutînd aliați în bibliografia clasică a problematicei. Analizele lui Al. Tănase sînt convergent axiologice, decupînd din structura ideatică a capodoperelor, fie ele literare, plastice, filosofice sau mitologice, acele exemplarități, acele stări și temperaturi ale idealurilor estetice, teoretice, etice, religioase, sociale sau politice care situează capodoperele ca centre de semnificare a contextelor culturale și spirituale ale spațiului grecesc. Capodoperele sînt, **cum** se demonstrează încă o dată, adevărate **nexus formativus** în tipologizarea culturilor.

Concluziile pe care simte nevoia să le adauge la diferitele capitole ale cărții sînt și mai elocvente pentru crezul său filosofic care operează deopotrivă cu metafora, cu concepte dominante și paradigme, cu modele estetice sau axiologice, fapt care influențează și stilul expunerilor. Repovestirile riguroase, interpretările nu rareori dominate de un apăsător subiectivism liric ori concluziile sistematice sînt modalități care imprimă stilului lucrării alternanțe vii între studiu și eseu, între istorie și comentariul estetic și filosofic, între povestire și interpretări intuitive. Este și motivul care o deosebește de o enciclopedie a culturii, apropiînd-o, mai degrabă, de o hermeneutică a spiritului culturii grecești.

Paul Caravia



Înțelepciunea arabă

NU este o întâmplare că, în cursul istoriei, Europa în general și Europa de sud-est în particular au receptat literatura arabă mai ales sub semnul înțelepciunii, al istoriei cu tilc și al învățăturii etice; acest unghi de receptare pune în lumină un aspect caracteristic, rezultând din imbinarea a două trăsături fundamentale ale literaturii respective: plăcerea de a povesti și permanența imperativului moral al desăvîșirii omului ca resort inepuizabil al acestei disponibilități pentru povestea, pentru relatarea cu sens edificator. Tradiției noastre nu-i sint necunoscute asemenea scrieri, în care „învățăturile” sint transmise printr-o abundență de procedee literare, în general epicizate — istorioare, apogouri, proverbe și pilde în care experiența de viață și meditația asupra ei se confundă într-un lanț narativ fascinant prin marea varietate a situațiilor concrete și profitabil prin concluziile cu caracter practic conținute în morala lor evidentă; de la elaborări proprii de tipul *Învățăturilor lui Neagoe Basarab*, din secolul al XVI-lea, și pînă la adaptările unor celebre texte de origine orientală, inclusiv arabă, ca *Sindipa*, *Archirie* și *Anadan*, *Varlam* și *Iosaf* sau *Pildele* filosofice traduse de Antim Ivireanu la începutul secolului al XVIII-lea (mereu retipărite sau copiate pînă cînd vor pătrunde și în *Adunarea de pilde* a lui Dinicu Golescu la începutul secolului trecut), nenumărate generații au găsit în aceste cărți alit reconfortarea morală căutată, cit și delectarea imaginației, prima treaptă către literatura de ficțiune. Prin reluările de teme, procedee sau convenții specifice, ele continuă să ne fie familiare și fac parte integrantă din fondul comun al culturii și literaturii noastre moderne, la Eminescu sau Caragiale, la Macedonski sau la Sadoveanu.

Cunoscută poetă și traducătoare din vechea literatură arabă, ale cărei remarcabile echivalări din poezia preislamică sau din proza clasicului al-Djahiz le-am putut semnala la vremea convenită, Grete Tartler nu face astăzi decît să reînnoade această veche și generoasă tradiție publicînd un volum de selecțiuni din literatura arabă clasică cu titlul (care-i delimitează și caracterul tematic) *Înțelepciunea arabă în poezia și proza secolelor V-XIV*. Ea conferă cititorului român un florilegiu considerabil prin valoarea autorilor și prin cantitatea textelor, în care principiul selecției este tocmai „întelepciunea”, meditația asupra căilor pe care omul poate ajunge la trepte superioare ale realizării sale morale. Și dacă adresa pedagogică existentă în multe din aceste venerabile texte s-a estompat cu timpul și chiar s-a pierdut într-o lume atît de diferită de aceea care le-a prilejuit, valoarea lor literară nu poate decît cîștiga prin dispariția motivației imediate pentru cititorul contemporan. Textele, alese din opera unor autori arabi fundamentali, au și o valoare filosofică implicită, ele pun, dincolo de termenii narațiunii sau ai situației lirice, probleme mai generale cu privire la existența și traiectoria omului prin univers; nu este vorba de filosofie propriu-zisă, domeniu pe care Grete Tartler îl rezervă pentru un volum viitor, ci de proiecția categorială a întâmplărilor particulare și de tentația sistemului, lănte în orice literatură adevărată. Varietatea tonurilor și procedeele artistice din aceste selecțiuni reprezintă o literatură mai mult decît milenară este, practic vorbind, inepuizabilă, pusă în valoare cu măiestrie și ingeniozitate de traducătoare, de la sopurile bărbătești din poezia războinicului Ta'abata Sarra (sec. V) la meditația gravă din *qasidele* poetului orb Abu-l Ala al-Ma'ari (sec. XI) și de la proza stufoasă, intelectuală, a liber gînditorului al-Djahiz la cea picarească a *maqamatelor* lui al-Hariri. Nu puține dintre textele antologice vor suna cunoscut în urechea cititorului cu oarecare lecturi în literatura română veche, fabulele lui Luqman de pildă — o altă ipostază a lui Esop — sau chiar capitele din apogourile adunate de Ibn al-Muqaffa în celebra sa carte *Kalila și Dimna* (cunoscută și lui Cantemir în versiune turcă), unde vom găsi, printre altele, pilda omului căzut în prăpastie,

agățat pentru o clipă de un copac subred, ale cărui rădăcini sint roase de șoareci, în timp ce o aspidă se tirăște spre el iar jos îl așteaptă un balaur, nu alta decît „parabola morogului” din *Varlam* și *Iosaf* pe care o folosea și Neagoe în „învățăturile” sale.

Asemenea apropieri pe care le permite lectura unor texte separate de mari distanțe în timp și spațiu nu sint gratuite; lăsînd specialiștilor grija investigării lor și a demonstrației unei legături, cit de îndepărtate, dacă ea există, cititorul găsește aici puncte de sprijin pentru pătrunderea într-un univers cultural specific, unde marile deosebiri care frapază privirea lasă treptat loc pentru descoperirea unui fond comun, universal uman, ca și a inextricabilelor legături, unind, prin atitea și atitea fire, produsul intelectual al tuturor popoarelor și epocilor. Două dintre cele mai grăitoare exemple în acest sens se află de asemenea în antologia Gretei Tartler, fiind vorba de opere literare de mare răsunset: *Epistola iertării* sau *Tratatul despre iertare* al lui Abu-l Ala' al-Ma'ari și *Hayy ibn Yaqzan*, micul roman alegoric a lui Ibn Tufail (sec. XII). *Epistola* lui Abu-l Ala', care dezvoltă o temă islamică foarte populară, aceea a ascensiunii în cer, prefigurează în chip tulburător însăși convenția epică ce stă la baza *Divinei Comedii* a lui Dante: călătoria poetului și învățatului Ibn al-Qarih, prieten și contemporan al lui Abu-l Ala', în rai și iad, unde întîlnește un mare număr de scriitori arabi din toate timpurile, expiind păcatele vieții lor sau bucurîndu-se de răsplata binemeritată, și conversînd cu ei nu numai asupra întâmplărilor care i-au adus în postura respectivă, ci și asupra unor chestiuni literare, filologice sau teologice. Asupra surprinzătoarelor și semnificativelor coincidențe dintre „epistola” scriitorului arab și opera florentinului a scris o carte celebră un învățat spaniol (Miguel Asin Palacios, *La escatologia musulmana en la Divina Comedia*) care din 1919 încoace n-a încetat să alimenteze disputele specialiștilor; fără să se poată vorbi de o concluzie în acest caz, căci aceste dispute duc rareori la o concluzie unanim acceptabilă, paralela dintre cele două scrieri dă un interes aparte textului arab, pentru prima oară tradus în românește, în fragmente reprezentative. Al doilea text semnalat, romanul lui Ibn Tufail, preluat și el de o scriere comparabilă ca intenție și cu titlu identic a lui Avicenna (Ibn Sinna), amintește cititorului european romanele filosofice ale lui Voltaire și, prin subiect, popularul roman *Robinson Crusoe* al lui Defoe; este, cu alte cuvinte, istoria creșterii și dezvoltării unui copil într-o insulă pustie, care ajunge, doar prin puterea rațiunii și cunoașterea treptată a mediului, să-și dezvolte o gîndire proprie și, din treaptă în treaptă, să ajungă la cunoașterea absolutului, adică la revelație, fiind adus în cele din urmă și la necesitatea împărtășirii celor aflate discipolilor Asal și Salaman, figuri care provin tot din opera predecesorului său Avicenna. Concentrînd atenția cititorului asupra generoasei teme a omului care gindește și își caută perfecțiunea, antologia Gretei Tartler face un serviciu însemnat cunoașterii literaturii arabe la noi, dincolo de meritele evidente ale unei traduceri pline de dificultăți, de efortul documentării și al selecției: ea ne face să privim, poate pentru prima oară, această literatură nu sub semnul superficial și pînă la un punct înșelător al „exotismului”, al diferenței, al alterității, ci sub acela înfinit mai adînc și mai fertil al comunității.

Mircea Anghelescu

Secția de artă a Complexului muzeal din Constanța

Expoziția de litografie a Institutului Tamarind

■ DE vreun deceniu încoace, litografia a intrat iarăși, cu finalități artistice complexe, în rîndul tehnicilor favorite ale programelor artistice de ultimă oră de pretutindeni.

În arta Statelor Unite ale Americii, marile momente ale picturii expresionismului abstract, ale gestualității, fără să acorde o atenție deosebită litografiei i-au influențat totuși în mare măsură evoluția stilistică. Dezvoltarea propriu-zisă a ceea ce s-ar putea numi cu adevărat mișcarea litografică se datorează însă unui context organizatoric de maximă eficiență, cel al Institutului Tamarind, deschis în 1960 la Los Angeles și mutat în 1970 la Albuquerque, în cadrul Universității New Mexico.

