

România literară

LA
DE
LECTURĂ

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

41

DE LA CONGRESUL AL IX-LEA
LA CONGRESUL AL XIV-LEA

(Paginile 12 — 13)

PROPRIETATEA SOCIALISTĂ

OPȚIUNEA pentru transformarea revoluționară a societății și construirea socialismului cuprinde, ca o condiție sine qua non, obligativitatea schimbării radicale a raporturilor de proprietate, în sensul instaurării proprietății socialiste asupra mijloacelor de producție. Lunga și contradictoria, dramatica și, adesea, tragică derulare a evenimentelor istoriei acestui veac a confirmat observația fondatorilor marxismului asupra relației de condiționare dintre capitalism și exploatarea omului de către om, jefuirea țărilor sărace de către cele bogate, iar în planul existențial, alienarea individului, înstrăinarea lui de lumea în care trăiește.

Instaurind o nouă orinduire, bazată pe proprietatea întregului popor asupra principalelor mijloace de producție, pe consensul majoritar al necesității unei societăți în care omul să-și găsească echivalentul fi-resc al propriei valori, al aportului la edificiul social, în urmă cu patru decenii și jumătate România s-a smuls din încețșarea structurilor economice inechitabile și imorale ale capitalismului și a deschis front larg construirii unei lumi a oamenilor, cu participarea a tot ceea ce țara avea mai valoros.

Din perspectiva realităților de azi ale României, pregnant sintetizate în Tezele pentru Congresul al XIV-lea al partidului, în Programul-Directivă, documente aflate în dezbateri la scară națională, între atâtea reflecții fundamentale privind drumul parcurs și programele viitorului, ne apare la loc central profunda semnificație și marea valoare socială, cu infinite efecte pozitive, pe care le-a avut constituirea și dezvoltarea proprietății socialiste în țara noastră. Pe lângă actul de legitimă justiție socială al intrării patrimoniului național în proprietatea celor ce, prin grele și eroice lupte, îl făuriseră și-l apăsaseră, instituirea proprietății poporului asupra bogățiilor țării, a pîrghiilor de acționare pentru punerea acestora în valoare a fost, este platforma puternică pe care s-a putut construi întregul edificiu al unei economii moderne, în acord cu exigențele progresului acestui veac și în strînsă legătură cu dezideratele imediate sau pe termen lung ale dezvoltării României.

Proprietatea socialistă este pivotul care a făcut posibilă angajarea băătăiei — imperios necesară pentru ieșirea din stagnare — industrializării socialiste, marcată, de la o etapă la alta, de izbînzii decisive. Industrializarea, însoțită de un puternic proces de urbanizare, de înnoire a satului era o cerință radicală a timpului care, cum spunea unul dintre marii scriitori români ai acestui final de veac, nu mai avea răbdare. Opțiunea pentru socialism și proprietatea socialistă, cu toate implicațiile revoluționare ale acestui act, este fundamentată pe năzuințe esențiale de progres, străine de utopii sau experiențe formale. Socialismul, cu temelia sa — proprietatea socialistă — era singura soluție istoricește validabilă pentru România, adevăr atît de puternic ilustrat de întreaga perioadă postbelică și mai cu seamă de epoca de după Congresul al IX-lea al partidului, purtînd amprenta de vastă renaștere națională imprîmată de gîndirea novatoare, revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu.

Profilul economic, social, moral al României de azi, chipul de țară modernă, cu bogate forțe de producție în acțiune, cu progrese de nivel mondial în lărgirea civilizației urbane sau rurale, o țară unde omul are certitudinea afirmării propriei sale personalități sînt roadele efervescentului proces revoluționar, în care, pe fundalul echității și demnității proprietății socialiste asupra avuțiilor țării, au fost angajate resursele creatoare ale întregii națiuni. Într-un context de emulație concretă, de stimulare a întrecerii pentru competență și valoare, într-un spațiu al preocupării atente pentru proporționarea justă între interesele colectivității și ale individului, construirea și dezvoltarea pe temelia proprietății socialiste garantează soliditatea edificiului social, siguranța zilei de azi, dimensiunea luminoasă de încredere în viitor.

„România literară”



■ În continuarea analizelor efectuate în ultimele zile, menite să determine o îmbunătățire radicală a activității din domeniul comerțului și a aprovizionării populației, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, a vizitat, marți dimineața, piețele și complexe comerciale agroindustriale Dorobanți, Floreasca, Obor, Pantelimon, Unirea și Ilie Pintilie, precum și magazine de alimentație publică de pe șoselele Ștefan cel Mare și Pantelimon din Capitală.

INVOCĂȚIE CĂTRE PATRIE

Vino țară și-mi privește
rănila nevindecate
ce-au purces din rana ta
cea din veacuri !... Fost-am ție
hărăzit a te-apăra.

Valul vremii, val mișel
încearcă întruna să-mi răpună
zîmbetul, privirea trează.
Dar iubirea mea mai tare-i
decît orice neagră piază.

Țara mea din anii crunți
cînd cu arma-n mîini eram
singura speranță a ta,
singurul meu legămint
la răsrucea vremii, grea.

M-am născut cu ea pe buze
și-am crescut sub raza-i blindă
ca un mugur de lumină,
ca o stea din colindă,
peste veacuri să se-auze.

Haralambie Țugui

Idei definitorii

PARTICIPAREA tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, la festivităţile consacrate celei de-a 40-a aniversări a întemeierii R.D. Germane a fost urmărită cu viu interes de opinia publică, remarcându-se latura de lucru a acestei participări, contactele prilejuite, caracterul rodnic al concluziilor cristalizate de întâlnirile cu conducători de partid şi de stat din ţări situate în diferite zone ale lumii — Europa, Asia, Orientul Mijlociu.

În comunicatele privind desfăşurarea tuturor acestor întâlniri şi convorbiri se regăsesc idei şi poziţii de bază, definitorii pentru politica externă a României, inserate şi în Tezele pregătite pentru Congresul al XIV-lea al P.C.R.

Se ştie, astfel, că unul din principiile fundamentale ale politicii externe româneşti îl constituie dezvoltarea largă a prieteniei şi colaborării cu toate ţările socialiste, întărirea continuă a unităţii şi conlucrării reciproce avantajoasă, principii subliniate şi în Teze ca reprezentând una din orientările cardinale ale politicii externe româneşti pe arena mondială. Este ideea care şi-a găsit o puternică evidenţiere şi subliniere în întâlnirile şi convorbirile avute de tovarăşul Nicolae Ceauşescu cu tovarăşul Erich Honecker, secretarul general al C.C. al P.S.U.G., preşedintele Consiliului de stat al R.D.G., ca şi cu tovarăşul Todor Jivkov, secretarul general al C.C. al P.C.B., preşedintele Consiliului de Stat al R.P. Bulgaria, sau cu tovarăşul Nguyen Van Lanh, secretarul general al C.C. al Partidului Comunist din Vietnam.

A fost exprimată, în aceste convorbiri, satisfacţia faţă de dezvoltarea raporturilor de prietenie şi colaborare dintre partidele, ţările şi popoarele noastre, s-a relevat caracterul fructuos al cooperării României cu ţări ca R.D.G., R.P. Bulgaria, Vietnam, evidenţiindu-se dorinţa comună de a se acţiona pentru extinderea mai puternică a relaţiilor bilaterale — pe plan politic, economic, tehnico-ştiinţific şi în alte domenii. Cît priveşte poziţia României de prietenie şi solidaritate cu noile state independente, cu ţările care se orientează spre calea unei dezvoltări democratice, aceasta şi-a găsit o vie materializare în convorbirile tovarăşului Nicolae Ceauşescu cu tovarăşul Ali Salem El-Beida, secretar general al Partidului Socialist Yemenit.

Ca factor comun al convorbirilor referitoare la probleme actuale ale vieţii politice mondiale, îndeosebi ale mişcării comuniste şi muncitoreşti internaţionale, s-a detasat ideea necesităţii de a se acţiona pentru dezvoltarea şi perfecţionarea socialismului pe baza principiilor marxist-leniniste, ale socialismului ştiinţific. Acesta este conceptul care, după cum se ştie, ocupă un loc deosebit în Tezele pentru Congresul al XIV-lea, partidul nostru considerând că societatea socialistă nu trebuie privită static, ci în dinamica unei permanente dezvoltări şi perfecţionări — care însă nu pot şi nu trebuie să erodeze pilonii fundamentali ai noii orinduirii, ci, dimpotrivă, să-i consolideze, să asigure edificarea, pe temelia lor, a unor structuri tot mai avansate, încît noul mod de producţie să-şi poată dezvălui astfel din plin superioritatea.

În cadrul recente suite de întâlniri şi convorbiri internaţionale ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu s-a relevat din nou că nu există şi nu poate exista o formulă unică, rigidă, de acţiune nici pentru construcţia şi nici pentru perfecţionarea noii societăţi, că răspunderea pentru aceasta revine fiecărui partid chemat să acţioneze potrivit condiţiilor din fiecare ţară socialistă. Afirmarea clară a acestei idei de către conducătorul partidului şi statului român, cît şi de către conducătorii celorlalte state socialiste sau formaţiuni politice participante la întâlniri se constituie într-o puternică baricadă împotriva oricărui amestec din afară, a oricăror încercări de a se prescrie „reţete” sau „lecţii”, — neadmiterea ingerinţelor fiind un corolar inalienabil al suveranităţii şi independenţei de stat, al autonomiei partidelor.

Se cuvine, de asemenea, evidenţiată preocuparea comună privind necesitatea întăririi unităţii şi solidarităţii dintre ţările socialiste, dintre partidele comuniste şi muncitoreşti. Ideea a fost formulată nu ca un deziderat general sau abstract, ca o poziţie „de principiu”, ci ca o cerinţă practică, stringentă. Actualitatea acestei cerinţe decurge din faptul că, în noile condiţii internaţionale, cînd s-au intensificat acţiunile cuceririlor imperialiste împotriva socialismului, se impune o poziţie fermă, hotărâtă, de respingere a acestor acţiuni, a tentativelor de destabilizare a situaţiei din ţările socialiste şi din alte state ale lumii. În vederea apărării şi consolidării cuceririlor revoluţionare şi pentru a se face front comun împotriva practicii imperialiste de încălcare a suveranităţii popoarelor, o mare însemnătate capătă, aşa cum s-a relevat în convorbiri, intensificarea contactelor bilaterale şi multilaterale dintre ţările socialiste, dintre popoarele care edifică noua orinduire, — contacte care să prilejuiască dezbaterile problemelor legate de dezvoltarea socialismului în etapa actuală.

Întîlnirile şi convorbirile tovarăşului Nicolae Ceauşescu au permis sublinierea şi a altor probleme şi imperative de mare actualitate, precum necesitatea instaurării unui climat internaţional de destindere şi înţelegere. În această privinţă, o mare importanţă are stingerea focarelor locale de conflict, cum este cel din Orientul Mijlociu, subiectul dominant al convorbirilor avute de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, la Bucureşti, cu tovarăşul Yasser Arafat, preşedintele Statului Palestinean, preşedintele Comitetului Executiv al O.E.P., cei doi conducători subliniind că trebuie să se facă totul pentru a se ajunge la o soluţie politică globală, justă şi durabilă.

Prezenţa activă a României în miezul tuturor marilor probleme internaţionale actuale, rezonanţă de care se bucură pretutindeni cuvîntul ei constructiv — lată materializarea cea mai sugestivă a justeţii noii gândiri politice promovată cu strălucire de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, atît în Tezele pentru istoricul Congres al XIV-lea al P.C.R., cît şi în acţiunea practică pe arena mondială.

Cronicar

2 România literară

Viaţa literară

În întîmpinarea Congresului al XIV-lea al partidului

● Joi, 5 octombrie a.c., la sediul Uniunii Scriitorilor a avut loc o şedinţă de lucru cu secretarii asociaţiilor de scriitori, redactorii şefi şi reprezentanţii unor reviste literare. La ordinea de zi s-au aflat planurile de acţiuni în întîmpinarea Congresului al XIV-lea al Partidului Comunist Român, desfăşurarea manifestărilor organizate în cadrul Centenarului Ion Creangă, stadiul apariţiei almanahurilor literare.

În discuţii a fost subliniată deplina adeziune a scriitorilor la documentele pentru Congresul al XIV-lea, adeziune oglindită în multiplele acţiuni programate de asociaţii şi în articolele publicate în reviste, care pregătesc numere speciale consacrate marelui forum al comuniştilor.