Expoziția actuală, organizată de C.C.E.S. și Complexul Muzeal de Istorie Națională, Arheologie și Artă din Constanța în colaborare cu Ambasada S.U.A. la București, cuprinde litografiile a 22 artiști americani, care și-au imprimat operele la Institutul Tamarind, în condițiile lui specifice, adică ale efectuării procedeelelor

Lirică austriacă

Walther NOWOTNY

Șoricarul galben

Un șoricar galben galben
și-a muiat laba
în
whisky-ul meu
și
a aruncat-o
grea
ca de plumb
în cercul
prietenilor
deodată

șlițurile pleoapelor
s-au lipit
nările
au tremurat
șoricarul galben galben
a ridicat salutînd
laba
udă de whisky
și
a miriit
numele meu

Ilse TIELSCH

Doar un fragment de cer

Lasă-mă să iau cu mine
în orașul meu
un pumn din această strălucire
s-o presar pe griul
de asfalt și beton
al unei lumi ferecate
doar un vas infim
plin de culorile
răsăritului și amurgului
de aceste iluzii explicate de fizică
de aceste minciuni
cărora ochii mei
li se supun voluntar

doar un crimpei ridicol
din culisa asta bălțată
de recuzită falsă
de scamatorie mirifică

ingropată sub nisip
printre cioburi de scoici
și cochilii
cu penajul minjit
originea noastră
de acolo am venit
nu ne mai întoarcem
acolo

Margarethe HERZELE

Ucide ziua

Ieri a fost primăvară
azi e din nou iarnă

Între timp se revoltă unul
Și iată cum te ajunge blestemul

Între timp sună clopotele
clopotele fantastice
între timp alții învață
iubirea

între timp țînesc șoareci brunți
din ochii străvechi ai tatălui tău
— zvînesc încoace și-ncolo
ca o blană roasă năpirlită —
Mi se face frică

Un corăbier presară zăpadă
un copil flori
din miinile fetei zboară
fluturi mari negri

În rest nu se întîmplă
nimic

Norbert Conrad KASER

Fii cuminte

Fii cuminte mină a mea
sătulă de două zile infometate
de cîteva țigări
de vin și cafea
fii cuminte mină a mea

să nu-ți curgă supa din lingură

fii cuminte
întărește-te
scrie

Lothar SEMPER

Zmeu

Se ridică împotriva vîntului
se prăbușește sub apăsarea lui
viața

ce se înalță
cu cordonul ombilical
înfășurat pe-un deget

In românește de
Nora Iuga

Francisco, are gustul scenelor strident colorate, de un umor puțin fantastic și cu reminiscențe puerile („Doamna Noroc vă îndeamnă să jucați cartea”). Joan Brown portretizează pisici. Texanul James Havard agreează colajul cu fotografiile („Vultur prăbușit”). Originar dintr-o rezervă de indieni (Montana), Jaune Quick-to-See Smith evocă „Dune din Sud și din Nord” cu viziuni împănate de simboluri străvechi. Newyorkezii cultivă memoria culturală. La George Mc.Nell înrudea cu Willem de Kooning acționează izbitor; iar la Earl Linderman străbat, amuzant translate în repertoriul hollywoodian, amintiri din pictura expresionistă germană și elvețiană a anilor 20. Unii, ca în secolul trecut impresionistii, recurg la inepuizabilele surse ale graficii japoneze, de pildă Gail Gash în subtilele compoziții abstracte „Shin Hanga”. Virtuozități uluitoare în sugerarea materiei în mișcare demonstrează Fritz Schofder în „Magicianul”. Nimic nu dovedește mai bine evoluția rapid-spectaculoasă a litografiei americane, decît faptul că însuși Rauschenberg, care în anii 50 susținea cu aroganță că „în a două jumătate a secolului XX nu mai este momentul să desenezi pe piatră”, a devenit un pasionat adept al litografiei, iar Jasper Johns, laureat al unor mari expoziții internaționale, este unul din reprezentanții de seamă ai artei litografice.

Amelia Pavel

*) Grete Tartler, *Înțelepciunea arabă în poezia și proza secolelor V—XIV*, Ed. Univers, 1988.

Bocetul cocorului



■ De mai mulți ani, cunoscutul prozator sovietic Cinghiz Aitmatov (care la 12 dec. 1988 a împlinit 60 de ani) lucrează la un roman istoric, inspirat din trecutul îndepărtat al poporului kirghiz. Pînă în prezent, în presa literară sovietică au apărut mai multe capitole și fragmente din această carte despre care autorul, întrebât de ce s-a adresat unei tematici istorice, printre altele, a declarat : „...Veacul al XVII-lea este o epocă de grele încercări pentru destinul popoarelor kirghiz și kazah. Năvălirea și stăpînirea cötropitorilor giungarieni aduc aceste popoare în pragul catastrofeî etnice și chiar spiritual-cultu-

rale. Pentru a supraviețui, poporul își caută sprijinul, își pune speranța în Cuvîntul său. Acest Cuvînt a fost întotdeauna pentru kirghizi marele epos popular «Manas», care simbolizează geniul lor artistic. «Manas», care ani de-a rîndul a circulat sub formă orală, abia în vremea noastră a fost înregistrat, sistematizat și publicat în limba kirghiză în 4 volume. Au fost însă vremuri, în special în secolul al XVII-lea, cînd rapsozii lui «Manas» — manasci — erau prigoniți și condamnați la moarte, fiindcă prin el poporul își exprima și afirma ființa”.

BĂTRÎNUL Senirbai zăcea de trei zile și trei nopți în iurta sa de dulgher, de cînd avusese atacul, căci de mult suferea de inimă. Iar cînd veni vestea de la cuscri că ziua-n amiaza mare, Ulkan, surioara bună a norei lor, a căzut dîndu-și sufletul, Senirbai-dulgherul se găli să plece neîntîrziat la înmormîntare, cum porunca datoria și datina între cuscri. Își îmbrăcase șuba, afară aștepta calul înșeuat, iar fiii lui cei mici, Turman și Eleman, îl lua-seră de braț să-l urce în sa, cînd, pășind peste pragul iurtei, se apucă de inimă, nemaiputînd pune piciorul în scară. Gemu, agățîndu-se de coama calului, și se clătîna abia ținîndu-se pe picioare.

Și numaidecît, ca ei alteori, Kertolgo-zaip luă totul pe seama sa. Cînd era nevoie, ea știa să acționeze cu hotărîre. Împreună cu cei doi fii își duse bărbatul în iurta lui de dulgher, îl dezbracă, îl culcă degrabă în pat și-i spuse lui Senirbai-meșterul :

— Usta!, Dumnezeu o să te ierte că n-ai putere să mergi la cuscri la îngropăciune. Lasă asta în seama mea. După tine eu sînt aksakalul¹ acestei familii, iar după vîrstă mie mi se cuvine să fiu mama cea mare a neamului nostru Bozoi. Cuscii nu se vor minia că o să-i conduc eu pe bozoi la înmormîntare. Și de minie ne mai arde acum, cînd numai unul Dumnezeu știe ce se petrece acolo la Talciui, ce se întîmplă cu fiii noștri : vor învinge, ori vor pieri în luptă ? Pînă acum — nici o veste. Toți sînt înfricoșați. Tu roagă-te pentru sănătatea ta, gîndește-te la cele ce se petrec acolo, pe cîmpul de bătaie ! Păzește-te, căci ești un om mare pentru bozoi, iar pentru mine, tu. Tatăl copiilor mei, ești cel mai mare om. Lasă-mă pe mine să săvîrșesc acest lucru amar. Să stai culcat și să nu te miști. Eleman rămîne cu tine, iar noi ceilalți vom porni cu toții...

Astfel a cuvîntat, iar Senirbai-meșterul, galben ca ceară, cu broboane reci de sudoare pe frunte, roști încet de pe pernă : — Drept ai grăit, nevastă. Mergi tu în locul meu. Adună-i pe toți bozoii, ca Almaș, nora noastră, să nu se înfățișeze singură înaintea alor săi. Să-ncepeți bocetul de departe, să se audă de jur împrejur, să se știe că bocesc bozoii cu tot neamul lor. Să jeliți tare, glasurile voastre să răsunе și pentru cei care lipsesc — ginerele lor Koiciuman și cuscrul lor, bolnavul de mine...

Uite așa au plecat la înmormîntare femeile și copiii, bătrîinii și bătrînele din mica semîntîie Bozoi : cu teama în suflet pentru sfîrșitul luptei cu giungarieni și oirații³. În acele zile nu era om care să nu se întrebе în sinea lui ori cu glas tare : oare ce-o fi acolo, cum o fi acolo, în valea Talciui ? De ce nu vine nici o veste ? De ce nimeni nu știe nimic ? Au plecat numai din supunere față de datina păstrării cinstei neamului. Au plecat mohoriți și îngrijorați.

Eleman a asudat virtos pînă a izbutit să-l prindă pe ogarul Ucear și să-i petrecă după gît cureaua de la pantaloni, căci altfel acesta ar fi pornit-o mai departe cu mulțimea. Dar și în zgardă Ucear se smucea, vrînd să scape. Însă nu-i putea da drumul singur pentru nimic în lume — într-un altă străfn un ogar ar fi sfîșiat de haitele ciinilor de acolo. Mai mult ca sigur.

Ținîndu-l pe Ucear de curea, Eleman se opri, neștiind ce să facă într-o asemenea împrejurare, ce să le spună celor ce mergeau la îngropăciune, doar n-o să le ureze drum bun ! Stătea incurcat, cînd mama, cu friul în mină, se întoarse în sa.

— Hai, du-te acasă mai repede, nu-mi sta aici, spuse ea posomorită. Și să ai gri-

¹ Meșter.
² „Barbă albă”, om în vîrstă, căpetenie ; termen de respect pentru bătrîni.
³ Numele unor neamuri mongolice care formau majoritatea statului întemeiat spre mijlocul secolului al XV-lea pe teritoriul dintre lacul Balhaș, Tian-Șan și Altai. Din secolul al XVII-lea s-a numit Giungaria și a existat pînă în 1758, cînd a intrat în componența Chinei.
* Sat.

jă de tata, auzi ? Să nu te depărtezi de el nici un pas, auzi ?