Au luat cuvîntul Alexandru Balaci, Anghel Dumbrăveanu, Nicolae Dan Frunteletă, Hajdu Győző, Dan Hăulică, Ion Hobana, Ion Horea, Mircea Radu Iacoban, Traian Iancu, Letay Lajos, Aurel Rău, Marin Sorescu, Corneliu Sturzu, Grete Tartler, Dan Tăchilă, Mircea Tomuş, Constantin Toiu. Întîlnirea de lucru a fost condusă de Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor.

SIBIU

● În întîmpinarea Congresului al XIV-lea al partidului, Asociaţia Scriitorilor din Sibiu a organizat întîlniri cu cititorii şi recitaluri de poezie la Liceul industrial din Mirsa unde a avut loc o sezătoare literară cu tema: „Literatură şi actualitate”. La care au participat Petru Anghel, Rodica Braga, Mircea Braga, Vasile Chifor, Mircea Ivănescu, Ion Mircea, Mircea Tomuş şi Constantin Chiriac, actor la Teatrul de Stat din Sibiu, precum şi la întîmpinarea „Armătură” din Zalău, cu ocazia deschiderii cenaclului „Mihai Eminescu” al întreprinderii. Întîlnire la care au luat parte Vasile Avram şi Mircea Tomuş.

BOTOŞANI

● În organizarea Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, timp de două zile, la Botoşani şi în alte localităţi din judeţ s-a desfăşurat manifestarea „Scriitori pe plaiuri natale”, ediţia a XIII-a. Cu acest prilej au avut loc întîlnirea-dezbateri: „Botoşanii în preajma Congresului al XIV-lea al P.C.R. — Împliniri şi perspective culturale”, precum şi sezători literare la I.R.E. Botoşani, Săveni, Copălău şi Coţuşca. Au fost lansate cărţile: „Paşii poetului” de Gellu Dorian şi Emil Iordache şi „După ochiul trecerii” de Mihai M. Macovei.

La aceste manifestări au luat parte Andi Andrieş, Anda Boldur, Paul Eugen Banciu, Alexandru Dobrescu, Dumitru Ignat, Alexandru Lungu, Mihai M. Macovei, Z. Ornea, Alexandru Tănase, Dumitru Tiganu, Florin Vasiliu, Alexandru Vergu.

Concurs

● Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Teleorman, prin Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.S.R., revistele „Viaţa Românească”, „România literară”, „Luceafărul”, „Contemporanul”, „Cîntarea României”, Suplimentul literar-artist al „Scînteii tineretului”, ziarul „Teleormanul”, Consiliul judeţean al sindicatelor, Comitetul judeţean al U.T.C. şi Inspectoratul şcolar judeţean, organizează ediţia a IV-a a Concursului interjudeţean de poezie „Zaharia Stancu”, integrat Festivalului naţional „Cîntarea României” şi complexului de manifestări culturale-artistice dedicate Congresului al XIV-lea al Partidului Comunist Român şi Zilei Republicii.

Fiecare participant va prezenta în concurs un număr de 7—10 poezii sau un ciclu de poezii care să nu depăşească în total 10 pagini. Poeziile, dactilografiate la 2 rînduri, în 7 exemplare, vor purta un motto şi vor fi expediate în plic închis, pînă la data de 30 octombrie 1989, pe adresa: Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă al judeţului Teleorman, cu menţiunea: „Pentru concurs”. În acelaşi plic, un alt plic închis, cu acelaşi motto, va conţine: numele şi prenumele autorului, ocupaţia, adresa şi numărul de telefon, denumirea cercului sau cenaclului literar din care face parte şi o scurtă prezentare privitoare la debut, revistele la care a colaborat, premiile obţinute la alte concursuri de poezie etc.

Dialog epistolar

● În cadrul cenaclului „Alexandru Odobescu” al Bibliotecii Centrale Pedagogice, Irina Petrescu a interpretat dialogul epistolar dintre Mihai Eminescu şi Veronica Micle, editat în volumul al XVI-lea al ediţiei academice a operei poetului naţional. Au comentat Dimitrie Vatamaniuc, editorul volumului („Un jurnal intim”), Romulus Vulcănescu („Singurătate şi eros”), George Anca („Avatarurile zeităţii”). Au citit poeme proprii elevii Sorin Gherguţ şi Dan Pleşa. S-a vizionat expoziţia „Eminescu-Veronica” de Nina Ilie.

Gala umorului

● La Costineşti, sub auspiciile Biroului de Turism pentru Tineret şi ale conducerii Staţiunii Tineretului, s-a desfăşurat cea de a VII-a ediţie a Galei umorului, în colaborare cu Cenaclul umoriştilor al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti. Au participat scriitorii Vasile Băran, Ştefan Cazimir, Mircea Encescu, Florin Andrei Ionescu, Valentin Silvestru, Dumitru Solomon, actorii Dan Damian, George Dănilă, Cornel Revent, Brînduşa Zaiţa Silvestru, regizorul Mircea Cornişteanu, muzicienii Constantin Andrei, Cristian Vlad, cineastul Olimp Vărăşteanu.

Argheziene

● Sub genericul „Nicio dată toamna nu fu mai frumoasă”, Muzeul Literaturii Române a organizat un recital de poezie contemporană cu participarea poezilor Nicolae Dan Frunteletă, Mircea Micu, Gheorghe Pitul, Petre Stoica, Mircea Florin Sandru.

Manifestarea a avut loc la Casa memorială „Tudor Arghezi”.

● La Mărtişor a avut loc simpozionul „Tudor Arghezi în cultura română”, la care au luat parte Dumitru Almas, Mitzura Arghezi, Marin Codreanu, Mircea Micu, Petre Jucu, Flavius Sabău, Nicolae Sineşti, Eugen Tăutu şi Stelian I. Vasile. Actorul Constantin Cojocaru a susţinut un recital de versuri.

SEMNAL

● Maria Banus — **CARUSEL**. Versuri. Selecţie de autor. Prefaţa de Nicolae Manolescu (Editura Minerva, colecţia „Biblioteca pentru toţi”, 246 p., 8 lei).

● Fănuş Neagu — **POVESTIRI DIN DRUMUL BRĂILEI**. Proză scurtă. (Editura Eminescu, 301 p., 14,50 lei).

● Adrian Păunescu — **SÎNT UN OM LIBER**. Versuri. (Editura Cartea Românească, 582 p., 46 lei).

● Ion Brad — **RĂDĂCINILE CERULUI**. Versuri. (Editura Eminescu, 108 p., 28 lei).

● Ion Hobana — **CĂLĂTORIE ÎNTRERUPTĂ**. Roman. (Editura Cartea Românească, 230 p., 11,50 lei).

● Vasile Băran — **NEVĂZUTELE RĂZBOAI**. Roman din ciclul „Cavalerii de pe Coastă”. (Editura Militară, 368 p., 13,50 lei).

● M. N. Florian — **EXISTENŢA PATRIEI**. Versuri. (Editura Cartea Românească, 86 p., 8,75 lei).

● Cleopatra Lorinţiu — **EXISTĂ UN LIMPEDE LOC**. Carte despre Bistriţa Năsăud. (Editura Sport-Turism, 220 p., 10 lei).

● Nora Iuga — **CÎNTECE**. Versuri. (Editura Cartea Românească, 93 p., 9,75 lei).

● Ioan Morar — **FUMUL ŞI SPADA**. Versuri. (Editura Cartea Românească, 74 p., 8,75 lei).

● Vlad Muşatescu — **OAMENI DE BUNĂ CREDINŢĂ**. (Editura Cartea Românească, 429 p., 19,50 lei).

● Radu Bogdan — **DINCOLO DE CERUL SENIN — ITALIA CEA DE TOATE ZILELE**. (Editura Albatros, 267 p., 9,50 lei).

● Daniel Pişcu — **AIDE-MÉMOIRE**. Versuri, cu o prezentare de Nicolae Manolescu. (Editura „Litera”, 56 p., 15 lei).

LECTOR

Editor şi istoric literar



■ **PERSONAJUL** e fabulos. Apariţia lui e însoţită, pretutindeni, de un torent de vorbe, gesturi, exclamaţii ce polarizează de îndată o atmosferă tumultuoasă, solicitantă. El aruncă, prin hazul său imens, o lumină salvatoare asupra întîmplărilor celor mai banale, devenite, prin ineptizabila-i apetenţă naratoare — interpretativ naratoare — adevărate evenimente. Cine, în afara celor foarte apropiaţi lui, ar putea bănuşi că prezenţa lui volubilă, zgometoasă ascunde o timiditate de adolescent, o mare delicatete sufletească şi un rar cult al prieteniei ce fac din şansa de a i te afla în preajmă un privilegiu, nu doar moral ci şi spiritual. Căci inteligenţa lui percutantă, ironia polemică ori francheţea sa dezarmantă, deşi multora incomode, transformă orice conlucrare cu el într-o reconfortantă verificare de forţe. Mai ales că trăsăturile amintite sînt justificate superior de o impresionantă şi eficace putere de muncă.

Atîta vitalitate, exuberanţă şi tinerete spirituală nu te-ar lăsa să bănuieşti că aureola celor 60 de ani va înnobera începînd din acest octombrie un chip pe care trecerea timpului n-a crestat decît riduri de expresie. Pen-

tru că ani scurşi s-au sedimentat nu într-o osteneală a trupului, ci în greutatea operei. O operă voluminoasă cantitativ şi omologată valoric de cei mai reprezentativi critici ai prezentului.

Pe Nicolae Gheran, căci lui îi dedicăm aceste rînduri omagiale, dicţionarele literare îl consemnează drept „editor şi istoric literar”. Corect, dar nu îndeajuns. Căci nu este reţinut astfel decît unul din cele două filoane de creativitate — directă şi indirectă — ce i-au fertilizat ideatic activitatea. Şi anume cea „indirectă”, de prodigioasă şi scrupulosă editor şi comentator de mari personalităţi literare, activitate ce dobîndeşte însă, în cazul său, o valoare euristică puţin obișnuită. Devenit, printr-o consecvenţă şi pasiune vecine cu obsesia, cel mai autorizat şi inspirat restituitor al operei lui Rebreanu, Gheran a desfăşurat o activitate creatoare autentică prin însuşi actul de punere în valoare a valorii, ceea ce nu orice demers editorial realizează în mod automat. Ediţia monumentală, exemplară sub toate aspectele, a operei lui Rebreanu, ajunsă recent la cel de-al 14 volum, include în cel puţin o treime din substanţa sa implicarea originală, revelatoare a editorului sub formă de note, restituiri, variante şi comentarii. Din ele s-a emancipat, dezvoltîndu-se într-o albie proprie, cealaltă latură creatoare a activităţii sale, cea de exeget şi biograf — operă de înaltă acribie ştiinţifică a istoricului literar dar şi de introspecţie psihologică şi imaginaţie empatică a prozatorului Gheran. Pentru că,

la fel ca şi în monografia pe care i-o dedica lui Gh. Brăescu, şi în biografia rebreniană (trilogie din care ne-a oferit deja primele două volume, bine primite de critică), Nicolae Gheran se dovedeşte a minui ca nimeni altul pînă la el, în cazul studiat, „dreapta cumpănă” a obiectivităţii critice, călăuzite de imperativul absolutei sincerităţi şi al integralei bune credinţe. Împlîcind o uriaşă muncă de investigare, biografia sa reprezintă şi un act de detectivism printre documente „cînd dispăru-te, cînd apărute, cînd olografe, cînd apocrife”, închegînd cu mîgălă, cu intuiţie şi introspecţie o viziune de ansamblu asupra omului şi scriitorului Rebreanu, imagine pe care noi, cei ce n-am avut şansa de a-i fi contemporani, o datorăm exclusiv evocării pline de culoare şi autenticitate a scriitorului Nicolae Gheran, capabil să reînvie totodată şi o întreagă epocă, cu trăsăturile ei social-economice şi culturale distincte.

O certitudine de nimeni contestată rămîne faptul că toate reeditările, comentariile şi exegezele dedicate de acum înainte lui Rebreanu vor trebui să treacă, obligatoriu, prin „bulevardul ediţiei Gheran”, în mină cu unghiul ghid valabil al vieţii şi operei sale — trilogia amintită. Pentru că identificarea simpatetică a omului Gheran cu eroul ediţiilor şi biografiilor sale, cu avatarurile, gîndurile şi proiectele sale, a fost de-a lungul anilor şi a zecilor de mii de file căutate, studiate, copiate cu mîna, atît de totală încît în mod firesc formula „tînărul Rebreanu” — cum şi-a intitulat primul volum al biografiilor dedicate marelui prozator — a translat, pentru cei ce-l cunosc, în sintagma cu tentă de alint, „tînărul Gheran”.