Consimțînd în tăcere, Eleman dădu din cap. Da, firește, va face totul cum poruncește. Privindu-și mama, privindu-i fața îmbătrînită, cu zbircituri cafenii, cu privirea încordată — niciodată n-o văzuse atît de îngrijorată — Eleman îi asculta povătuirile, adresîndu-i-se în gînd : „Du-te, mamă, dacă așa a fost să fie. Să nu ne duci grija, că doar nu mai sînt mic. O să fac totul așa cum spui, iar de lîngă tata n-o să mă depărtez nici măcar un pas. Numai de s-ar, întoarce Koiciuman al nostru călare, și nu prăvălit peste sa. Și toți gîghiiți⁵ să se întoarcă de-a călare, iar nu în chip de poveri. Mie și lui tata nu ne duce grija. Voi face totul după porunca ta, mamă...”

Kertolgo-zaip apucă friul mai din scurt, și în aceeași clipă privirea i se opri asupra fiului cel mic, mezinul ei, care rămăsese în drum alături de ogarul cel negru. Simți dintr-odată cum inima i se frînge năpădită de o durere ascuțită, copleșitoare : ce se va întîmpla cu el, că nu-i decît un copil ? Oare cel mare, Koiciuman, ce-o fi făcînd, mai trăiește sau o fi străpuns de lăncile oiraților ? Ce le va aduce ziua de mîine, ce se va întîmpla cu ei cu toți, cu poporul ? Și pentru a nu-și trăda aceste gînduri năpraznice, mormăi în șoaptă : — Întoarce-te, fiule, în ail. Vă las, pe tine și pe tatăl tău, în paza lui Tengri. Și, dînd să plece, se opri din nou : Cum ajungi acasă, fă-i tatei o fiertură din burbiana aceea...

— Bine, cum ajung, așa voi face, o asigură Eleman.

— Ai înțeles ? Îl întrebă Kertolgo-zaip. Încredîntată că totul fusese lămurit, Kertolgo-zaip dădu pîteni calului în urma tovarășilor, care se îndepărtau încetisor de-a lungul țărmlui. Dar, privind de jur împrejur, se opri din nou și se dădu jos din sa.

— Eleman, vino încoace, îl chemă ea. Tine friul, vreau să mă rog Lacului. Haidem.

CU aceste cuvinte, se întoarse cu fața spre lac și, fără grabă, solemn, se îndreptă înspre apă. Mergea pe nisipul curat, de culoare roșcată, al plajei, spălăt de talazuri în vreme de vînt și furtună.

Pășînd pe nisip, cu chipul concentrat, străină parcă de grijile și gîndurile-i obișnuite, mergea spre lac însuflețită, tulburată, privind ogînda albastră, tremurătoare a apei, crestele albe ale culmilor înzăpezite ce se înălțau în zarea liliachie de partea cealaltă, norii străvezii de deasupra lor. Acesta era acel univers spațial, accesibil ochiului și înțelegerii, în care trăia și de care atrîna omul, un univers puternic și a-toate-dătător.

Kertolgo-zaip se opri pe un dîmb de pietriș mărunț, aproape de fișia pe care se spărgeau plescăind neconținut valurile insumate. Împreună cu ea venise și Eleman, ținînd calul de căpăstru, iar în mîna cealaltă — cureaua de care era legat cîinele. Kertolgo-zaip se lăsă în genunchi. Băiatul îl urmă pilda, apoi mama începu să se roage, nici prea tare, nici prea încet, cu jumătate de glas :

— O, Issik-Kul, tu, ochiul pămîntului, care veșnic privești în ceruri ! Mă închin ție, ca ruga mea să fie auzită de Tengri, Domnul din cer, Stăpînul nostru al tuturor, cînd va privi din înalt spre adîncurile tale ! O, Tengri, dă-ne nouă, în ceas de primejdie cumplită, puterea să rămînem neclintîți în fața vrăjmașilor oirați. Apără vechiul neam al kirghizilor, care trăiește în munții dăruîți de tine, pascîndu-și turmele pe plaiuri și cîmpii. Nu lăsa caii oiraților să calce sub copite vetrele noastre. Fii drept și dăruiește-ne izbînda în lupta cea dreaptă. Ce-o fi acolo, uite, peste munții aceia, în valea Talciui ? Ce s-a-ntîmplat acolo ? Nici un sol, nici o veste de pe cîmpul de luptă. Ochii ni s-au istovit, inimile ni-s pline de chin și neliniște. Ce se petrece acolo ? Oare ce ne așteaptă mîine ? Apără-i, Tengri, apără-i pe cei plecați la luptă. Fă să-i ve-

⁵ Gîghit — tînăr puternic, viteaz, călăreț iscusit.

dem întorcîndu-se călare și nu încărcăți pe cămile în chip de poveri. Ascultă-mi ruga, Tengri, căci sînt mama a trei copii...

Ingenuncheat, Eleman stătea între cîinele de vînătoare Ucear și iapa cea roscată, cu coama lungă. Privea dunga întunecată a lacului, șerpuirea neînteruptă a apei celei mari, care aidoma unei vieți răsuflea undîndu-se în sus și-n jos. În acel ceas, lacul era calm, împințit numai de încrețiturile mărunte, strălucitoare. Către sfîrșitul iernii întîrziate și începutul primăverii, malurile Issik-Kul-ului erau pustii și golase — tufișurile fără frunze, iarba galbenă și uscată, nicăieri nu se zăreau aile deasupra căroră să se înalțe fumul iurtelor, nici călăreți în galop, nici caravane de nomazi și nici turme pascînd.

Numai păsările călătoare care lernaseră lîngă Issik-Kul, simțînd apropierea primăverii, simțînd apropierea zborului spre alte meleaguri, se roteau deasupra lacului în stoluri mari, iar cele ce se adunaseră în cîrduri o porneau repede pe lîngă poalele munților. Și peste tot, în văzduhul străveziu de primăvară, din ce în ce mai departe, răzbăteau țipetele lor neliniștite.

Jată că foarte aproape se auzi filfiitul năvalnic al unui cîrd de gîște cenușii cu labele roșii. Țîpînd, năbădăioase, gîgîind din răsputeri, trecură pe deasupra ațit de aproape, încît se distîngea foșnetul aripilor în mișcare. Ochii băiațului deslîșiră încă vreo cîteva stoluri de păsări călătoare. N-ar fi putut spune dacă erau gîște, rațe, lebede ori flamingo cu picioarele lor lungi și penele trandafirii. Ele se roteau departe, în înaltul cerului. Numai larma lor răzbătea cînd mai limpede, cînd mai nelămurit. „Încamnă că-și vor lua curînd zborul”, gîndi el.

Iar mama se ruga întruna. Se ruga cu înflăcărare, cu patimă, împărțînd lui Tengri tot ce avea pe suflet. Se ruga ca soarta să se milostivească de bărbatul ei, Senirbai, marele meșter al iurtelor, asupra căruia betesugul din piept adunase nori negri : astăzi nici n-a putut să incalece pe cal.

— Păzește-l, Tengri, pe tatăl nostru, meșterul la toate priceput. Căci pe meleagurile noastre nu este fum să lasă prin cupola vreunei iurte care să nu fie făurită de miinile lui. Cite sălașuri a înălțat el în viața lui ! Doar tuturor le trebuie un acoperiș — și tinerilor și bătrînilor, și bogatului și săracului, și ciobanului și mulgătorului de iepe.

Și l-a mai rugat încă să-i fie dat să-și crească nepoții, și l-a mai rugat încă, l-a mai rugat... Puține sînt oare necazurile omului ?...

Iar marce lac albastru, ochiul ațîntit spre ceruri dintre munții stîncoși, acoperiți de omături, își prăvălea apele în adîncurile-i neguroase și tresălta ca un trup viu, cu muschii mlădioși ai valurilor mari și domoale, ce se iscau și se stingeau fără istov. Lacul se odihnea parcă, făcîndu-și curaj pentru furtuna ce o pregăt看 nopții. Însă, decamdată, deasupra întinderii ca lacrima, poleită în lumina soarelui de primăvară, tot așa de sus, în înaltul văzduhului, roiau și țipau aceleași păsări călătoare cuprinse de presimțirea zborului apropiat spre alte zări.

Mama se ruga întruna, cu osirdie și inversunare.

— Mă rog pe laptele meu alb de mamă, auzi-mă, Tengri, ascultă cuvintele mele ! Am venit aici, la ochiul tău de pe pămînt, la sfîntul Issik-Kul, să ne închinăm ție, mare stăpîn al vieții noastre, cerescule Tengri ! Eu împunez cu fiul meu Eleman, mezinul meu. De acum eu nu mai am rod, n-o să mai nasc făptură omească, nici bună, nici rea, te rog numai dă-i mezinului meu harul tatălui său — iscusința lui Senirbai — căci și lui îi place meseria... Și mai dorește el, mezinul meu Eleman, mai dorește să fie rapsodul epopeii noastre „Manas”, ca și fratele său Koiciuman. Miluiește-l Tengri, și cu aceasta, dar mai întii și-nții dă-i forța Cuvîntului străvechi, fă ca acel Cuvînt să-i crească în suflet ca un arbore, și el să păzească Cuvîntul străbunilor pentru urmașii ce se vor naște, pentru copiii și nepoții lui, dă-i puterea și tăria duhului ca mintea-i să cuprîndă-n ea Cuvîntul strămoșesc de cînd s-au născut și se pomenesec kirghizii... Sînt mama a trei copii, Tengri, auzi-mi rugăciunea, auzi-mi-o ! Cu mine te roagă și făpturile noastre fără grai, care-s una cu noi. — Ucear, cîinele de vînătoare, căruia nu-i scapă nici o sălbăticuie, aflat de partea dreaptă a băiațului, și iapa cea roscată, cu coama lungă, niciodată rămasă steapă, și care stă acum în partea stîngă...

Și cu toate că mama se ruga cu glas șoptit, murmurat, lui Eleman i se părea că vorbele ei se revărsau și se împrăștiuau parcă de-a lungul și de-a latul lacului ca un strigăt fierbinte, de vrajă, și i se părea că vorbele ei se răsfîrgeau ca un ecou ușor, răscolitor, în munții dimprejur : „Auzi-mă, Tengri, auzi-mă, auzi-mă...”