Victor Ernest Maşek

În dezbatere: Programul-Directivă

și Tezele pentru Congresul al XIV-iea

Funcția educativă a literaturii

○ BIECTIV de importanță deosebită în procesul făuririi noii societăți, intensificarea activității politico-educative, de ridicare a nivelului conștiinței socialiste, revoluționare a întregului popor capătă un accent special în **Tezele pentru Congresul al XIV-iea**. În vederea cultivării spiritului patriotic, un loc aparte îi revine cunoașterii „valorilor reprezentative ale culturii naționale, surtătoare ale idealurilor de progres și libertate”, precum și însușirii „a tot ce e mai bun și progresist în cultura universală”. Problematika în discuție are nu doar o valoare teoretică, ea trece astăzi cu mai multă acuitate și stringență în domeniul practicii, subliniind, o dată mai mult, sporul cognitiv și influența social-educativă pe care opera literară o poate avca, ca o derivație firească a funcției sale estetice.

Cultura națională, literatura română au oglindit dintotdeauna spiritul specific, direcția și evenimentele social-istorice ale poporului nostru. De aceea, nici nu e de conceput un muzeu imaginar al literelor acestei națiuni din care să lipsească tocmai scintea de eternitate a dragostei de neam și țară. Metafora patriei, sentimentul național, au innobilat creația, au născut, în multe cazuri, pe creatorii înșiși.

În viziunea scriitorilor de ieri și de azi, limba națională e însuși sufletul acestui popor, esența intimă a unei personalități umane, măsura cea mai exactă a gândirii și simțirii noastre, a raporturilor cu lumea. Pentru Eminescu, de exemplu, ea este „un fagure de miere”, pentru Alexei Mateevici „o limbă sfântă”, pentru Blaga „un murmur de neam cîntăreț” pentru Arghezi „o nuntă de graiuri și cuvinte”, iar pentru V. Voiculescu „pistol de piatră și floare”. Iată de ce literatura artistică își află un prim rol formativ în cultivarea limbii naționale, ceea ce înseamnă a-i determina pe cititori de a o cunoaște bine, a o folosi cuviincios, a o respecta și a o iubi.

LA începuturile scrisului românesc, **Cartea românească de învățătură** a lui Varlaam, de pildă, contribuie în largă măsură la înaltarea limbii naționale, la unitatea ei literară, dar conține și stihuri care atestă aspirații culte mai adinci ca acestea: „De unde mari domni spre laudă s-au făcut cale / de-acolo și Vasili-vodă au ceput lucrurile sale. / Cu învățătură ce în țara sa temeluieste / nemuritoriu nume pre lume sie zidește”. Cu melancolie adunată din tristețile veacului de apăsare și suferință obstească, dar și cu speranță sprijinită pe credința în puterea dreptății, versurile primului nostru poet cult, Dosoftei, multe dintre ele trecute în colinde tradiționale, exprimă și acest simțământ natural al omului: „La apa Vavilonului, / Jălind de țara Domnului, / Acolo ședzum și plînsăm, / La voroavă ce ne strînsăm...” În spiritul epocii, asemenea lucrări au avut un aport surprinzător la constituirea unei etici patriotice a multor cititori.

Scriitorii (cercetătorii literari) descoperă, apoi, în cronicile temelile culturii noastre, punctul de la care se poate vorbi de o conștiință culturală românească. Căci cronicarii nu au lăsat urmașilor doar o imagine a trecutului, ci și o anumită înțelegere a scopului creației culturale, ca act de responsabilitate pus în slujba binelui, frumosului și adevărului — valori perene ale spiritualității autohtone. „Scrisoarea țeste un lucru vécinică” și „voi da seama de ale mele, cite scriu”, afirma Miron Costin. Această înțelegere reprezintă manifestarea cea mai înaltă a umanismului și patriotismului cronicarilor, trăsături transmise și literaturii române moderne: cronicile au modelat conștiința națională, prin formularea principalelor idei ale etno-genezei românești, ca și prin reflectarea, aspirației generale a poporului nostru spre independență și suveranitate. La rîndul său, D. Cantemir a scris **Hronicul** pentru a contribui la educația patriotică a românilor și a conceput **Descrierea Moldovei** nu numai pentru a-și face cunoscută străinilor țara, ci și dintr-un puternic sentiment patriotic care l-a îndemnat să-i slăvească peisajul, obiceiurile populare, bunele comportări, ca ospitalitatea tradițională a moldovenilor. Iluminismul Scolii Ardeleni, animat de ideea propăștirii prin cultură, a acordat textului scris o pronunțată funcție socială, reprezentînd, totodată, prima etapă de modernizare a culturii noastre și înscrind-se în felul acesta, prin aspectele lui specifice, în iluminismul european.

Rolul „Daciei literare” în epocă și în evoluția literaturii române are o puternică încărcătură formativă. Inaugurarea curentului național și popular, interesul pentru unitatea, originalitatea și funcția moral-transformatoare a culturii, studiul folclorului, istoriei, elogiul peisajului național și al omului simplu, drumul deschis criticii obiective sînt elemente care vorbesc ele însele despre o influență hotărîtoare asupra fizionomiei culturii naționale de la mijlocul secolului trecut, beneficiînd, în timp, și dincolo de timp, de o vie și sugestivă actualitate. Pledoaria înflăcărată, patriotică pentru o literatură pătrunsă de „duhul național”, cum scria M. Kogălniceanu, sau remarca lui N. Bălcescu despre faptul că „naționalitatea este sufletul unui popor”, iar „unitatea națională e chezașia libertății lui” dispun de rodnice perspective patriotice-educative pentru contemporaneitate.

Alecsandri, Negruzzi, Russo, Alexandrescu, A. Mușesanu, Odobescu, Hasdeu, Bolintineanu, citiți din unghiul strădaniilor lor de a crea o literatură originală, menită să contribuie la redeschimbarea spiritului național și să servească lupta românilor pentru unitate

culturală și politică, devin martori ai clipei prezente, simbol al perseverenței și spiritului creator al poporului.

MARI clasici oferă disponibilități și posibilități sporite de a însufla cititorilor sentimente patriotice. Cu Eminescu, lirica noastră patriotică iese din zona istorismului, pentru a intra deplin în zona esteticului; marcele poet nu desprinde din calendarul trecutului numai momente istorice anumite, ci **Istoria însăși**, toată istoria țării, în încrucișarea timpurilor cu bucuria și speranța, cu dragostea și nostalgia viitorului („Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie”). Metafora patriei se află pretutindeni la el — nu numai în cunoscuta „Scrisoarea III”, dar și în poezia filosofică, în cea satirică, în proză. Demne de reamintit sînt cuvintele lui T. Maiorescu din articolul „Literatura română și străinătatea” (1882): Ceea ce trebuie să placă străinilor din operele noastre literare, „în afară de măsura lor estetică” e îndeosebi „originalitatea lor națională”; căci străinii trebuie să remarce că scriitorii nostri „S-au inspirat din viața proprie a poporului lor și ne-au înfățișat ceea ce gîndește românul în partea cea mai aleasă a firii lui etnice”. Este o lecție de pedagogie artistică de o inestimabilă valoare.

O lectură din unghiul specificității naționale și al universalității literaturii noastre e aplicabilă lui Creangă, Caragiale, Slavici, care oferă, particularizant, o imagine concludentă, veridică și convingătoare asupra însușirilor și potențelor spirituale ale poporului român.

Curențele literare românești din sec. al XX-lea se cuvine să fie considerate și interpretate nu numai în latura lor formală și sub aspectul aportului la evoluția limbajului artistic, ci și din punctul de vedere al ideatiei. De pildă: contribuția sămănătorismului (în pofida conservatorismului său estetic) la dezvoltarea conștiinței naționale, orientarea democrat-revoluționară a „Vietii Românești” postbelice, specificul simbolismului românesc, însemnătatea revistei „Gîndirea”, contribuția ei la crearea unei arte și literaturi cu caracter național. De asemenea, finalitatea educativă nu se relevă mai pregnant atunci cînd, în cazul modernismului, se ia în seamă caracterul polivalent al orientării (neoromantism, neosimbolism, procedee de tip expresionist, ermetism), cu valorificarea în spirit modern a folclorului, la I. Barbu, I. Vineanu, și a materialului tradițional de inspirație cu mijloace moderne, la I. Pillat, Adrian Maniu, Aron Cotruș; în fine, sin-tezele de modernism și tradiționalism la L. Blaga, T. Arghezi s.a. În ceea ce privește avangardismul, merită evidențiate, cum s-a și făcut de altfel, atitudinile protestatere, antiburgheze, antifilistine.

O mențiune specială se cade a fi acordată, din unghiul de vedere impus de tema rîndurilor de față, orientării explicit-revoluționare în literatura interbelică, oglindite în periodice îndrumate de P.C.R., în alte publicații democratice, progresiste, antifasciste.

Creația sadoveniană și rebreniană, romanul de analiză interbelic posedă valente educative de mare eficiență pe plan estetic și etic, care nu pot fi neglijate la o lectură atentă și obiectivă, după cum **Istoria...** lui G. Călinescu vine să demonstreze forța de creație a poporului nostru, ca argument al vechimii, originalității și talentului românilor.

EVIDENT, receptarea literaturii de după Eliberare dezvăluie cititorilor fondul social-economic pe care s-au grefat schimbările radicale din relațiile sociale, din viața, structura sufletească și aspirațiile poporului. Anii 1944—1947 prezintă o etapă de confruntări ideologice și estetice, pentru ca în deceniul următor — perioadă a situației literaturii pe poziții revoluționare — pe lângă realizări literare notabile, să se manifeste o serie de concepții rigide, simpliste, ca înțelegerea dogmatică a „realismului socialist” drept o orientare comună, unică a literaturii revoluționare din mai multe țări (ceea ce a dus și la apariția unor clișee la nivelul mijloacelor de expresie).

Congresul al IX-lea al P.C.R. a însemnat momentul decisiv în lupta pentru înfrîngerea dogmatismului, pentru reorientarea întregii activități ideologice, inclusiv a concepțiilor estetice, pe linia tradițiilor naționale, sub efectul căreia asistăm astăzi la marile avînt al creației literare. Valorificarea critică a moștenirii literare, direcția umanist-socialistă a noii literaturii, realismul, diversitatea stilurilor și a tendințelor, diversificarea și modernizarea genurilor literare, înțelegerea dialectică a conceptelor de tradiție și inovație capătă o semnificativă însemnătate social-educativă. În acest sens ne orientează documentele pregătitoare ale Congresului al XIV-lea al P.C.R., Programul-Directivă și Tezele ca expresii ale gândirii filosofice și politice a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Aria din cuprinsul căreia scriitori ca Eugen Iebeleanu, Geo Dumitrescu, N. Labiș, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Zaharia Stancu, Marin Preda, Al. Ivasiuc, Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Eugen Barbu, Horia Lovinescu s.a. — și-au cules materialul de viață și de construcție a imaginilor artistice este conturată de hotarele specificului național. Dezvăluirea valențelor instructiv-educative ale creațiilor literare actuale asigură cultivarea dragostei pentru neam și țară, a stimei față de muncă și de oameni, contribuind la modelarea trăsăturilor omului nou.

Valeriu C. Neșțian



ION SĂLIȘTEANU : Chip și lumină
(Din expoziția deschisă la Muzeul de artă)

Portret de oraș

Același aer de monarh tăcut
Zi care se contemplă într-o piatră,
Acest oraș prin care am trecut —
Atitea focuri căutînd o vatră !

Studentii se întorc perechi, perechi
Dintr-o călătorie fabuloasă
Din ziduri vechi, același cîntec vechi
Cu Moji și cu întoarcere acasă.

Și este-n Cluj un aer special,
De netranscris în simple cuvinte,
Că umbrele ilustre din Ardeal
Mai trec pe-aici cu cruci și cu morminte.

E pretutindeni pace de altar,
Pe stadioane, parcuri și în stații,
Profeți din toate vremile apar
În visurile noii generații.

Din mulți ce-l știu, puțini îl înțeleg
Prin pietrele ce i-au păstrat aroma,
În fiecare noapte Cluj-u-nțreg
Se strînge și mai tainic lingă Roma.

Dar el rămîne printre ardeleni !
Lucrat de oameni tot mai mult ne pare
Un munte dintre Munții Apuseni,
Leșit în plai să-l știe fiecare.

Și să le dea la toți un pic noroc,
Să facă bine și să-nvețe carte,
Că țara noastră e-ntr-un singur loc
Și noi murim, dar ea nu are moarte.

La Cluj sînt toate pline de mister
Ca într-un aforism de piatră sură
Și pe Feleac semnalizări din cer
De starea pămîntească se îndură.

Și cît ar fi mai noile cetăți,
În tandră strălucire să sporească
De Cluj și de-a lui soartă seama dă-ți
Fără pereche-n țara românească.