Iar cînd ea încălecă și porni, grăbindu-se să ajungă din urmă micul grup ce se depărta de-a lungul țărmlui, el mai rămase aici încă multă vreme, ținîndu-l

de curea pe cîinele de vînătoare Ucear. El nu știa, copilul, că nu o dată și nici de două ori, ci de nenumărate ori în viață își va aminti ziua aceasta, ceasul cînd mama și-a rostit ruga pe malul Lacului, că, amintindu-și, va plînge cu lacrimi de bucurie, dar și cu lacrimi amare, va mulțumi soartei că mama ceruse pentru el lui Tengri harul marelui rapsod al lui „Manas”, pentru care poporul îl va numi *manasci* Eleman cu glasul de tunet. El nu știa că anii tinerieii lui vor trece odată cu anii crîncenei asuprii a oiraților, că oamenii, ca să asculte „Manas”, vor fi nevoiți să se adune prin văgăuni ascunse, el nu știa că totdeauna începînd „Manas”, se va întoarce cu gîndul la ruga mamei, demult ucisă de oirați pentru tăinuirea fiului rapsod, și astfel, în tainicul tîlc al începutului, își va afla mîngierea și va dobîndi cugetul măreției și simțămîntul frumuseții și adîncimii Cuvîntului strămoșesc, cîntător al nemuririi poporului. Nu știa că tocmai lui îi fusese urșit să redea pe „Manas” amintirii oamenilor amuțiți de spaimă :

„O, kirghizi, ascultați legenda celui mai mare dintre noi, legenda lui Manas.

De-atunci și pînă azi, zilele s-au scurs ca nisipul, nopți fără număr s-au scurs în șir fără întoarcere, ani și veacuri, ca o caravană în zări fără urmă... De-atunci, pe lumea asta au viețuit atîtea suflete cite pietre sînt pe pămînt, și poate chiar mai multe. Pîntre ele au fost oameni mari, și neînsennați au fost. Au fost oameni buni și răi. Voinici tari ca tunetul au fost, batîri⁶ puternici ca tigrlul, înțelepți atoațesciuturi, meșteri la toate pricepuți au fost, au fost popoare mari demult pierite, de la care n-a mai rămas decît numele.

Ce-a fost ieri — azi nu mai este. Pe lumea asta totul vine și totul trece. În lumea asta doar stelele ce-și țin calea pe lîngă veșnica lună sînt veșnice, doar veșnicul soare veșnic de la răsărit se-nalță, doar pămîntul, cu trupul lui negru, pe-aceiași loc veșnic rămîne. Iar pe pămînt doar amintirea omului dăinuie mai mult ca toate, dar drumul lui, al omului, e scurt ca măsura dintre sprîncene. Fără moarte doar cugetul rămîne, ce de la om la alt om trece, veșnic e doar cuvîntul, ce de la urmași la urmași trece...

De-atunci și pînă azi, cuvîntul cuvînt a zămislit, cîntecul cu cîntec s-a-nfrățit, faptele trăite s-au prefăcut demult în legende. Așa a răzbit pînă la noi legenda lui Manas și a fiului său Semetei, tăria neamului kirghizilor, scutul împotriva multor neprieteni...

În această legendă am reînviat glasul bunilor și străbunilor, în această legendă vom auzi zborul spre tărie al păsării, tropotul demult stins al copitelor, strigătul de luptă al batirilor. Bocetul după cei morți și chiotul de biruință. În acest cîntec, viața de altădată va renaște în ochii celor vii, spre slava celor vii, spre slava celor vii...

Să-ncepem dar legenda preamăritului Manas și a viteazului său fiu Semetei, spre slava celor vii, spre slava celor vii...”

El nu știa, băiețandrul, că-i era hărăzit să fie vestitorul cuvîntului poporului în vremuri de restrînte și de grele încercări sub jugul giungarienilor, nu știa că vrăjmașii vor pune pe capul lui preț de o mie de cai aleși și că, vindut de un mișel, va sfîrși în chinuri, cu ochii scoși, în dogoritoare stepă cazahă. Și, cu singele șiroid, stingîndu-se de sete, în acele clipe din urmă își va aminti de această zi, de acest lac, înaintea căruia a ingenuncheat mama, și de aceste păsări ce se gătesc s-o pornească spre zări îndepărtate, și că, totul pîrîndu-l-se aievea, își va da sfîrșitul strigînd : „Mamă !”

DAR toate acestea îl așteptau înainte — și slava, și lupta, și sfîrșitul...

Acum stătea pe malul Issik-Kul-ului, pe locul unde se rugase mama, și ținea strîns cureaua de care era legat Ucear, cîinele de vînătoare, ca acesta să nu se smulgă cumva din mină și s-o zbughească în urma grupului ce dispărea din vedere. Însă amintindu-și de tatăl bolnav, roști cu mare grabă :

— Hai, Ucear, să mergem ! porunci el cu asprime și o apucă zorit spre ailul așezat într-o vale îngustă din munții ce străjuiau în apropierea lacului.

Îndepărtîndu-se, auzea în urma lui glasul neliniștit și tipătlul cîrdurilor de păsări...

Prezentare și traducere de Nicolae Iliescu

⁶ Batir — viteaz.

Premiile „Casa de las Americas”

● Cinci latino-americani, doi din zona Caraibelor, un european — iată „repartiția geografică” a premiilor celei de-a treizecea ediții a concursului literar „Casa de las Americas” ce a avut loc, în acest an, cu un juriu format din 28 de personalități ale vieții cultural-artistice din America Latină, Europa, Statele Unite și Africa. Timp de două săptămâni, acest juriu — condus de ecuatorianul Jorge Enrique Adoum — a analizat 481 de lucrări din categoriile eseu, documentar, teatru, roman, literatură braziliană și literatură din Caraibe de expresie franceză sau în creolă.

Premiul pentru documentar a fost atribuit lui Tomas Borge, din Nicaragua, pentru cartea sa **La paciența impaciente**, „pentru calitatea sa excepțională, pentru suflul poetic al textului ce stă măturie asupra unui narator cu o deplină stăpânire a mijloacelor sale de expresie”.

Decizia juriului pentru roman a fost favorabilă romanului **Maluco**, semnat de Napoleon Baccino Ponce de Leon din Uruguay, pentru „notabila capacitate imaginativă ce-i permite recrearea unei întregi epoci”.

În domeniul teatrului, a

André Cayatte

● A încetat din viață, la vârsta de 80 de ani, André Cayatte, unul dintre cei mai mari regizori ai cinematografiei franceze, deosebit de apreciat pentru calitatea filmelor sale, adevărate debateri morale și filosofice asupra unor probleme ardente ale lumii contemporane. A primit mari distincții internaționale, printre care Marele premiu la Veneția în 1950 și „Leul de aur” la bienala venețiană în 1960 pentru filmul **Trecerea Rinului**.

„Aragon”

● În Ed. Gallimard a apărut o carte ce a trezit un interes imediat din partea publicului și a criticii de specialitate. Se numește **Aragon. Pour expliquer ce que j'étais** și conține texte — de natură autobiografică, re-

fost premiată piesa **Chago el guisa** a cubanezului Gerardo Fullea „pentru prospețimea limbajului și rigoarea structurii în care au fost perfect integrate dramaturgie o serie de mituri și legende populare”.

Premiul pentru literatură braziliană a fost atribuit scriitorului Moacyr Scilar, iar cel pentru literatură caraibească cartii **Savalou**, scrisă de Rachel Beauvoir și Didier Dominique (Haiti).

În opinia juriului, esul „**La voz y su huella: escritura y conflicto**”, al elvețianului Martin Lienhardt, este „un studiu lucid și riguros care va antrena o schimbare radicală de perspectivă în studiul tradițiilor literare ale acestui continent”. Să mai adăugăm că a fost decernat și un premiu extraordinar al concursului pentru esul **Che, el socialismo y el comunismo** semnat de cubanezul Fernando Martinez Heredia.

Din juriu au făcut parte, printre alții, Marcio Moreira (Brazilia), José de Jesus Martinez (Panama), Patricia Ariza (Columbia), Darwin J. Flakoll (S.U.A.), Michelle Ascensio (Haiti), Miguel Barnet (Cuba), Poli Delano (Chile), Claribel Alegria (Salvador), Jose Monelón (Spania).

Cr. U.

Festival

● În aceste zile se desfășoară în Berlinul Occidental a 39-a ediție a Festivalului internațional al filmului (10—21 februarie). Dintre filmele în premieră mondială intrate în competiție: **Legături periculoase** de Stephen Frears, cu Glenn Close, Michelle Pfeiffer, și **Reinviatul** de Paul Greengrass (ambele produse în Marea Britanie); **Fallada, ultimul capitol** (R.D.G.), film biografic dedicat scriitorului Hans Fallada, în regia lui Roland Graf; **Ioana D'Arc din Mongolia** (R.F.G.), în regia lui Ulrike Ottner; Grecia este prezentă cu **Maioul nr. 9**, în regia lui Pantelis Voulgaris (cunoscut publicului nostru cu filmul **Ani de piatră**); Franța este reprezentată de **Camille Claudel**, filmul lui Bruno Nuytten, care o relansează pe Isabelle Adjani alături de Gérard Depardieu; patru coproducții: franco-belgiană, **Povești din America** de Chantal Aker-

man; franco-elvețiană, **În patru** de Jacques Rivette; R.D.G.-Elveția, **Muntele lui Pestalozzi** de Peter von Gunten; italo-elvețiană, **Bankomatt** de Willi Hermann; Statele Unite sînt prezente cu: **Acuzatul** de Jonathan Kaplan; **Arde Mississippi** de Alan Parker, **Omul din ploaie** de Barry Levinson și **Convorbire prin radio** de Oliver Stone, regizorul laureat cu Ursul de aur la o ediție precedentă a festivalului, pentru **Platoon**; Republica Populară Chineză, marea laureată a ediției precedente, concurează cu **Clopot de seară** de Wu Ziniu; Spania e reprezentată de celebrul regizor iberic Carlos Saura cu **Noapte neagră și Esquifache** de Josefina Molina; Uniunea Sovietică prezintă **Sluga** în regia lui Vadim Abdrasitov, cu Oleg Borisov; Japonia este reprezentată de un regizor cunoscut în lumea festivalului, Yoji Yamada, cu **Speranță și durere**.

Premiul Lipp



● Urmind exemplul celebrei Brasserie Lipp din Paris, „sora” ei mezină din Geneva a lansat un premiu literar propriu. Primul laureat al acestei noi distincții este poetul și cântărețul Michel Bühler (în imagine). Premiul i-a fost acordat pentru debutul său în genul romanesc: **La Parole volee**.

Aitmatov, scenarist

● Noul film artistic **Tornada**, după un scenariu al cunoscutului scriitor kirghiz Cinghiz Aitmatov, a fost prezentat în premieră absolută la Dușanbe. Realizat de regizorul B. Sadikov, la studiourile din Tadjikistan, cu concursul unora din cei mai populari actori ai cinematografului sovietic, filmul constituie o dezbatere despre valorile spirituale perene, despre sensul existenței.

„Scrisul și restul”

● Ian Hamilton a reușit să scrie o biografie a cunoscutului scriitor american J. D. Salinger. Au mai încercat și alții dar au abandonat, descurajați. Motivul? J. D. Salinger. După ce, în 1951, succesul cărților sale a devenit internațional, Jerome David Salinger s-a ascuns de lume, de publicitate, retrăgându-se la New Hampshire. Ian Hamilton, poet, eseist, autor al unei biografii despre Robert Lowell, a perseverat, documentându-se, insistând. **Scrisul și restul**. În căutarea lui J. D. Salinger este, cum spun comentarii, „ancheta unei imposibile anchete”, cartea care analizează opera romancierului descrie etapele unei greu de realizat biografii. „a omului invizibil al literaturii americane”.

Ghidul ilustrat al muzicii

● La editura pariziană Fayard a apărut de curând volumul I din **Ghidul ilustrat al muzicii**, volumul doi urmează să apară spre sfârșitul anului. Comentarii consideră lucrarea, elaborată de un numeros colectiv de specialiști, drept „un instrument necesar pentru a înțelege muzica și istoria ei, într-o concepție contemporană”.

RICHARD GORDON : „MARI DEZASTRE MEDICALE”

Hutchinson, Londra 1983

● S-au scris mii de cărți despre succesele medicinii. Richard Gordon — el însuși medic convertit la practica, după părerea lui mai benignă, a scrisului, propune alternativa care lipsea, „un catalog al dezastrelor”. Căci, „medicina a avut «Titanicul» ei, Marele ei incendiu al Londrei, propriul ei cutremur de la San Francisco”. Constatind că „omenirea a suferit cumplit veacuri în șir din lipsă de cunoștințe medicale”, autorul este de părere că „strălucitele descoperiri științifice din secolul nostru au eradicat răul în mod atât de eficient, încât acum ea suferă la fel de greu din cauza excesului de medicină”. De unde vine primejdia? „Doctorii pot fi însuflețiți de idealuri — cu același fanatism ca Inchiziția spaniolă. Ei pot urma mai multe piste false decât inspectorul Clouseau. Și pot ține atât de mult la doctrine perimate, încât progresul medical seamănă cu procesiunea unui șir de struți cu capul îngropat în nisip”. Iată și argumentul pentru întocmirea acestei cărți: „Arta medicală este cel mai bine pusă în valoare de dezastrele ei, așa cum arta militară este pusă în valoare de înfringerile ei”. Nu mai puțin

de zece motto-uri aduce mărturie ale celor care, de-a lungul vremii, și-au manifestat temerile față de practicile medicale. Din Ecclésiastul, Richard Gordon citează blestemul „Fie ca cel care a păcătuit în fața Creatorului să încapă pe mîna medicului”. „Doctorii toarnă doctorii despre care știu prea puțin, pentru a vindeca boli despre care știu încă și mai puțin, în ființe umane despre care nu știu nimic” — este avertismentul lui Voltaire.

Tonul cărții poate fi apreciat după primul capitol intitulat „Triplu knock-out”. Este vorba de un faimos chirurg londonez, Robert Liston, care prin 1840, adică înainte de introducerea anesteziei, avea reputația de a fi cel mai rapid amputator (ceea ce conta enorm pe atunci, cînd nimic nu amorteia durerea operației) și era, dealtminteri, un mare specialist, inventatorul plastrului transparent, al forțului pentru artere tip „bulldog” și al unei atele pentru picior folosită încă în timpul celui de-al doilea război mondial. Tot Robert Liston a fost cel ce, la 21 decembrie 1846, după ce Lister născocise anestezia, a făcut prima operație sub anestezie din Europa. Iată însă cel mai faimos caz al lui Liston: „A amputat un picior în

mai puțin de două minute și jumătate (pacientul a murit ulterior din cauza gangrenei, așa făceau mai toți în zilele acelea prelisteriene). A amputat, în plus, degetele tinărului său asistent (care a murit ulterior din cauza gangrenei, așa făceau mai toți în zilele acelea prelisteriene). A intrat, de asemenea, cu cuțitul, prin poalele redingotei unui distins spectator al actului chirurgical, care s-a speriat atât de tare încît a murit pe loc de frică. A fost singura operație din istorie cu o mortalitate de 300 la sută”.

Mecanicul aplicat pe viu cînd viul e mort de-a binelea și cînd victimele glumei se numără cu zecile sau sutele de mii nu amuză, umorul macabru al autorului este stingheritor cînd abordează subiecte ca frigurile galbene care i-au scerzat pe constructorii Canalului Panama, sau ciurma neagră care a pustiiat Europa în secolul al XIV-lea, sau gripa spaniolă, mai ucigătoare decît primul război mondial, căruia i-a succedat imediat. Deși linia de demarcație între hazliu și oribil e sinuoasă și uneori o încalcă prea desinvolunt, în detrimentul confortului moral al cititorului, Gordon scrie pagini de o acuitate memorabilă. Vorbind despre „Căpita-

nul Oțlică” (expresia îi aparține lui John Bunyan), el face o rapidă trecere în revistă: „Pe răboșii Căpitanului sînt în crustate nume familiare. Charlotte și Emily Brontë tușindu-și în față una altele în spatele ferestrelor închise, printre mlaștinile din Yorkshire, după ce celelalte două surori ale lor muriseră deja. Robert Louis Stevenson ducîndu-se, fără nici o nădejde, să se însănătoșească în Samoa, George Orwell îndreptîndu-se, la fel de deznădăjduit, spre Scoția, iar D. H. Lawrence spre Nisa. Dr. Anton Cechov, la 44 de ani, Edgar Allan Poe și Franz Kafka la 40, Raphael, Watteau și Modigliani, Paganini, Purcell, Chopin și Mozart”.

Sinistre sau penibile, dramatice, ridicole, monstruoase — întâmplările adunate de Richard Gordon, care a studiat atent analele medicinii, demonstrează cit de supus eroirii a fost, de-a lungul istoriei medicinii, cel ce o practica, încredințat mereu că știe exact ce are de făcut. Dar, cum a spus alt înțelept, „doctorii sînt cei mai fericiți dintre oameni. Orice succes al lor, lumea îl acclamă, orice greșală a lor, pămîntul o acoperă”.

AL. O.



„Centaurul de aur”

● La Leningrad s-a desfășurat primul Festival internațional al filmului documentar. Premiul I „Centaurul de aur” a fost acordat peliculei sovietice **Acțiune reconvențională** realizată de A. Ruderman și I. Haștevolski. Cei trei „Centauri de argint” au

incununat filmele: **Regizorul Andrei Tarkovski** (Suedia, regizor M. Leščilovski), **Strada Pope-recinaia** (Studioul din Riga, regia I. Seletskis) și **Nu aplaudați, mai bine dați bani** (S.U.A., regia K. Goodman). (În imagine, laureații „Centaurului de aur”).

Moștenirea lui Dali

● Ministerul culturii din Spania a făcut cunoscut ultimul testament al lui Salvador Dali, datat din septembrie 1982: statul spaniol devine unicul proprietar al averii rămase de la marele artist. Testamentul este semnat cu numele întreg — Salvador Dali Domenech conte de Pubol. Încredințîndu-și întreaga avere statului, Dali a cerut acestuia să-și asume și conservarea operei artistice care face parte din moștenire și care este

mai mult decît considerabilă. Într-un comunicat dat publicității, Ministerul culturii elogiază, în numele guvernului, „extrema generozitate a neasemuitului artist față de poporul spaniol” și se angajează să-și îndeplinească cu maximă responsabilitate îndatoririle față de memoria lui Dali și moștenirea lăsată de el. Fundația Gala-Dali din Figueras va juca un rol deosebit în administrarea moștenirii daliene.

Shakespeare inedit

● Lumea literară din Anglia este din nou agitată de o nouă descoperire anunțată de cercetătorul american, prof. Donald Foster. Este vorba de un poem intitulat **Funerall elegy** care poartă inițialele W. S. și care se pare că nu a fost luat niciodată în considerare drept o operă aparținînd marelui Will. Poemul a fost identificat într-o culegere din secolul 17, păstrată în biblioteca colegiului din Oxford. Dovada incontestabilă a paternității lui, a declarat Foster ziarului „Guardian”, este limbajul folosit de autor, versificația și structura metrică. Poezia este dedicată lui William Peter, profesor la Oxford, asasinat la 25.I.1612. Foster susține că poemul a fost publicat pe cheltuiala autorului în semn de prietenie față de cel dispărut.

Din nou Jacques Brel

● O nouă carte despre multilateralul artist care a fost Jacques Brel: **Pour le jour qui revient...** (Pentru ziua care se-ntoarce), semnată de Maddy Bamy.

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



„The race is got by running”
(Proverb englez)



Fernando Namora

● La 31 ianuarie, a încetat din viață la Lisabona marele scriitor portughez Fernando Namora a cărui operă, tradusă în peste douăzeci de țări, constituie o frescă reprezentativă a frământatei realități portugheze din ultima jumătate de secol. Născut în 1919, debutăzând, în 1938, cu volumul de poeme *Reliefuri*, devenind cunoscut după apariția romanelor *Detalii din viața unui medic* (1949), *Noaptea și dimineața* (1950), *Duminică după masă* (1960). Publicul nostru a luat cunoștință de opera sa încă din 1965, prin apariția traducerii romanului *Griul și neghina*. A urmat, în 1975, *Casa vagabonzilor și Minele din San Francisco*, în 1985 *Măști*, și în 1988 *Fluviul trist*. Romancier și novelist, eseist și poet, medic valoros și recunoscut artist plastic, întreaga operă a lui Fernando Namora definește un mare și generos umanist.



Autoare : Bette Davis

● La Paris a apărut versiunea franceză a cărții *This'n That* (respectiv *Ceci et Cela*), scrisă de celebra Bette Davis (în imagine, la conferința de presă prilejuită de lansarea volumului). Este o carte de memorii, cum au scris în ultimii ani mulți mari actori ajunși la vîrsta senectuții. Ceea ce o marchează pe aceasta în mod special este amestecul de inteligență, modestie și umor, caracteristic octogenarei artistice, cu care tratează subiectele, și întreaga galerie de personaje evocate.