Și vremea lui nici n-a venit de tot,
Cum va veni să-l miruie pe frunte,
Așa cum numai sacerdoții pot
Că el e și cetate, e și munte.

Pe Someș sălcii mari se-upleacă lîn
Și trec perechi de-ndrăgostiți prin piețe
Și Moșii-n Cluj cu multă grijă vin,
Să-nvețe de la el și să-l învețe.

Lui, tandre cărți poștale îi trimit
Și uneori le vine să-i spună
Cînd vii aici la Cluj să nu te miri,
Parcă-ai urcat într-adevăr în munte.

Adrian Păunescu

15 iunie 1989, Cluj — Clucea

Sensul umanist al revoluției tehnico-științifice

DINAMICA cunoașterii și a creativității științifice, fenomen cristalizat în conștiința umanității sub denumirea de revoluție științifică și tehnică, precum și creșterea continuă a ritmului de asimilare social-economică a rezultatelor cercetării științifice în structurile producției materiale cu precădere, determină o viziune nouă asupra „calității oamenilor”, coordonată fundamentală a dezvoltării de ansamblu.

Ancorată la realitățile evoluției în toate domeniile de activitate, România socialistă se situează azi la confluența definitorie a trecerii de la dezvoltarea de tip extensiv la cea intensivă, punind în centrul atenției politicii partidului și statului nostru rolul hotărâtor al științei și cercetării științifice în noua etapă calitativ superioară de construire a socialismului în țara noastră.

Explozia activității științifice în cîmpul acțiunii umane conturează orizonturile unei epoci noi, aceea în care omul transformă aparatul gândirii și al creației sale științifice în unealta sa predominantă de lucru. Progresul tehnic este integrat într-un sistem complex, generator de idei noi; el nu poate fi privit doar ca schimbarea configurației obiectelor exterioare omului ci este înainte de toate un proces uman, psihologic, social, economic și abia în ultimul rînd reprezintă succesiunea ascendentă a mașinilor, utilajelor, materiilor prime și forței de muncă. Oricît de pronunțat ar fi „regretul”, oricît de dificil ar fi ruperea de investigația și efortul în timp făcut deja, actul de curaj al modernizării este necesitatea reală a progresului. Procesul de dezvoltare nu este doar evolutiv, prin continuarea și adîncirea unor direcții sau obiective devenite tradiționale, ci presupune uneori salturi și cotituri bruște, renunțarea la anumite direcții sau obiective dovedite minore prin interesul științific și economic scăzut. Paradigmele, axiomele, premisele nou apărute în folosul omului și al societății determină ca știința să pornească de la cerințele practice, să se dezvolte în strînsă corelație și dependentă cu imperativele acesteia. În acest cadru, teza lui Engels despre nevoile reale ale societății care împing înainte știința mai repede decît zece universități capătă valoarea unei certitudini confirmată de evoluția însăși. Anticiparea concretă devine obligatorie prin stabilirea unui adevărat „repertoriu” de traiectorii și stări viitoare posibile, subordonate permanent cerințelor revoluției științifico-tehnice care reprezintă nu numai rezultatul trecutului dar și resortul evoluțiilor creatoare de valori reprezentative, tipice acestei forme de revoluție. Inovația și voința devin astfel parametri esențiali ai unei noi strategii privind viitorul, iar afirmarea noului dinamizează întreaga viață economico-socială românească creînd cele mai favorabile condiții pentru dezvoltarea în ritmuri sustinute a întregii societăți. În socialism, vectorul proceselor creștere-dezvoltare-progres este orientat către scopul social-uman iar problema optimizării cadrului și modului de viață apare ca una dintre principalele trăsături ale orînduirii noastre ce urmărește realizarea concordanței dintre modul de producție și modul de viață al individului.

Dimensionat pe componenta axiologică—profesională—umanistă precum și pe orizontul științifico-tehnic de care dispune omul, conceptul de cultură a muncii își regăsește o vie expresie în formele concise dar semnificative ale faptelor noastre de zi cu zi, în valoarea etică și caracterul moral al muncii. Progresul social și uman, obiectiv imperios și generos totodată, declanșează forțele disponibile generatoare de randamente superioare și propulsează omul, principalul resort al evoluției, întregind astfel imaginea valorilor ce animă întotdeauna marile idealuri. Analizînd raportul dintre om și tehnică, modul de afirmare umană capătă dimensiuni noi sub influența orizontului tehnico-științific actual. Așa cum sublinia secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Cuvîntarea de la Plenara C.C. al P.C.R. din 28 iunie a.c., „Societatea noastră socialistă creează cele mai bune condiții pentru realizarea rapidă a unui înalt nivel de cercetare științifică și tehnică, de ridicare a gradului general de cunoștințe pentru a asigura crearea unui popor cu o înaltă conștiință revoluționară, științifică, culturală”.

Progresul tehnico-științific, însoțit de un întreg ansamblu de automatizări, cibernetizări, robotizări, antrenează mutații structurale în cadrul forței de muncă, cerînd adaptarea acesteia la tehnica nouă. Și pentru că fenomenul „uzurii morale” a calificării determină schimbarea fundamentală a numărului de ani consacrați diferitelor activități, în special cele orientate spre instruire și educație permanentă, tehnologia viitorului provoacă pre-

zentul la găsirea celor mai potrivite căi, mijloace și factori de adaptare la cerințele progresului tehnic. Imaginea sistemului economico-social în care apare, se manifestă, se dezvoltă și se afirmă reperele revoluției științifico-tehnice presupune opțiuni distincte și diferite; de aceea costul economic-social-uman al revoluției științifice și tehnice ne îndeamnă la aprecierea că investiția umană este mai eficientă decît cea materială. Componenta de referință a revoluției umane de ansamblu, revoluția săvîrșită de om în știință și tehnică este concentrată pe interesul acestuia, interes privit atît ca finalitate cît și ca motivație a declanșării energiilor creatoare umane ce vor conferi științei certifica-tul său economic, social și uman. A introduce pe scară largă noul, cele mai avansate cuceriri ale științei și tehnicii presupune și o schimbare de optică la nivelul pregătirii profesionale, al educației în general, presupune în primul rînd o abordare caracterizată printr-un permanent spirit de autodepășire. Perfecționarea continuă a cunoștințelor profesionale ale tuturor categoriilor de oameni al muncii, inclusiv ale cadrelor tehnice și de conducere, obiectiv major înscris în Proiectul Programului-Directivă al Congresului al XIV-lea al P.C.R., stabilește realizarea unui amplu program de reciclare care va cuprinde peste 3,2 milioane persoane anual. Asistăm în prezent la procesul de intelectualizare a activității umane în toate sectoarele, ceea ce în perspectivă va declanșa o nouă sinteză umană, eliminarea separării sociale dintre categoriile de ramuri și genuri de activități, în principal dintre munca fizică și cea intelectuală. Se conturează în această direcție efortul de acumulare a unei „bănci comune” de cunoștințe științifico-tehnice utile tuturor subsistemelor componente. Modernizarea structurii economiei naționale este însoțită de actul de curaj al modernizării forței de muncă într-o strînsă concordanță și interdependentă cu necesitățile și obiectivele generale ale evoluției societății. Capacitatea de adaptare rapidă la modificările ample declanșate de revoluția științifico-tehnică determină fuzionarea cantitativului cu calitativul în activitatea de creație umană.

In perspectiva viitorului, omul de mîine va fi un bun specialist, multilateral dezvoltat, cunoscînd bine pe lîngă specialitatea sa alte două-trei domenii înrudite, cu o vastă cultură, sensibil la tot ce este uman și frumos, știînd să aprecieze valorile autentice în toate domeniile civilizației și culturii, cu un dezvoltat simț social, cu un puternic sentiment al datoriei obștești, animat de înalte idealuri. Se profilează astfel conturul unui intelectual-specialist al societății care urmărește alianța dintre cererea socială și cea economică.

Specialistul modern este totodată omul unei culturi acumulate. Un înalt nivel de cultură și educație estetică cultivă și dezvoltă gustul pentru frumos și util, orientează capacitatea de discernere a valorilor de nonvalori, dînd posibilitatea trăirii satisfacțiilor pe care le generează doar cultura și arta autentică. Să nu uităm că unele aspecte ale realității se pot vedea doar cu inima. Cultura estetică se înscrie astfel ca o formă de reflectare cognitiv-afectivă de o deosebită importanță pentru om și specialist, căci omul trebuie să producă și după legile frumosului.

Pregătirea științifică și artistică multilaterală îmbinată organic cu specializarea temeinică reprezintă astfel pentru fiecare om modalitatea de a ajunge la nivelul progresului spiritual al timpului pe care îl trăim. Fără îndoială, epoca noastră are nevoie de creatori științifici: ponderea specialistului în societatea contemporană a devenit una din realitățile cele mai evidente și impresionante, iar „foamea” de specialiști se manifestă cu o valabilitate omniprezentă. Specificul și repartizarea pe domenii de activitate derivă însă din condițiile proprii fiecărei țări în care se fac simțite cerințele revoluției științifico-tehnice contemporane. Universalitatea și particularul dezvoltării științei cer o rezolvare dialectică a raportului dintre specializarea adîncită și orizontul profesional în general foarte larg. Succesul unei cercetări de specialitate va fi cu atît mai mare cu cît specialistul se va bizui pe o largă cultură profesională. Formarea unei culturi generale presupune a ști să deosebești ceea ce ți se cere imediat de ceea ce ți se poate pretinde oricînd. Pe fundalul ei se va contura treptat configurația curii profesiei așezate în cadrul căreia specializarea apare ca o modalitate de pregătire și de acțiune în vederea obținerii unei eficiențe sporite în diferite domenii ale activității umane. Așa cum precizează Proiectul Programului-Directivă al Congresului al XIV-lea al P.C.R. cu privire la dezvoltarea economico-socială a României în cîincinalul 1991—1995 și orientările de perspectivă pînă în anii 2000—2010, activitatea de cercetare științifică și introducere a tehnicii noi va fi orientată în direcția înfăptuirii programelor de modernizare a economiei, corelînd preocuparea pentru creșterea nivelului de cunoștințe individuale cu necesitățile generale ale societății.

Revoluția științifico-tehnică impune ca știința epocii noastre să contribuie la rezolvarea unor probleme de mare complexitate gnosologică, a căror abordare este posibilă numai la un nivel teoretic de înaltă abstracțiune. Chiar dacă practica decide o diferențiere a activităților după ponderea lor într-un domeniu sau altul, azi nici un teoretician nu poate fi lipsit de o largă informare și preocupare pentru aplicații practice, iar spe-

cialistul practician nu poate fi rupt de cercetările fundamentale ale domeniului său. Echilibrul care trebuie să se manifeste între procesul de intelectualizare, diversificare, nivelare a cunoștințelor reprezentînd dimensiuni ale formării forței de muncă pune într-o lumină nouă raportul teoretician-practician. Se stabilește astfel un lanț care unește pe cercetător și muncitor, cuprinzînd verigile intermediare menite să rezolve problemele tot mai numeroase ale legăturii dintre știință și producție. Acest proces obiectiv de conexiune între idei și aplicații ei reprezintă un obiectiv central pe care îl regăsim subliniat pregnant în cuvîntările secretarului general al partidului nostru, precum și în recentele documente pentru Congresul al XIV-lea al P.C.R.; el se constituie ca principală sursă a vitalității potențialului și aptitudinilor creatoare și aplicative de care dispune omul. Inițiativa și responsabilitatea sa față de sarcinile și chemările ademenitoare ale progresului punctează o etapă cu largi deschideri și proporții de amploare inaugurată de revoluția științifico-tehnică. Schimbarea configurației tehnologice și a decorului tehnic obligă participanții la această „piesă” veșnic inedită către o permanentă adaptare și modulare a universului comportamental uman precum și plierea acestuia pe cerințele impuse de nou. Viinea prospectivă, anticipativă, obligă pregătirea răspunsurilor asimilabile gândirii noastre de azi, privind acțiunile noastre de mîine.

Nu numai modificările raportului om-mașină (privite economic și ergonomic) dar și constrîngerile ecologice și mai ales lupta împotriva entropiei conferă valori noi acțiunilor umane, constituind configurația tabloului dimensionat de imperativele revoluției în știință și tehnică.