"Drumurile Ingerului"

● „Nu am pornit cu intenția de a-mi scrie autobiografia. Anecdotele în jurul creării operelor mele m-a făcut să încep să scriu. Să spun cum am început să compun cîntece populare. Eu am devenit compozitor privind marca de pe o fereastră a casei mele din insula Mytilini. Răsfoind paginile vieții mele, am vrut să fac un bilanț. M-am gândit că, eu un copil al provinciei, chiar fără pian, să mă ocup de muzica simfonică. În încercarea mea de a vorbi despre muzică, am început să scriu această carte...” — iată declarația prestigiosului compozitor Mikis Theodorakis, cu prilejul acordării Premiului de Stat pentru literatură — 1988 — pentru biografia romanțată *Drumurile Ingerului*.

UN INTERVIU CU GRAHAM GREENE



● Graham Greene acordă ușor interviuri pentru a susține o cauză în care crede, dar este foarte zgîrcit cu declarațiile despre opera și viața sa. La optzeci și patru de ani, scriitorul nu caută publicitatea. Trăiește de douăzeci și doi de ani, retras pe Coasta de Azur, la Antibes. Ceea ce se poate numi *Greene-land* sînt romanele, piesele de teatru, scenariile de film, impresiile de călătorie, nuvelele, cărțile pentru copii. Pierre Assouline, de la revista „Lire”, a reușit, în cadrul unui interviu mai mare, să intre în secretele de „laborator” ale lui Greene. Reluăm o parte din ele :

Pierre Assouline : Am putea vorbi despre ultima dvs. carte ?

Graham Greene : Nu. Să spunem numai că se intitulează *The captain and the enemy*.

— P.A. : Bine... mai departe ?

G.G. : Prefer să nu vorbesc. Romanul nu are un subiect. Se află totul din fraza-motto, la început. „Sînteți siguri că puteți deosebi partea bună de cea rea, pe căpitan de dușman ?”. Ea aparține lui George Birmingham, un scriitor uitat în Anglia, necunoscut în Franța [...] Dau o mare importanță motto-urilor. Aș dori să întocmesc o antologie.

P.A. : Iată-ne foarte departe de misteriosul căpitan și de nu mai puțin misteriosul său inamic...

G.G. : Nu am suferit niciodată atât de mult scriind o carte. Am convins-o intimă că va fi ultima...

P.A. : Ieșirea la pensie ? Credeam că pentru scriitor nu există !

G.G. : A te retrage la 65 de ani, omorî mai repede decît cancerul. În această profesiune nu există de fapt o vîrstă a pensiei. Adevărata pensie ți-o impui. O hotărîști singur. Este însă probabil ca de aici înainte să scriu doar scurte nuvele. Nu roman. Cînd am publicat *Anotimpul ploilor* credeam că va fi ultimul roman, era în 1960. De atunci am mai scris vreo zece cărți...

P.A. : Modul de a scrie a evoluat de-a lungul timpului ?

G.G. : Scriu cu mîna. Cînd devine ilizibil, citesc în fața unui magnetofon, apoi se bate la masă și corectez. Totul redevine iar necitit. După trei reluări, în sfîrșit, e gata. Cînd eram mai tînr, înainte de război, am făcut un antrenament excelent, nu ca gazetar, în sensul propriu al cuvîntului, ci ca secretar de redacție la „Times” : tăiam textele altora, uneori le și corectam...

P.A. : Cum vă folosiți acum timpul ?

G.G. : Mă scol la ora 7. Ceaiul cu dulceață înainte de a-mi face toaleta. Apoi scriu trei sute de cuvinte. Este media de zi. Înainte aveam nevoie de nouă luni ca să scriu o carte. Ca pentru nașterea unui copil. Acum tind către trei ani. Revenind la folosirea timpului, după cîină corectez cele trei sute de cuvinte, citindu-le cu voce tare. E foarte importantă eufonia și seara urechea mea e mai bună. Între etapa scrierii și a rescrierii mînînc, beau, îmi fac siesta, citesc...

P.A. : Cam ce citiți ?

G.G. : „Times”, „Daily Telegraph”, cînd sînt la Antibes, „Liberation”, cînd călătoresc. Nu citesc romane pur și simplu pentru a citi romane, ci autori care îmi plac : Muriel Spark, William Trevor, Beryl Bainbridge...

P.A. : Fără literatură franceză ?

G.G. : Se întîmplă un fenomen asemănător refluxului. După Camus, Malraux, Bernanos, Mauriac, marea s-a retras. Aștept să revină.

P.A. : Ce ați citit în

ultima vreme ?

G.G. : Mi-e ușor să spun, căci îmi notez titlurile în agendă... am recitit Joseph Conrad, Anthony Trollope, am citit *Diplomația bananelor* (despre politica americană în Nicaragua)...

P.A. : Referitor la cărțile dvs., ce sfaturi dați unui cititor necunoscut al *Greenland*-ului ?

G.G. : Cele pe care le prefer : *Puterea și gloria*, *Consulul onorific*, *Monșior Quichotte* și *Călătorie cu mîtușa mea*, care-i cea mai comică...

P.A. : Pe care nu le mai iubiți ?

G.G. : Am suprimat din bibliografia mea două cărți, cel de al doilea și cel de al treilea roman. Nu mă mai mulțumesc *Esența lucrurilor*, o carte exagerată...

P.A. : A fost un succes. Ce carte v-a permis să trăiți din scris ?

G.G. : *Esența lucrurilor*, în 1948. A fost un succes în sensul vulgar al cuvîntului : multe exemplare vindute, o corespundență uriașă, întîlniri cu cititorii...

P.A. : Faceți impresia că nu considerați banii ca un subiect tabu, așa cum fac marea majoritate a scriitorilor. Sînteți bogat ?

G.G. : Nu mă consider un om bogat ci un scriitor înlesnit, care trăiește confortabil, care poate să-și susțină familia. De vreo douăzeci de ani pot să trăiesc de pe urma cărților, înainte a trebuit să lucrez într-o editură, să fiu ziarist, critic cinematografic, funcționar...

P.A. : Socotiți succesul mai periculos decît eșecul ?

G.G. : Pentru un preot sau pentru un scriitor succesul absolut nu există, primul vrea să ajungă sfînt, al doilea vrea să atingă culmile literaturii mondiale din toate timpurile. Nu vor putea. Succesul te poate face să-ți exagerezi importanța, eșecul te poate duce spre autocompătimire. Trebuie să rămîi la mijloc.

P.A. : Cum a modificat succesul modul dvs. de a lucra ? Cine vă citește acum manuscrisele ?

G.G. : Eu. Ca și înainte. Nu s-a schimbat nimic. De la debut am fost primul cititor și cel mai bun comentator.

Priam — Scofield

● Radio B.B.C. Londra va prezenta în luna februarie *Regele Priam*. Povestea războiului troian a fost relatată de nenumărate ori, după versiunea lui Homer. În *Regele Priam*, Andrew Rissik s-a oprit asupra gîndurilor principalilor protagoniști : regele Priam și familia sa, asediați în orașul Troia, și Menelaus, împreună cu Achile, din tabăra greacă. Paul Scofield (în imagine) este interpretul regelui Priam, iar Ronald Pickup — cel al fiului său, Hector. Muzica este compusă special pentru această dramatizare de către David Chilton și Nick Russell-Pavier. Regia aparține lui Jeremy Mortimer.

Noiret — 100 de filme

● „Nu sînt deloc obosit — a declarat într-un interviu cunoscutul actor francez Philippe Noiret — a precizat el — plăcerea de-a filma e tot mai mare. Idealul meu ar fi să nu văd filmele pe care le fac. Cînd te vezi pe ecran e ca și cînd ai fi după un examen și te gîndești totdeauna că te-ai fi putut prezenta mai bine”. În vîrstă de 57 ani, Philippe Noiret și-a început cariera cinematografică în 1956, cu *La pointe courte* de Agnès Varda. Cel de-al 100-lea rol pe care se pregătește să-l interpreteze este în filmul *La vie et rien d'autre* — în regia lui Bertrand Tavernier.

Centenar Ossietzky

● Se împlinesc anul acesta 100 de ani de la nașterea lui Carl von Ossietzky (1889—1938), laureat al Premiului Nobel pentru pace în 1935. În cadrul manifestărilor organizate cu acest prilej, în capitala R.D. Germane va fi dezvelită o statuie a scriitorului, iar pe locul fostului lagăr de concentrare Sonnenburg, unde Ossietzky a fost internat în 1933, va avea loc o adunare comemorativă. De asemenea, revista „Weltbühne” — al căruia redactor șef a fost din 1926 pînă în 1933 — va institui o arhivă Ossietzky.

Retrospectivă

● La Zaragoza s-a desfășurat o retrospectivă cinematografică Nikita Mihalkov. Au fost prezentate toate filmele de lung metraj pe care le-a regizat și filmele regizorilor Gheorghe Danelia, Andrei Koncalovski și Eldar Riazanov, în care Nikita Mihalkov a fost interpretul unor roluri principale.



Cu Marcel Thil, campion de box. Jean Gabin în postură de fotbalist

André BRUNELIN :

GABIN

Reîntoarcerea la glorie (III)

ÎNTR-O duminică de mai (1959), producătorul Jacques Bar îi ceruse lui Jean Gabin îngăduința să-l viziteze, intrucît i se defectase televizorul și nu voia să piardă meciul de fotbal Le Havre—Sochaux. În timpul transmisiunii meciului, Jean, un pasionat al fotbalului, își etală cunoștințele tehnice din acest domeniu. Apoi, fiște, au trecut la un alt subiect comun : cinematograful. Jacques Bar încheiase tocmai o suită de filme cu Fernandel și ar fi dorit să-și schimbe protagonistul. Pe de altă parte, în scurt timp, Jean avea și el să redevină liber, astfel că au căzut

de acord cu privire la un contract de trei ani pentru cinci filme.

„Am avut fericirea să cunosc foarte bine această perioadă a carierei lui Jean, dat fiind că — datorită mijlocirii sale pe lingă Jacques Bar — am devenit atașat de presă pentru filmele lui Gabin, ni se dezvăluie autorul biografiei. Era, totuși, o funcție despre care nu știam mare lucru, astfel că am simțit nevoia să-mi exteriorizez descumpănirea...”

— Doar nu ești un prost ! O să reușești, mi-a spus Jean surizînd, ca să-mi dea curaj. Apoi a adăugat, pentru a mă convinge, această minunată reflecție : Te voi ajuta.

Jacques Bar îmi propunea să mă ocup nu doar de filmele lui Gabin, ci de ansamblul producției sale, deloc minoră.

— Sînt oarecum în dubiu, i-am spus lui Jean, înainte de a semna contractul.

— Pentru ce șovăi ? m-a întrebat el.

— Nu cred că o să-mi fie prea ușor să lucrez cu dumneaele zile și săptămîni în șir, de mai multe ori pe an. Mă tem să nu ne supărăm de-a binelea...

— Crezi, așadar, ca și ceilalți, că sînt un uricios ?

— Da, i-am răspuns, fără ocol.

— Bine, vedem noi ! Pînă una, alta, du-te și semnează contractul, iar diseară mergem să ne cîntîm, trebuie sărbătorit evenimentul... înainte de a ne supăra !

Cîte momente de neuitat am petrecut alături de el în timpul acestei lungi perioade !

ȘTIM că Jean iubea nespuse de mult actorii ; pe cei mari, ca și pe cei „mici”. Cînd era întrebat dacă i-ar fi plăcut să fie regizor, el răspundea :

— Sînt prea lenș pentru așa ceva, dar ceea ce m-ar fi interesat, fără nici o îndoială, ar fi fost actorii. Nu ca să-i dirijez, ci pentru fericirea de a-i vedea jucînd sub îndrumarea mea...

Dimpreună cu Bernard Blier, unul dintre cîrtași pe care îi aprecia nespuse, Jean „monta” nu rareori farse. Apoi se distra copios.

A trăit însă nenumărate întîmplări hazlii chiar și fără să fi avut vreun amestec direct în desfășurarea lor. Astfel s-au petrecut lucrurile cu o scenă în care juca Martine Carol. Actrița trăia de la o vreme o supărătoare criză morală ; spre

a se mai remonta, recurgea la un destul de susținut consum de bere, ceea ce îi cam tulbura memoria și puterea de concentrare. Într-o zi avea de dat replică lui Jean, lui Blier și lui Villard ; totodată trebuia să deschidă o ușă într-un decor în care existau mai multe. În ciuda nenumăratelor și răbdătoarelor explicații date de Grangier, actrița nu nimerea niciodată ușa cuvenită ; dimpotrivă, le deschidea mereu pe cele care trebuiau să rămînă închise. Grangier se temea ca nu cumva Jean să explodeze. Dar s-a întîmplat tocmai contrariul ; cel care nu a mai răbdat a fost Grangier, în timp ce Jean se prăpădea de ris în fața spectacolului oferit de Martine deschizînd toate ușile în afară de cea bună...

VORBIND despre cinema sau despre meseria sa de actor, Jean spunea : ARTA MEA, apăsînd pe fiecare cuvînt și cu o intonație ironică de-a dreptul feroce. Refuza să se ia în serios și caricaturiza tot ceea ce îl putea face să treacă drept „artist”.

Se distra însă, fără nici un fel de răutate, pe scama lui Fernandel care, dimpotrivă, nu rostea o frază fără să spună : „Noi, artiști...”

Iar Jean avea totdeauna grijă să-i răspundă : „Niste saltimbanci sîntem, Fernand. Nimic altceva și nu-i rău deloc !”

CHIAR dacă timiditatea și o evidentă lipsă de încredere în sine, datorată originii sale de om din popor, îi blocau vorbirea ori de cîte ori se afla în fața publicului sau a unui microfon, el știa perfect — cînd voia și cînd imprevizibil — o cereau — să se exprime într-o limbă foarte îngrijită.

Jean nu comitea, de pildă, nici o greșală de sintaxă — nici în scris, nici în vorbire. De aceea, era năucitor să-l auzi spunînd, uneori, în cadrul cîte unui interviu : „Eu nu știu să vorbesc...” Mi-ar trebui scrise cuvintele, ca la cinema...

Oare de ce juca rolul acesta de evasi-analfabet ? Cu atît mai mult cu cît, pentru cine îl cunoștea bine, lucrul nu era deloc credibil. Unii au afirmat că se comporta astfel, pentru a se păstra cît mai aproape de un public popular. Nu pare verosimil. Mai întîi, pentru că nu era omul care să se dedea unei asemenea

demagogii ; apoi, fiindcă aceasta nu ar fi fost nicidecum cea mai bună imagine pe care ar fi putut-o da despre sine.

În realitate, dincolo de profunda-i timiditate, Jean se pomenea ca și paralizat în fața unui microfon sau a unei camere de televiziune. Omul acesta, care „simțea” atît de bine replica, pierdea noțiunea exprimării sale obișnuite, de îndată ce i se puneau întrebări, virîndu-i-se pe sub nas un microfon. Devenea, în asemenea ocazii, vulnerabil.

L-am văzut repezîndu-i pe gazetarii care, cu bloc-notes-ul în mînă, îi puneau întrebări bizare sau chiar impertinente. Aceleași întrebări puse în fața microfonului sau a camerei de televiziune îi răpeau puterea de a replica. Un exemplu grăitor ar fi următorul :

Nu fără multe insistențe, Jean a primit să se înregistreze cu el un interviu pentru televiziune. Gazetarul de serviciu i-a pus cîteva întrebări anodine, apoi a mai venit cu una :

— Cit cîștigați ?

Era genul de întrebare care îi displăcea nespuse ; unui gazetar de presă, i-ar fi întors-o cam așa :

— Îi întrebă vreo dată pe directorul general de la Citroën cît cîștigă ? Sau pe bancherul dumitale ? Atunci pe mine de ce ?

Dar, în fața camerei puse în funcțiune, Jean se pierdea în explicații deloc clare.

Atunci, am strigat : „Opriți !”

M-au privit, cu toții, uluiți. Nu înțelegeau...

— Nu sîntem în direct, Jean. Putem

reîncepe și suprima întrebarea aceasta,

dacă nu dorești să răspunzi la ea.

La așa ceva nu se gîndise. Cînd a înțeles că între timp camera nu mai funcționa, s-a miniat pe gazetar, mai-mai să-l ocărăască. Cu greu l-am putut determina să reia interviul. Calmîndu-se, a redevinut firesc și i-a spus gazetarului :

— Repetați întrebarea și îmi veți auzi răspunsul !

O spusese pe un ton atît de amenințător, incit, prudent, omul s-a abținut.

Mai tîrziu, la aceeași întrebare : „cît cîștigați ?”, Jean răspundea, cu subliniată ironie : „Nu destul !”

Traducere și adaptare de Elsa Grozea

MUZEUL NAȚIONAL GERMANIC



Picturi de Franz Pförr (1811) și Ernst Kirchner (1914), din Muzeul național germanic

LA numai cîteva sute de metri de Poarta principală a vechiului burg, un edificiu modern găzduiește Muzeul Național Germanic din Nürenberg. Intemeiată la 1852 ca o fundație, instituția funcționează, timp de cinci ani, în Turnul de la Tiergartnertor, pentru a fi, apoi, amenajată într-o veche Minăsură Cartuziană din veacul al XIV-lea, în jurul căreia avea să se structureze, după succesive proiecte, un adevărat complex arhitectural. Distrusă în timpul celui de al doilea război mondial, clădirea a fost reconstruită, arhitecții ocrotind cu multă atenție „inima muzeului”; ceea ce mai supraviețuise, adică, din monumentală catedrală gotică. Pînă în anul 1977, cînd a avut loc aniversarea a 125 de ani de la fondarea muzeului, noi aripi au fost date în folosință, ultima sală, în gotic renascentist, integrată fiind circuitului expozițional în 1983.

Germanische Museum îmbrățișează într-o perfectă sincronie domeniile istoriei și ale culturii, expunerea dovedindu-se mai generoasă în mărturii făurite în Landul Bavariei, această arie intruchipînd, s-a spus, „esența civilizației vechi germanice”. Bogăția patrimoniului ca și diversitatea lui, situează acest muzeu printre cele mai prestigioase instituții deținătoare din Europa. Numai *Cabinetul de gravuri* numără, spre exemplu, peste 200 de mii de piese. *Arhiva*, la rîndul ei, conține 15 mii de pergamente; *Biblioteca* — 350 mii de volume. Pictura, sculptura, ansamblurile de obiecte: bronzuri, numismatică, bijuterii, instrumente muzicale și științifice, costume, colecții folclorice — piese aparținînd universului artelor decorative alcătuiesc structura de ansamblu a colecțiilor.

Dar pe măsura avuției ca și a rostului dinamic ce-i revine astăzi, Muzeul și-a creat în sistemul său organizatoric secții și compartimente de activitate, menite să conjuge cit mai perfect funcțiile de valorificare și de comunicare. Așa-zisele *Camere de studii* dau accesul specialiștilor la cercetarea colecțiilor de orice fel. În monumentalul hol de la parter funcționează o *Librărie de profil*, cu admirabile tipărituri de artă și reproduceri după opere originale păstrate în depozitele proprii. Un *Centru de educație*, cu departamente pentru școli și grupe de tineri, dar și pentru adulți indeplinește, cu discernămintul de rigoare, un program adecvat de pedagogie muzeală. În sfîrșit, lăsînd de-o parte unitățile anexă de alte profiluri, activitatea *Institutului de Conservare a artelor* întregeste atribuțiile importantului așezămint de cultură din Nürenberg.

MUZEEL Năționale au, îndeobște, misiunea de a păstra și de a oferi cunoașterii noastre mărturiile durabile rezultate din „efortul oamenilor pe acest pămînt”, spunea marele Nicolae Iorga. Muzeul Germanic destășoară pe vaste spații de expunere (24 mil m.p.) dovezi memorabile, începînd cu aproximativ 30 mii î.e.n., pînă în contemporaneitate. Fircește, mai puțin estetice, urmele de viață, dar îndeosebi mărturiile arheologice, supuse unei atente lecturi, mijlocește înțelegerea uriașului salt care s-a produs de la *vocabularul* arhaic, la formele savant-simbolice ale civilizației antice. Ansamblurile de inscripții și de monezi romane, sculptuasele morminte merovingiene, fibula ostrogotă, codexurile evului mediu, portretele datorate lui Dürer, sculptura germană din epoca barocului sau recentul costum de carnaval sînt doar cîteva repere, dintr-un spectacol al continuității, ce se amplifică în timp — anume construit spre a putea fi receptat sensul evoluției, în ceea ce istoria și spiritul creator au avut mai viu.