În acest sens, atenția acordată de conducerea superioară de partid și de stat problemelor ecologice reprezintă încă un exemplu de contribuție teoretică și practică la realizarea coordonatelor unei noi calități a vieții în România socialistă, perspectiva evolutivă centrîndu-se pe sistemul de referință al ființei umane, pe problematica umanistă a unei noi etape de dezvoltare. Preocuparea revoluției științifice și tehnice pentru valoarea etică a viitorului semnifică tendința de umanizare a progresului tehnic ca una din formele de manifestare pozitivă a civilizației. Imperativ reclamat de însăși dezvoltarea de ansamblu a omului, lupta împotriva lui „știu, cunosc” impune socraticul „știu că nu știu nimic”, ca o înțeleaptă normă intelectuală: ca un imperativ moral folosit în permanenta îmbogățire a cunoștințelor.

Ștafeta a generațiilor ce caracterizează evoluția civilizației, suma cunoștințelor ce se acumulează, se perfecționează și se completează de-a lungul timpurilor, ne apare ca un izvor gratuit de putere creativă a oamenilor, ca una dintre cele mai valoroase rezerve ale societății; cunoștințele au darul de a se multiplica nelimitat și în mod continuu sub influența omului, amplificîndu-se prin contribuția celor ce le utilizează.

Deși prezentul se contractă sub influența ritmului vertiginos impregnat și impus de revoluția științifică și tehnică, omul de știință și artistul nu se judecă după viteza execuției ci după desăvîrșirea lucrului făcut; factorul timp impulsionează dar și limitează cadrul obiectiv al activității. Spațiul afectat unei anumite indelețniciri se transpune și se măsoară în timp, iar sfera perimetrului specializării devine dependentă de timp. Și pentru că în vremea noastră problema specializării și totodată a formării unui larg orizont profesional-științifico-cultural se prezintă în mod concret ca o problemă a învingerii limitelor timpului sub aspect cantitativ apare cu atît mai evidentă utilizarea eficientă a unității de timp sub aspect calitativ. Trecerea la o nouă calitate sub forma saltului calitativ în toate domeniile de activitate se conturează ca un obiectiv fundamental, strategic al trecerii României la nivel mediu de dezvoltare.

Preocupările pe care revoluția științifico-tehnică le aruncă pe masa prezentului și a viitorului se înscriu pe linia evoluției iar evoluția reprezintă o aventură incompatibilă cu monotonia; ea are nevoie de diversitate iar progresul pretinde și el o permanentă mobilitate. Evoluția însăși este o certitudine, una dintre marile și profunde certitudini ale științei la care se racordează în prezent țara noastră cu toate forțele sale creatoare.



ION SĂLIȘTEANU : Liniște și lumină

Mariana Iovițu

Implicarea scriitorului în viața patriei

CTTORIILE românești au fost desăvârșite prin muncă și prin cuvint; legați fiind noi de acest pământ, ni l-am dorit mereu mai frumos, visul de pace dăinuind de la începuturi, din vremea cînd am înțeles și că lupta noastră cea mai de seamă trebuie să fie munca, la fel de vechi fiind și imboldul de a face totul din ce în ce mai bine, mai trainic, mai cutezător. Căutînd la rădăcina acestui imbold vom da de suflăt. Cercetîndu-l, îi vom descoperi o stare. Ea se numește iubirea de patrie. Și s-a exprimat nu numai prin munca brațelor tari, ci și prin cîntec, prin cuvint meșteșugit ales și mai cu seamă curat păstrat. Mai întocgînd noi, demult, și doar păstrînd puritatea limbii române vom dăinu în istorie. Munca a fost datoră tuturor. Înălțarea prin cuvint s-a datorat unor aleși care, însă, nu s-au despărțit niciodată de primii. Dimpotrivă, hăruiți, învățînd cîntecele de la pădurea-soră, de la riul-frate, simțînd ocredirea muntelui-tată, fiind hrăniți de țarina-mumă, și-au alăturat frumusețea urzită în firul de povești ori în versul cîntului la truda celor mulți. Rodul acestei înfrățiri a căpătat noi străluciri pentru a ajunge demn de a fi lăsat moștenire. Numele premergătorilor nu s-a păstrat. Un singur nume doar e viu în memoria noastră: poporul. Adică genialul „autor” de basme, povești, balade. Din sinul acestuia s-au ridicat, mai apoi, creatori care și-au înscris numele în istoria noastră spirituală. Era firesc ca aceștia să rămînă alături de popor. Muncind, luptîndu-se la nevoie, bucurîndu-se ori suferînd, trăind intens adică. Nu admirînd cum se ridică o cetate și închinînd, doar, imn celor care făceau asta, ci punînd umărul. E adevărat, scriitorul (la el făcînd acum referire, dintre toți creatorii-fraci) a avut calitatea de martor al timpului său. Dar termenul nu e îndejuns de cuprinzător și, socotesc, e folosit de chiar scriitori în mod abuziv, uneori. Martorul, se știe, stă de-o parte (bineînțeles, vîzînd, ascultînd și abia apoi relatînd). Adevărata calitate trebuie să fie aceea de implicat în viața cetății lui, în viața țării sale. Dorînd, dinadins, să-și arate modestia, scriitorul se mai denumește, alteori, doar „cronicar”. Limitînd înțelesul cuvîntului, multumîndu-se să transcrie faptele unor oameni, mai mici sau mai mari ca însemnătate pentru cei din jurul lor, el, cronicarul, chiar dacă lasă o „stampă de epocă” (dacă nu cumva ambiționează la o mai intensă „frescă”), rămîne tot un „martor” care copiază viața și, neamestecîndu-se în vîltoarea ei, n-o poate re-crea. Mai mult, unii scriitori își asumă (datorită, probabil, exotismului cuvîntului) statutul de scrib. Este el un scriitor doar „copist de acte”? Este el sub dictare? (a cui?). Ca să nu mai vorbim de sensul peiorativ după care un asemenea... creator n-ar fi decît unul fără valoare și deobicei aservit unei anume puteri. Firește, nu luăm în considerare nici însemnătatea cronicarilor adevărați (cu rolul lor binecunoscut) și nici onorabilitatea (nu-i așa?) meseriei de scrib la, să spunem, vechii egipteni. Ajungînd aici, și discutînd despre statutul scriitorului, se cuvine să medităm asupra unor idei cuprinse în Tezele pen-

tru apropiatul forum comunist, Congresul al XIV-lea.

Ele, Tezele, au un capitol deschizător pus sub semnul cunoașterii istoriei de neam. Nu poate deveni creator cineva care nu știe de unde vine; din cine se trage, în fond, fiindcă de venit noi n-am venit de nicăierea, aici am stat, și sta-vom, întotdeauna. Privind (adînc) în trecut, scriitorul își găsește puterea. Nu devenind scribul unei lumi apuse, nu cronicarul unei lumi moarte, nu... martorul unor evenimente produse în vremuri ci, dimpotrivă, (re)trăind, cu intensitate, participînd cu toată simțirea sa, acele evenimente care, înălțuite, au dat istoria, simțindu-se, mereu, în chiar miezul lor. Aproape de oamenii pe care-i aduce în literatură, din străvechile basme coborîtoare din mituri, din legende urcătoare înspre istoria adevărată, din poveștile care au născut, la rîndu-le, alte povești, rămînînd vii pînă la noi, Oameni care vor popula, ca eroi literari, teritorii purtînd pecetea recreatorilor fiindcă ele s-au statornicit între hotarele unora reale. Iar de aici, oricît de fabulos (grăție puterii scriitorului) ar fi acel ținut literar cu însemne personale, eroii se întorc în lumea mare, trec din literatură în viața celor pentru care s-a scris această literatură și cu cit i se alătură alte mai multe asemenea „lumi” care sînt cărțile, cu atît va fi literatura noastră mai trainică. „Lumi”, spuneam, nu (doar) oglindite, copiate, pictate ci transfigurate artistic, animate de un spirit revoluționar, în stare să dea esența, să talmăcească sensul prefacerilor, să aducă acel trecut în plin prezent pentru a realiza o cutezătoare privire spre viitor. Altfel, „oglină” rămîne palidă, copia stearsă iar „pictură” (fresca, dacă vreți, celebră într-o vreme) doar una executată de un meșter oarecare (și nu de un maestru, respectînd convenția vremii cu pricina). Bineînțeles, literatura noastră evoluează dar ea și continuă un proces de comunicare spirituală, mai exact, de punere în valoare a spiritualității românești.

Să ne gîndim la cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu referitoare la redarea specificului propriu al fiecărui popor (ca șansă reală de ieșire în lumea cea mare). Arătînd lumii întregi fața patriei și istoria ei, scriitorul trebuie să-l arate și sufletul. Să dovedească tuturor că acest popor are un fel al lui de a fi în lume. „Nu imitația, nu uniformizarea...”, spunea conducătorul partidului nostru. Ne asemănăm, fără îndoială, în istoria noastră și, deci, în modul de a privi lumea, cu alții. Dar ne și deosebim prin unele calități ce se cer neapărat puse în valoare. Este, aceasta, o îndatorire patriotică. La care atitea cărți scrise azi răspund pe măsură. Da, ne iubim țara și tot ce „mișcă” în ea, nu doar dintr-un simț de proprietate ci pentru că am fost înfrățiiți cu „riul, ramul”. Am avut în munții cărunți tainite pentru inițiere în știința vieții trăite demn; în același munți ne-am tras la ceas de primejdie, nu abandonînd cîmpia și dealurile mănoase ci doar fiindcă acolo era pădurea cea deplin ocreditoare. Nu ne-am temut, precum alții, de întunecimile ei, pădurea nu ne-a înspăimîntat cu lupi răi (ba, aș



ION SĂLIȘTEANU : Primăvară

spune, pînă a nu deveni stricători pentru stine, ei, lupii stîrnitori de teamă pe aiurea, ne-au fost de ajutor și moșii noștri i-au ținut în cînte), cu spirite aducătoare de nenorociri, cu plămuii zmeiești (zmeii poveștilor au fost răpuși, în luptă dreaptă, de feți-frumoșii noștri); pădurea, spuneam, ne-a fost soră și pentru mulți din moșii neamului care atunci nu erau decît juri făloși le-a fost logodnică și mireasă. Junii aceia plecau în lotrie ca la nuntă. Se logodeau, nunteau, înfruntînd, de acolo, urgia străină și asupritoare (lotria a fost, la noi, o formă a luptei de rezistență și nu născută din dorința de înăvîțire cu japca) iar cînd se întorceau în sat nu mai puteau de dorul ei. Atitea povești neasemuite sînt (și s-au scris cărți care le-au preluat, dîndu-le o nouă viață) despre doinitul, în sat, de dorul pădurii și doinitul în pădure de dorul satului. Neamul acesta a avut căpetenii înțelepte care se purtau „tără-nește” — adică își diriguiau oamenii după legile anotimpurilor, după semnele vremii, după calendarul muncilor pămîntului. Desfid pe orice necunosător care declară că țărănul nostru nu privește niciodată cerul, iar dacă o face asta e doar pentru a „ghici” vremea de a doua zi. Scorneli; el are știința mersului stelelor, cînd e însingurat își caută steaua lui, se uimește de strălucirea luceafărului și năzuiește la o înălțare (de atitea ori, cînd a fost urgisit de timpuri), socotește luna ca soră a soarelui și vîzînd cum sînt alungați norii prelunghi de vreun pui de vînt îl roagă pe acesta să-i ducă și dorul lui unde se

cuvine. Moșii care au aflat locuri potrivite pentru vetre de sat, cei care, înțelepți, au condus obștea și au judecat-o la nevoie, care s-au dus să se bată pentru alte împărății, ori le-au înfruntat pe hotarul de sat, mi se par tot atît de apropiați, de cunoscuți (ca portret fizic și moral) precum bunicii ori părinții și, deci, vîd lesnicioasă trecerea lor în literatură, ca eroi literari. Cum și urmașii lor, moștenitorii unui tezaur rar, dar și primînd marile schimbări, nu numai trăind într-o istorie nouă ci și luînd parte la făurirea ei.

Despre ei, oamenii dintotdeauna, trăitori pe acest românesc pămînt, se cuvine să se scrie. Creatorul, nefiînd încorsetat de dogme și de tot soiul de canoane (fie ele și de teorie literară), simțîndu-se contemporan cu înaintașii (în firea sa) și trăind alături de cei care tot munca o consideră a fi lupta lor, va putea da opere durabile.

Sînt, toate acestea, doar cîteva gînduri și nu (măcar începuturi de) formulări teoretice privind eroii „literaturii istorice”.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu definea socialismul ca fiind un amplu poem de muncă și luptă revoluționară. La aceasta, repet, poate rămîne scriitorul doar un „martor”? Dimpotrivă, el merge în pas cu această revoluție, care ne deschide drum în istorie. Eroii ei, eroii literaturii, sînt oamenii patriei ale căror inimi bat egal și românește.

Florin Bănescu

Se năștea un poem...

Ipostaza de aur a limbii române
M-a atins către zori și ploua muzical
Zăboveam într-o stare de vis a rămîne
Un copil alergînd printr-un griu ideal
Fericit zăboveam prin vilcelele calme —
al mirării de-a fi și-al naturii că sînt
cu polenul pădurilor toate în palme
un copil alergînd între cer și pămînt;
Ipostaza de aur a doinei române
m-a atins către zori și ploua luminos
Și simțeam cum iubirea aceasta rămîne
mai înaltă ca visul acesta frumos...
Adia dinspre munți o mireasmă primară
Într-o casă din lemn geluită cu nori
Se năștea un poem de iubire de țară
Ca sărutul luminii din privighetori...

Autumnalis

Prin rugii năboiți pe plînsul verii,
tiparnița din fluturi bea lumina
miroase-a cer și suie fumul mierii
din care picură arzînd albina
Suave globulare păpădii
Atingeri ale spulberului verii
Ca voi cuvinte-amare pe cîmpii
S-au scuturat în jocul adierii...
Sfîrla-i a genunchilor luminii
și-amarul mierii-n faguri reci adună
roiuri fugare, blindele erinii
ale clementei, dulcea mărăgună...
Cupole desfrunzîndu-mă-n-lentoarea
acestui anotimp ce mi-l apropii
cu năluciri de aur vechi. Culoarea
zvîcnind de sub genunchi spinări de dropii.

Ținut natal

Golit de zei ținutul se retrage
sub plugurile cerbilor răriți
și-n pietre riul mai visează munții
ca-n simburii soarele, rostogoliți
din fruct în șovăielnice solstiții...
Cu prăbușite porți priviri adună
din urme vag uiumul vremii blinde
sub cearcănele clarului de lună...
Licheni și roze-n vînt sălbăticit
pe zdrențuite prunduri. Entropia

urzeli toamnei, zvonuri rătăcite
pe unde-a nălucit copilăria...
Doar cerul alb pe îndigul verii
te-adulmecă prin nalbe-amare, volburi
zbcite lacrimi ale depărtării
răsar aceleași stele-n oarbe scorburi
Sfîșietor sub tulpice spizișe
Nedestulșitul melos sparge munții
și-un huiet limpezeste-n grohotișe
cărarea ca o rană-n neaua frunții...

Eugen Evu



ION SĂLIȘTEANU : Poartă de lumină



Ilie MĂDUȚA

Poetul și istoria

S-A stins fulgerător, la vîrsta de 62 de ani, deci în plină putere de creație, poetul Ilie Măduța. Firește, gîndul îmi zboară în trecut, silindu-se a reconstitui frînturi de viață ce-i răsfrîng chipul robust, de urmaș al unor țărani din Munții Apuseni, căruia ochelarii cu ramă groasă îi dăruiau o notă de concentrare cărturărească, relativizată, la rîndul său, de un fin suris al bonomiei, de o săgălnicie care-i ținea în cumpănă, întrecîndu-i adesea gravitatea congenitală. Într-un autobuz aglomerat, străbătînd prăfoase drumuri de țară, cu mai bine de un sfert de veac în urmă, un bărbat încă necunoscut cîntînd cu o voce solemn-melodioasă, îndeajuns de cultivată, în ciudat raport cu ambianța, arii de operă. Peste puțini ani, în odaia mea de lucru din Oradea, citindu-mi vrafuri de poezii în vederea unei selecții, în prezența prietenului tîneretii sale nu numai goliardice, ci și picarești, Ovidiu Cotruș, care, tolănit într-un fotoliu, intervenea cu scurte, aparent blazate, aprobări ori dezaprobări. Între altele a ieșit atunci la iveală antologicul său poem al purității hărțuite, al austerității învinse de fatalitatea antinomilor lumii. Alb: „Alb, alb al disperării, / alb necurat, / un alb care de alb se întunecă / în virtujuri“. Și peste alt număr de ani un neuitat popas în Dezna sa natală, într-o încăpătoare casă bătrinească, încadrată de un sever fosnet silvatic, de reci și extraordinar de limpezi ape curgătoare, de lentă planare a unor păsări întunecate, de o mireasmă aspră de mere coapte, deci de însuși peisajul poeziei celui ce-a scris *Corabia autohtonă*. Cu acel prilej, ospitalitatea poetului precum și a blindei sale doamne Galea ne-a ocrotit o trăire irepetabilă, dintre cele ce reverberează afectiv în întreaga existență. În anii din urmă, nemaiputîndu-ne revedea, ne aflam în relații de corespondență și, din cînd în cînd, de comunicare telefonică.

În schimb, urmăream mereu cu satisfacție împlinirea creației lui Ilie Măduța, în care descifram, așa cum am arătat în citeva comentarii, o coeziune sensibilă, precum o solie din zone ancestrale, dată de un fel de a simți și de a interpreta peisajul al unui ardelean. Cultura sa literară remarcabilă, înriurirea, desigur explicabilă, a marelui Blaga, se dădeau la un moment dat la o parte, pentru a face loc vibrațiilor unei proprii determinări, autenticității care, în tainicul

său nucleu, nu se învăță și nu se transmite. Nimic exuberant, debordant, gălăgios nu apare, din jocurile firii, sub pana poetului, împlintat totuși în frenezia vitalului, ci, dimpotrivă, o reținere, o rezervă, o disciplină melancolică ce acordă vitalității un preț sporit. Ezitarea, refularea, meditația reprezintă posturile sale specifice. Viața este contrasă în spațiile contradictorii ale negației ei aparente, ale dificultății ei interne care amplifică năluca mistuitoare a „bănuțului sud“. O structură nordică își aduce mărturia tipică, deși sincer îndurerată prin ceea ce fiecare destin uman se înfățișează ca unicitate. Dincolo de suprafețele fragede ale vegetației imprimăvurate, sufletul său presimte fiorul autumnal, monstruosul „vierme“ al neantului: „Stau între flori / în fluviul lor imaculat, / în moartea lor ce-aleargă către fruct, / în drumul lor spre împlinire: / extaz în care presimțirea toamnei / e încă vierme născut...“. Din punctul său de vedere, natura e golită pe dinăuntru precum obiectele din *Tentațiile Sfîntului Anton* de Hieronymus Bosch: „Totul se stinge și, încet, / țărîna intră în tipar de umbră“. Sau: „presentiment al orei / ce-și țese plasa leneșă / de scrum...“.

Ilie Măduța e un meditabund, un iscoditor al „simburilor“, al „semințelor“, al „miezurilor“, care nu sînt numai însemnele rodniciei, ci și enigme întruchipate, receptacule ale „sunetului“ ocult din abisuri. Existența cosmică apare astfel dublu ambiguă, prin corelarea sa cu neantul și cu misterul existențial, în funcție de unghiul contemplației: „Ascult, O furnicătură / de simburi ascunși, de seminte / îmi hrănește bătaia de inimă / cu care sfidez anotimpul: / un spor de sunet din adînc, / fidel, / îmi făurește nimbul“. Intrat acum în neființă, ne dăm seama că poetul a cultivat permanent sentimentul acesteia, în virtutea unei lucidități ce s-a confruntat mereu cu sine, într-o dramatică încheștare pe un teren el însuși incert: „Dar eu, în a virstei puternică-amiază, / îmi simt picioarele călcînd în vid...“. La prezentul ceas de doliu, cea mai consistentă consolare pentru despărțirea de integrul, fermecătorul om care a fost Ilie Măduța rămîne opera sa, opera unuia dintre cei mai importanți poeți pe care l-a dat vestul țării noastre.

Gheorghe Grigurcu

*Și unde era Ector, cel a Troit
sprijană, și Ahil tăria și zidul
grecilor, de nu s-ar fi născut
cîntărețul Omer?*

Ion Budai-Deleanu

*Voievozii bravi îi dezvelim din hoaspe,
statui ciobite-i dezgropăm din lut,
în jarul stîns nu poți a recunoaște
fulgerul spadei, vaietul pierdut.*

*Diacul a lipsit. Și cîntărețul
fu doar păstorul rătăcind pe plai;
în codru-adînc mierloiul, pădurețul,
descintă-același fluierat din nai.*

La marile răscruci n-au stat de strajă

Omer destoinic și nici Eschil,
chipuri viteze-n fum de vis și vrajă
s-au destrămat în aerul subtil.

*Tîrziu repetă Oltul: „Mircea, Mircea“,
tîrziu chemat e la Rovine-n văi;
Ștefan de mult își pustiise stirpea,
Mihai, copaci, se frînse între-ai săi*

*cînd se iviră mințile celeste
și-n harfele de raze-au strălucit.
Ci în vechimi corăbiile-aceste
pline de nestemate n-au plutit.*

*Așa că Ștefan în zadar sprijană
Sucevei sure-n aprig ceas i-a stat –
vîntul adulmecă cenușa-n rană –
lipsea poetul ce l-ar fi cîntat.*

Aceiași, aceleași

*Eu știu că este important
să gîndim concepte ca destin și ființă,
dar nu văd totuși esențiala deosebire
dintre explozia florilor albe*

*– bulgări de nea –
dintre cîntecul inebunit al mierlei
în cîreș,
dintre zborul gîndacilor – înversunat –
în prun*

*și gîndurile mele despre viață
și moarte.
Eu știu că este important să ne
construim*

*neliniștile și întrebările în filosofii
și poeme,
dar moale este aripa de lumină
a singelui,
necesară surparea florilor în grădină,
trist zborul păsării însingurate în cer.
Îmbătrîninnd ne culcăm fruntea
pe mormîntul soarelui,
lumea înflorește și huruie și se
rostogolește
mereu și mereu în infinitul adînc
și incert.*

Dimineața la Dezna

*Cit vom vibra cu soarele pe dealuri
ce razele-și așterne valuri-valuri,
cu norii albi cit vom sui în cer?
O, dimineți de vară, limpezi pilcări,
mustind de frumuseți și-ascunse tilcări,
prisosul vostru încă-l tot mai cer.*

*În juru-mi flori sălbatece culese
și risipesc culorile alese
pe masă – imbiindu-mă mereu
la vis și vrajă; splendidă natura
amestecă avîntul alb cu ura,
botul cumplit cu lira unui zeu.*

*Sub pavăza aceasta de lumină
ce-adesori cu vîforul se-mbină
eu stau uimit și mă trezesc cîntînd;
încă nu cade-n vale frunza udă,
încă stau păsările să audă
albastrul vînt în codru răsunînd.*

*Cit vom vibra cu soarele pe dealuri
în suflet cu-argintate idealuri;
cit albe miini vom înălța în vînt?
chiar doborîți pe-aripi de rugăciune
în soarele ce sub pămînt apune
noi știm că e-o lumină și-n pămînt.*



Magdalena BRĂILOIU

Ipostaze

*Știa, nu-i așa, – o întrebam –
că tu ai murit odată cu ieri
și că ai înviat odată
cu incertul de azi?
și că îți plac lebedele brune
plutînd pe lacurile însingurate
cu valuri calme, legîndu-se înfiorate?
dar nuferii roșii înflorînd
pe pardoseala moale, străvezie
pe care o ignori adeseori
chiar și-atunci cînd vie, e sălcie
o, se-ntîmplă uneori...*

*Nu ți-e teamă ființă dulce
de patima Ei nebulă
brumîndu-ți Conturul nocturn*

*de statueta de Cararra
sculptată de timpul jupuit
din tine și transferat în
altceva, mereu în altceva
cu totul în altcineva...*

*Nu te căiești – o mai întrebam –
de toate cite pe muchia
suspendată, n-ai comis?
drumul către tipătul violet
din tot mereu era deschis...*

*O, nu, cum s-ar putea să-ți fie teamă
puțin tristă și cu-o secretă bucurie
tu ești cu ea într-o eternă elegie
că n-ai finalul pentru marea,
Ultimă poezie...*

Înțelepciune tîrzie

*Chiar
de aș putea
să umblu în
(ne) ființa
caselor subpămîntene
Flori ivind
flori de flăcări
ascunse de imemorială
vreme
Îndurerîndu-vă*

*înlăcărindu-vă
mistuindu-vă
cu ele
în fastul serii
în fastul zilei*

*Aș fi iniția dată
o nefericită, cu fruntea
incenușită, dar acum eu
tot mai mult sunt ademenită
De Ochiul cucuvelei...*

După logică alergînd, ca o pradă

*Mărturisesc că miza
mi se pare
foarte, foarte mare
– exercițiu de-ncuțare –
nici o reținere
chiar atunci cînd
comit eroare
după eroare*

*Din nimic
stîrnesc vînt, strecurînd
printre draperiile lui
nu furtuni, ci-un gînd
un cuvînt, un cînt
Întrebîndu-mă
ce smîntite ursitoare
mi-au ursit să fiu
de lungă cursă
gînditoare – alergătoare **

*Astfel că
de cînd mă știu
alerg, alerg
după l o g i c ă
tot mai îndrîjit bogată,
ca o pradă!
Aleg în căutare de izvoare
grele de idee
pe care altor izvoare
ușor fi-va apoi să le preieie
În goana mea predestinată
eu trebuie dincolo
de logică s-ajung, ca o pradă,
mă-ndeamnă fiorul meu desculț
îmbogățitul meu adînc
desprins miraculos de lut
să trec, prin logică, dincolo de absolut*

Dulce, umbra mea trecea...