Opere majore în secvențe bine alternate cu varii categorii de piese, desemnează îndeletniciri, evocă acordurile formelor dinamice ale existenței, gusturi și credințe și nu în ultimul rînd un firesc raport între sacru și profan. Construcția de planuri are, așadar, în vedere odată cu mersul spre progres al civilizației și grija de a da contur marilor epoci culturale, luptelor de idei care le-au animat, stilurilor definitorii din sfera artelor.

Organizarea unui astfel de muzeu presupune, neîndoielnic, multă erudiție și deopotrivă știința de a face accesibile publicului de astăzi mărturiile trecutelor veacuri. Cite astfel de relicve, unele inclassabile, n-ar trece neobservate dacă îndărătul ordinei nu s-ar ascunde rigoarea clasificărilor. Specialistul de muzeu iubește categoriile tranșante pentru că numai astfel poate disocia în spațiu seriile în diversitate, cuvenitele ierarhii pe scara valorilor, pentru ca mai ales capodoperele să nu se rătăcescă printre „exponate”. Săli întregi dedicate picturii nu vor să spună, aici, că acele timpuri au fost pasionate numai de pictură. Dar că suite de compoziții datorate maeștrilor Școlii germane, excelînd în redarea concretului, degajă odată cu sensul ei nordic și specificul inconfundabil în ansamblul școlilor europene de artă; atingînd apogeul prin Dürer, Cranach, Holbein... Panorama artelor figurative propune, prin urmare, în Muzeul Național Germanic o lume de imagini care a captat, istoricește vorbind, și realitatea ce a furnizat inspirației temele

ei majore. Aceași ordine a criteriilor vine să favorizeze, în succesiunea expunerii, o lărgire a privirii către segmente din realitate, prin grefele unor întregi ansambluri documentare purtînd, în fond, pecetea unicității: o farmacie de epocă reconstituită, o casă decorată cu admirabile vitraluri, o catedrală. Interiorul locuinței lui Peter Plotners de la 1540 — cetățean al orașului Nürenberg, el însuși arhitect, ebenist, sculptor și gravor — artist complet, cum a cunoscut pretutindeni Renașterea — ne oferă nu doar imaginea unui mod de viață, cit mai ales perspectiva deslășirii gîndirii îngemănată cu imaginația, aspirația către desăvîrșire. Între toate, însă, fragmentul Minăstirii Cisterciene, integrat circuitului muzeal, degajă forța argumentului de necontestat capabil să demonstreze apogeul unui stil — *Goticul* ca fiind „una dintre cele mai nobile însușiri ale arhitecturii”, după cum afirma Ruskin. Dar, abia împreună cu admirabila reorchestrare a grupului de piese medievale, menită să restituie multiplele fațete ale goticului, în sculptură, în pictură, în imagistica înluminării codexurilor, CATEDRALA însușează, cum inspirat s-a spus, „avîntul forțelor creatoare ale orașului”; altfel zicînd, năzuința omului de a se înălța cit mai sus.

CARTEA a intrat de mult și definitiv în componența vestigiilor culturale, capodopere de rarități bibliofile regăsindu-se, astăzi, în marile muzee de artă și de istorie, în vecinătatea picturii ori a pieselor de teaur. Desfășurată cu savantă grijă, expunerea de carte face și în Muzeul Național Germanic dovada factorului ei catalizator, în spiritualitatea epocilor, intruchipînd însemnătatea celui mai inteligent și durabil mod de exprimare. Codexul miniat imbracă, nu o dată, caracter de monumentalitate, cîteva exemplare amintînd, aici, timpurile cînd s-au pus bazele bibliofiliei: un frumos manuscris carolingian din jurul anilor 780 — *fragment de Evangeliiar*, un codex pe pergamînt miniat de un Steinach de legătură în bronz. La rîndul său un *Codex Aureus* — *Codexul lui Echterbacher* realizat între anii 983—991, în epoca dinastiei Ottonilor, este rodul unei școli nu mai puțin înfloritoare, ce a continuat splendoarea moștenirii carolingiene. Dar ceea ce în ritmul expunerii de rarități bibliofile se mai impune atenției este și faptul că experiența cărții manuscrise fructificată de imprimărie duce la apariția unui nou tip de carte frumoasă. De unde se vede că veacuri de-a rîndul tiparului a făcut demonstrația unei fertile colaborări, între artă și tehnică. O spectaculoasă expoziție de *Carte ilustrate*, organizată la cumpăna anilor '87—'88 (în sălile de la parter ale Muzeului Național Germanic), reunind ceea ce patru secole de imprimărie vest-europeană a produs mai elevat, a demonstrat, de altfel, pînă unde poate merge desăvîrșirea în arta cărții.

Din acest unghi prezența cărților în muzeu face să fie, numai-decît, remarcată activitatea unor reputele centre tipografice, orașul Nürenberg fiind unul dintre ele: „o adevărată placă turnantă în editarea și comerțul cu cartea”, afirmă Flocon. *Cartea Cronichilor*, spre exemplu. (Nürenberg 1493), datorată umanistului Hartman Schedel a apărut aici, de sub teascurile celebrei imprimării a lui Koberger. Carte importantă și pentru bogăția ilustrației, peste 1 800 de planșe după gravuri în lemn. Alte admirabile tipărituri posîndunabulare continuă să ateste fama orașului, cum o face un *Vechi Testament* purtînd data și locul — Nürenberg 1522.

Bine articulate, criteriile istorice și culturale lasă și în sfera istoriei tiparului loc evantaiului de meșteșuguri care i-au conferit cărții nobletea ei obiectuală; ilustrația și legătura situîndu-se în fruntea criteriilor de bibliofilie. Elita gravurilor de carte se leagă numele unor Hans Beldung Grien, Sebald Beham, Cranach au ridicat tehnica la rang de artă. În fruntea tuturor stă, neîndoielnic, Dürer, el fiind și teoretician în domeniul „construirii lumii vizibile” cu rigla și compasul. Opera sa grafică, admirată în prelungirea galeriei de pictură, unde sînt expuse tablourile maeștrului, răsplătește, astfel, în orașul în care se află și *Casa-Muzeu Albrecht Dürer* — contribuția artistului complet.

În metal prețios ori în marochin serii de cărți, în varii formate etalează măiestria legăturii. Admirabile coperti gravate cu motive geometrice, dantelate sau mozaicate, cu medalioane în basorelief legitimează îndemnul nostru de a admira munca răbdătoare și inspirată, ce s-a ascuns, modestă, îndărătul acestor capodopere.

Oriunde ne-ar împina o colecție de carte expusă privirii noastre, fie și numai pentru aspectul lor estetic, vom împărtăși sentimentul reconfortant că ELE — CĂRȚILE au fost și rîmîn piloni în edificiul cultural al veacurilor.

Constandina Brezu

Prezențe românești

U.R.S.S.

■ Ziarul „Moldova socialistă” din Chișinău (1.XII.1988) comentează, sub semnătura lui Vasile Badiu, prezența Teatrului Național „V. Alecsandri” din Iași la Festivalul unional „Ion Druță și teatrul contemporan”. Printre altele, autorul articolului scrie:

„Organizatorii Festivalului unional «Ion Druță și teatrul contemporan» au avut fericita idee de a invita și un colectiv al Teatrului Național «V. Alecsandri» din Iași (R.S.R.), care a adus la Chișinău o remarcabilă montare a dramei drutiene **Tot ce-avem mai sînt.** [...] Spectacolul oaspeților ieșeni, jucat în premieră în 1982, și primit cu căldură de către spectatorul român și presa de specialitate. În ciuda considerabilei sale dăinuiri, n-a îmbătrînit și și-a păstrat prospețimea și nerval dramatic. [...]

Depășirea simplului cadru material (viața satului, diferite aspecte ale cotidianului, reguli de procedură, conduită) și centrarea pe simbolurile de vastă generalitate artistică existente în dramă îl ajută pe regizor să creeze o lucrare de amploare în contextul problematicei majore ce frămîntă lumea de astăzi. Confruntată cu viziunea altor regizori, cea a lui Nicolae Scarlat are ca element primordiale o vizibilă aprofundare a coloritului local, a specificului național.

Scenografia Mariei Miu și ilustrația muzicală a Tatianei Stoienescu constituie elemente limitate la cele mai necesare atribuie. Accentul este pus pe jocul actorilor, care au atestat adevărate modele de interpretare a personajelor ca fond creativ și emotiv, ca zbucium sufleteș interiorizat.

Dar ceea ce a fost pentru noi mai important e faptul că teatrul ne-a demonstrat o lecție de vorbire scenică impecabilă, posedarea bogatelor mijloace de minuire a graiului, o melodicitate care te pasionează prin propria sa forță miscătoare. [...]

Alături de Teatrul Armatei din Moscova (**Frumos și sînt. Înălțarea**), de cele din Lîcpaia (R.S. Letonă) și Pancevejis (Lituanie) și cele din Moldova, colectivul Teatrului Național din Iași a diversificat culorile festivalului într-o viziune scenică originală a uneia din cele mai valoroase și mai dificile opere dramatice drutiene. **Tot ce-avem mai sînt**, salutată cu entuziasm de către locuitorii Chișinăului”.

TURCIA

■ După revista „Varlik” din Istanbul, care de mai mulți ani publică prezentări de scriitori români și diverse traduceri, o nouă publicație turcească își deschide paginile literaturii române: revista de cultură „Cerceve”, publicație a ziarului „Cumhuriyet”. În numărul din luna ianuarie 1989 al revistei, se publică un articol care prezintă, sub genericul **Un poet român contemporan**, pe Nicolae Dan Frunțelată. Articolul înfățișează biografia poetului, făcînd o incursiune în lirica sa, pe care o exemplifică bogat. Pagina este ilustrată cu fotografia autorului și copertile unor volume de poezii și publicistică. Articolul este semnat de Erem Melike Roman.

PORTUGALIA

■ La cea de-a X-a ediție a Festivalului internațional al filmului pentru copii și tineret, desfășurat în orașul Tomar, filmul **Zîmbet de soare**, de Elisabeta Bostan, a ocupat locul al doilea, atribuit de juriul popular al filmului pentru tineret.

„România literară”

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redacțional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
președintele Uniunii Scriitorilor

Redactor șef adjunct Ion Horea

Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei



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