*Dulce, o ce dulce
umbra mea trecea
poate-amăgită de-o
undă tremurată străvezie
legănată de lebăda mea purpurie
așa, ca un murmur, o tandră poezie...*

Dulce, o ce dulce

*umbra mea trecea
toți o vedeau
sau poate nimeni n-o vedea
Ființa o petrecea, doar
ea, întăritată, rana de zicere-i alina
dar dulce ea mai departe de sine
în blînda-i sclavie pe viață, trecea...*

Mit și viziune poetică

MITUL este pentru Eminescu un simbol al cunoașterii poetice, de unde aspirația continuă de a-l reface și de a-l lua în stăpînire. Credința sa, apropiată de aceea a romanțicilor germani, se sprijină pe ideea că mitul nu trebuie înțeles de poeți în accepția lui de realitate istorică și preistorică, sistematizată într-o epocă ce se caracteriza printr-o ascensiune a facultăților logico-discursive și a civilizației mașiniste. Dacă luminile rațiunii și ale spiritului științific secătuesc și chiar distrug mitul, poezia, în tendința ei de cuprindere și explorare vizionară a totalității lumii, poate să-l reface în chip exemplar. Acest lucru este posibil numai prin devansarea credinței (tradiționale) că poezia se identifică automat cu mitul văzut ca o colecție de povești cu zei și întâmplări mitologice.

Neliniștit de excesele și vicleniile lucidității moderne, care întreabă prea mult din dorința de cunoaștere absolută, Eminescu resimte pînă la tragism îndepărtarea de substanța miturilor, de viața originară și de limba primordială ce transforma totul în poezie: „O, -nțelepciune, ai aripi de ceară! / Ne-ai luat tot făr' să ne dai nimic, / Puțin te-nalți și oarbă vii tu iară, / Ce-au zis o vreme, altele deszic, / Ai desfrunzit a visurilor vară / Și totuși eu în ceruri te ridic: / M-ai învățat să nu mă-nchin la soarte, / Căci orice-ar fi ce ne așteaptă — moarte! // Tu ai stins ochiul Greciei antice, / Secat-ai brațul sculptorului grec, / Oricît oceanu-ar vrea să se ridice / Cu mii talazuri ce-nspumate trec, / Nimic el nouă nu ne poate zice, / Genunchiul, gîndul eu la el nu-mi plec, / Căci glasul tău urechea noastră-o schimbă; / Pierdută-i a naturii sfîntă limbă” (O, -nțelepciune, ai aripi de ceară!).

Reflecția filosofică și luciditatea sint necesare artistului, dar ele nu se dovedesc și esențiale în procesul creator. În eforturile ei de a-și reprezenta absolutul, poezia este întotdeauna o creație a imaginației, apelul la metaforă, la mit și la simbol fiind, pentru romantic, chiar rațiunea sa de a exista. Aspirația lui Eminescu a fost aceea de a regăsi pe calea cunoașterii poetice, adică a reveriei și a visului metafizic, formele originare ale existenței, lumea naturală a începutului, netulburată de luminile rațiunii analitice care a „stins ochiul Greciei antice”, al mitologiei. În consecință, coborîrea creatorului în istorie și mai ales în pivnițele și experiențele ei secrete, alunecarea pe apele fanteziei făuritoare de mituri în infinitatea fabuloasă a timpului primordial, în spațiul „virstei de aur” a omenirii, „cînd basmele iubite erau încădevăruri”, se realizează printr-o fuziune magică a reveriei poetice cu mitul.

Poețul conferă mitului tradițional o formă nouă, potrivit dialecticii creației, în sensul că pune accentul pe o viziune estetică personală, și nu pe simpla refacere, prin imitație, a mitului. Acesta nu este doar substanța poeziei eminesciene, ci chiar forța ei insufleteitoare, centrul metafizic și profunzimea ei vitală. Se adevărește astfel faptul că prin marea ei poet cultura și literatura română își clădesc miturile lor plecînd de la tradiție spre a ajunge într-un loc unde mult mai important este geniul creator eminescian, și nu mitul desprins din spațiile tradiției și reproduș adoma sau „influențele” provenite din aria romantismului european.

EXISTĂ la Eminescu o continuă și seducătoare obsesie a vechimii românești, a patriei originare, a patriei mitice. Această acțiune a subiectivității sale vizionare semnifică aflarea identității, a izvoarelor sfînte ale obîrșilor noastre și, totodată, a unui nou principiu al existenței prin reîntoarcerea la tot ce ține de „trecutul nostru cel mai vechi”. Cînd ziaristul scria, într-un articol din ziarul „Timpul” (1881), că „**totul trebuie oarecum dăcizat de acum înainte**”, susținea, de fapt, că românii, spre a fi ei înșiși ca „**popor istoric**” pe scara timpului, trebuie să fie fideli naturii lor specifice, adică naturii lor arhetipale.

Ca și Hasdeu, dar cu posibilități de imaginație poetică mult superioare, Eminescu a intuit că **dacismul** este o realitate istorică și mitologică fundamentală pentru definirea structurii spirituale a poporului român, a universului său sensibil și conceptual. Întoarcerea la natură și la sacralitatea ei inalterabilă înseamnă, ca gest romantic fundamental, revenirea la izvoarele primordiale ca la un centru miraculos de existență căruia Eminescu îi atribuie o valoare spirituală exemplară. Mircea Eliade avea dreptate atunci cînd observa că poetul român, ca „**unul dintre cele mai mari genii lirice ale latinității**”, a contribuit „în mod covârșitor la lărgirea orizontului spiritual european sub aspectul de «cuceritor de lumi noi». Intocmai ca și Camoens, Eminescu a încorporat o vastă și sălbatecă „**terra incognita**” și-a transformat în valori spirituale experiențe considerate

pînă la dînsul ca lipsite de semnificație. Camoens a îmbogățit lumea latină cu peisaje maritime, cu flori excentrice, cu frumuseți exotice, Eminescu a îmbogățit aceeași lume cu o nouă geografică, Dacia, și cu noi mituri” (**Despre Eminescu și Hasdeu**, ediție îngrijită de Mircea Handoca, Ed. „Junimea”, 1987, p. 29).

Mitologia dacică nu s-a transmis prin documente scrise ca mitologiile egiptene, grecești sau latine. Referințele, cite există, în textele unor istorici antici, cunoscute bine de Eminescu, sînt destul de sumare și neconcludente. Aceasta nu înseamnă că mitologia dacică nu are o istorie a ei, transmisă și remodelată pe cale orală. Eminescu nu reactualizează pur și simplu această mitologie în spațiul imaginar al poeziei, ci o reinventează, ca pe un eveniment unic, într-un orizont inconfundabil de mister, folosind un limbaj liric cu străluciri mitice.

Calea de acces în spațiul fabulos al trecutului este **visul**, facultatea de a visa treaz, de a dîciia visul în „**lumea închipuirii**”, în noaptea magică a poeziei. Un sens profund al reveriei metafizice eminesciene deslușim în versurile de la începutul poemului **Memento mori**: „Turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur, / Cînd a nopții întuneric — instelatul rege maur — / Lasă norii lui molateci înfoiați în pat ceresc, / Iară luna argintie, ca un palid dulce soare, / Vrăji aduce peste lume printr-a stelelor ninsoare, / Cînd în straturi luminoase basmele copile cresc”.

Momentul întîirii în noaptea mitică a începuturilor, cînd poetul, eliberat de orice obsesie a conținutului cu neliniștile lui, poate să-și pască nestingherit, ca pe „**oi de aur**”, „**turma visurilor**” (curios este că în această formă a poemului, metafora însoiită, dintr-o variantă anterioară, — „**Cînd pase oile de aur ale visurilor mele**” — a devenit o comparație), simbolizează deodată, într-o strofă monumentală ca ritm și arhitectură, regimul nocturn atît de productiv al creatorului. **Aurul**, ca „**metal perfect, solar, imperial**” (Mircea Eliade), sugerează aici fata altei lumi, lumea plină de „**mindre flori de aur**”, opusă luminii zilei (rationalității), prezentului imediat ce împrăstie și chiar distruge imaginile visului poetic. Lirismul eminescian are un caracter profund inițiativ; inițierea într-o lume de povești, într-o lume a purității naturale în care „**basmele copile cresc**”, se desfășoară într-o atmosferă de vrajă, provocată de această rupere simbolică de lumea reală și izolarea într-un tărîm paradisiac cu înflorări mitice, în care imaginația poetului renaste în formele ei cele mai pure și mai înalte, acelea pur metafizice. Limbajul lor este însuși **mitul**, îngemănare de creație poetică și concepere mitică a unor gesturi și evenimente cu încărcătură simbolică: „**Mergi, tu, luntre-a vieții mele, pe-a visării lucii valuri, / Pînă unde-n ape sfînte se ridică mindre maluri, / Cu dumbrăvi de laur verde și cu lunci de chiparos, / Unde-n ramurile negre o cîntare-n veci suspină, / Unde științi se preimblă în lungi haine de lumină, / Unde-l moartea cu-aripi negre și cu chipul ei frumos**”.

Pe apele „**sfînte**” ale mitului, poetul coboară în infinitatea timpului primordial, în edenica „**virstă de aur**” a omenirii, în lumea miraculoasă a formelor și a mentalităților arhaice „**cînd gîndul era**



ION SĂLIȘTEANU : Vase smălțuite

TRAPEZ

CCLXXXXV

1433. Acea pădure avea atîta fantezie, încît începusem să cred că ar fi în stare să-mi reamintească tot ce există în univers. Mă indoiam însă, că ar putea face același lucru cu constelațiile și totuși l-a făcut. Începînd chiar cu Orion. Odată cu venirea toamnei, primele frunze galbene ale unui uriaș platan mi-au sugerat statura vinătorului. Apărea și centura, dar pentru a fi întreagă i-ar mai fi trebuit o stea. Nu m-am îndoit că pînă a doua zi avea să fie la locul ei.

1434. Aparatele de gimnastică ale lui Tolstoi m-au făcut să-mi spun că — în privința aceasta — aș putea încerca să-l imit.

1435. Timpul marilor filosofi îl măsurau ceasurile de soare. Cit de prielnic va fi curs el atunci pentru ființa umană și meditația asupra ei.

1436. A venit să-mi vorbească despre ei. Era conștient, lucid, perspicace, analizîndu-le metodele, cîntărindu-le șansele, înspăimîntat de ce s-ar putea întîmpla. După șase luni, tot lucid, tot cîntărind, și poate tot înspăimîntat, trecuse în tabăra lor.

1437. Nimic nu ne poate pierde atît de sigur ca nesăbuita credință că de cite ori deschidem gura rostim un adevăr.

1438. Un vis. Priveam un tablou care înfățișa o vastă întindere de iarbă. Îmi transmitea o senzație de prospețime. Îl priveam cu nesat, cînd, în centrul lui, a apărut un mușuroi de cîrțiță. Cîteva clipe mai tîrziu s-a pus în mișcare pe suprafața înverzită. Părea un mic sac legat la gură. Știam că ține captiv o vietate subpămînteană.

Geo Bogza

pază de vis și de eres” și orice rostire se prefăcea în poezie. Între **veghe** și **vis**, între „**cugetarea rece**” (care răscolește orizontul istoriei și realitatea zilnică ce-i rezervă omului numai „**durere**”) și „**lumea-nchipuirii cu-a ei visuri fericite**”, Eminescu, vizionarul, intuiește o cale de sinteză, și aceasta o reprezintă **visul pur poetic** născut din experiența visului interior și visteria inepuizabilă a mitului.

ASCULTA de „**glasul gîndurilor**” înseamnă a ignora curgerea timpului relativ al istoriei ce obsedează și duce mîntea la reflexivitate și veghe excesivă și a deschide, prin magia gestului liric („**Las' să dorm...**”) și a cuvîntului, o cale de acces în imaginarul poetic, în lumea fastuoasă a imaginilor mitice în care logicul nu mai are nici o putere. De fapt, începutul poemului **Memento mori** cuprinde, într-o viziune neobișnuită ca tensiune lirică, înseși antinomile spiritului eminescian, pendularea sa tragică între „**lumea cea aievea**” aducătoare de „**neecaz**” și lumea miraculoasă a imaginarului mitic, încărcat de semnificații ambigue și seducătoare totodată.

Eliberarea din strînsarea lucidității reflexive, din mrejele socratismului critic „**distrugător de mituri**”, cum ar fi spus Nietzsche, se produce, la un introvertit ca Eminescu, prin somn și vis. Ca simbol al izolării, somnul se opune stării de veghe și doar într-un prim moment, acela al distanțării spiritului de realitate, el poate fi socotit „**o imitație a Nirvanei, un antidot al durerii**” (G. Călinescu): „**Las' să dorm...**” să nu știu lumea ce dureri îmi mai păstrează. / [...] De vîd răul sau de nu-l vîd, el pe lume tot rămîne / Și nimic nu-mi folosește de-oi cerca să rămîn treaz”.

Diminuarea conștiinței prin actul fiziologic al somnului nu duce nicicum, în dinamica viziunilor poetice eminesciene,

la o rupere de facultățile vil ale ființei creatoare. Poețul se regăsește pe sine numai în măsura în care se visează pe sine ca o ființă capabilă să-și asume, dincolo de imaginile contradictorii și întunecate, ca rezultat al stărilor de veghe, o realitate profundă, izvorită din luminile vieții sale lăuntrice peste care plutesc aroma mitului ca nostalgie a unității originare și a reintegrării în marea Tot. Poețul, „**îmbătat de-un cîntec vecinic, îndrăgît de-o sfîntă rază**”, redobîndește astfel statutul vieții creatoare din vremurile mitice cu însușirile ei simbolice cînd logosul, ca expresie tainică a naturii, se contopea cu vibrațiile divine răspîndite în infinitatea Cosmosului.

Instalîndu-se în spațiul visului cu aroma mitică, poetul se abstrage din planul lumii fenomenale și de la mișcarea timpului și trăiește în absolutul metafizic al interiorității sale demiurgice. Aceasta reprezintă un teritoriu sacru, echivalent cu privilegiile miraculoase ale vieții originare, în fapt o bogăție mitică inepuizabilă prin puterea ei de revelație în actualizările succesive datorate poeziei. Visul interior, metafizic („**Dară ochiul-nchis afară, înlăuntru se deșteaptă**”), deschide poarta unei lumi situate dincolo de timp și de spațiu, o lume de basm în care „**secolii se torc**” în limba de vrajă a unicității mitului: „**Cînd posomoritul basmu — vechea secolelor strajă — / Îmi deschide cu chei de-aur și cu-a vorbelor lui vrajă / Poarta naltă de la templul unde secolii se torc — / Eu sub arcurile negre, cu stîlbi nalți suiți în stele, / Ascultînd cu adîncime glasul gîndurilor mele, / Uriașa roat-a vremii înapoi eu o întorc**”.

Prin intermediul visului, socotit o forță magică prin care realitatea este desfacută din tiparele ei apăsătoare (magul, din **Povestea magului călător în stele**, „**e beat de-a visului lungă magie**”), și **bas**m, înțeles ca unul din marile motive ale reveriei și cunoașterii romantice, Eminescu realizează o viziune poetică asupra lumii de dincolo de el, lume cufundată în mistere, în străfundul căreia creatorul sălășluiește cu toată ființa lui. Conștiința eminesciană, din una individuală, agresată de formele contradictorii de viață din „**lumea cea aievea**”, se universalizează, accede la o realitate total nouă, aceea cosmică în care viața începutului (a „**unicului originar**”, cu expresia lui Nietzsche), se armonizează cu mersul netulburat al stelelor. Ascultînd „**glasul gîndurilor**” sale, mișcare tainică a visului interior, poetul proiectează în văzduhul imaginației civilizațiile trecutului surpate în noianul timpului și, în consecință, interzise, în forma lor reală, memoriei conștiente a creatorului.

Este, aici, desigur, un paradox, dar numai aparent. Evocînd sau exaltînd evenimente și civilizații unice, absolute prin caracterul lor simbolic, Eminescu nu face altceva decît să se întoarcă spre sine, spre adîncimile sufletului său sedus de imaginile originare ale lumilor enigmatice pe care le convertește în mituri personale. Cu gesturi somnolente, poetul mișcă „**urîșa roat-a vremii**” și, depășindu-și individualitatea, devine, în marea lui vis interior, o ființă cosmică în stare să surprindă, cu ochiul vizionar, semnele degradate ale prezentului în imaginea caducității civilizațiilor. Prin atotputernicia imaginarului, în care spiritul se eliberează de presiunea timpului istoric, poetul își ia desigur, revanșa față de mizeriile vieții, dar cu pretul cunoașterii în profunzime a singurătății sale în lume și în univers.

Mihai Drăgan

Miza „Amintirilor“

S PRE deosebire de *Amintiri*, poveștile lui Creangă nu sint date. Nu e datată nici măcar nuvela sa, *Moș Nichifor Coțcariul*, despre al cărei personaj autorul are grijă să afirme că „nu-i o închipuire din povești, ci e un om ca toți oamenii“. Strategia sa însă e destul de incurcată, fiindcă, imediat după aceea, dă înapoi. Scriind despre harabagiul său că „el a fost odată, cind a fost“ întrebuintează aua dintre formulele de început ale basmului. Cititorul e trimis astfel la mai vechile întreprinderi ale lui Creangă, la povești.

Dacă la începuturile sale la Junimea lui Creangă trebuia cu nu i-a păsat prea mult de rezervele ascultătorilor săi, mulțumindu-se cu partea de succes, care nu era mică, după o vreme a început să ia aminte la calitatea elogiilor. S-a domiruit probabil că el, în calitate de „scriitor poporan“, de povestitor fără originalitate în concepțiune, era ținut mai prejos decit Slavici și chiar decit anodinu reprezentant al „caracudei“, Nicu Gane, cu nuvelele lui prizărite. Așa că deschide și el această ușa, dar cu băgare de seamă. Are grijă să-și prevină cititorul că el unul nu s-a schimbat, chiar dacă nu mai scrie despre închinări din povești. Numai că după ce își situează, pentru o clipă, personajul în indeterminarea lumii poveștilor, urmează cu un belșug de amănunte luate din propria sa genealogie. Moș Nichifor a trăit într-o mahala din Tîrgul Neamțului „pe cînd bunicul bunicului meu fusese cîmpoiăș la cămătria lui moș Dediu din Vinători, fiind cămătru mare Ciubăr Voda“. Căruia moș Dediu i-a dăruit patruzeci și nouă de mîoare oacheșe numai de cite un ochi; iară popă — unchiul unchiului mamei mele, Ciubuc Clopotarul de la mănăstirea Neamțului, care făcuse un cîlopot mare la acea mănăstire, cu chel-tuiala lui, și avea mare dragoste să-l tragă singur la sărbători mari — pentru aceea îi și ziceau Clopotarul. Tocmai pe acea vreme trăia și moș Nichifor din Tu-tuieni.“ Sub această aparență de circumstanțializare după tipic a personajului său, Creangă ia de fapt peste picior procedul, făcîndu-și personajul contemporan cu străbunicii și străunchii săi. Dar nu numai atît; în finalul nuvelei aflăm pe ce căi a ajuns autorul în posesia istoriei harabagiului: moșul a prîsufiat la un pahar de vin către un prieten, acesta, la rîndul său, a povestit altuia și așa mai departe, incît „tot Nichifor Coțcariul i-a rămas bietului om numele și pînă în ziua de astăzi.“ Mecanismul e identic cu cel al transiterii basmelor. S-ar zice că dîmr-o rămășiță de modestie de autor poporan Creangă își neagă paternitatea deplină asupra lucrului său, preferînd ea și *Moș Nichifor* să fie luată drept o repovestire, pentru a nu-și contraria cititorii.

În realitate, el spune, în subtext, ce crede și despre raporturile sale cu poveștile. Acestea îi aparțin, ca și nuvela. *Moș Nichifor* e calul troian al lui Creangă, o „găinușă“ de felul puzelei cu care se duce în tîrg. Era firesc, astfel, primind îndreptările lui Maiorescu de la București, să nu schimbe nimic. Criticul nu-i prinde intențiile cînd sugerează ștergerea părții de la început cu Ciubuc Clopotarul, „ceea ce seamănă prea mult cu Slavici *Popa Tanda*“ și apozitiile despre tepele harabagiului, prin care Creangă ia peste

picior neindeminările stilistice ale mai bine privitului Slavici. Parodia trece neobservată, iar Creangă nu se explică. Dacă ar face-o, ar însemna să se dea singur de gol că tinjește să fie privit la fel ca „firlișuși de la oraș“, cu ceea ce scriu ei. Or, nici asta nu vrea.

Încheie prima parte a *Amintirilor*. Cine s-ar mai putea lega acum de el că e povestitor poporan? Scrie deci, ca orice autor, o dedicație sub titlu și, ca lucrurile să fie și mai bine înțelese, la sfîrșit precizează, pedant, locul, anul și luna încheierii acestei întreprinderi: „București, 1880, septembrie“. Dar pînă la aceste chîchite scriitoricești (care lui unuia nu-i spun prea mult: părțile din *Amintiri* redactate în întregime în casa din Tîcău nu se bucură de același tratament), Creangă are, la începutul *Amintirilor*, anxietăți de retorică. Poveștile îl scuteau să capteze atenția cititorului, aceasta era subînțeleasă, de aceea Creangă nu lungeste formulele de început în povești. Se mulțumeste, cel mai adesea, cu „Era odată“. Acum însă lucrurile sint mai complicate. Povestea e cu desăvîrșire nouă și e chiar propria poveste a autorului. Orgoliosul Creangă, care se apără de orice înepătură posibilă din partea celor de la oraș jucînd cu bună știință rolul „tăranului“, se teme de eventualele atingeri din partea cititorului privitoare la interesul „tăranilor“ sale, astfel că recurge la o stragemă narativă cu ajutorul căreia își poate ține cititorul la distanță. *Amintirile* îl privesc în primul rînd pe el însuși, el își e publicul: „Stau citeodată și-mi aduc aminte ce vremi și ce oameni mai erau în părțile noastre, pe cînd începusem și eu, dragăliță-doamne, a mă ridica băiețuș la casa părinților mei...“ Cum se poate vedea din acest vocativ, „dragăliță-doamne“, fostul diacon nu face confidențe oricui. Cit despre cititor, acesta, dacă vrea, poate fi martorul a ceea ce își va aduce aminte autorul. Scriind astfel, Creangă merge în dreapta și în stînga să-și citească manuscrisul, căutînd aprobări și obținîndu-le de la unul și de la altul, cu toate că mai deplin scriitor decit se simte el, cu acest „dragăliță-doamne“ al său, greu de găsit. Se prea poate ca în *Amintiri* Creangă să-și scruteze nu numai copilăria, ci, cu ochi binevoitor, să privească și la începuturile sale literare, cînd prînsese a se ridica...

Cînd începuse să citească la Junimea, Creangă nu alosese calea lesnicioasă de „traducător“ al poveștilor în limbajul prozei culte, ca Slavici, dar se depărtase totodată și de modelul „poporan“ de relatare; artistic, se afla într-un soi de no man's land, fiind obiectul unei duble confuzii. Amicul său Enăchescu îl ignoră ca scriitor, considerîndu-l drept un soi de purtător de cuvînt al Tîncăi, din Tîcău, iar junimiștii și ei îi refuză această calitate văzînd-o în el chiar pe această (generică) Tinca.

Așa că în *Amintiri*, voit sau nu — incîn să cred că voit —, de la bun început Creangă nu se mai lasă la îndemina cititorului, orișîndineparte ar veni acesta, ci își ia un conlocutor cu desăvîrșire imparțial. Procedează ca Rousseau, în *Confesiuni*; acesta însă se adresează „Ființe supreme“ în cu totul alte scopuri: îi cere să adune lumea ca să-l mustru pentru ticăloșiile sale și să roșească din pricina nemerniciilor pe care îi va fi dat să le audă. Creangă își numește cu fami-

liaritate confidentul, „dragăliță-doamne“, fiindcă el, unul, se știe curat la cugetul său.

N U știu alții cum sint, dar eu, cînd mă gîndesc la locul nașterii mele...“. Tema autorului pare a fi început să-l intereseze pe Creangă. Ea îi hrănește plăcerea de a-i mistifica pe orășeni. Mărturisirea acestei ignoranțe — nu știe cum sint alții — ascunde poate afirmarea implicită a propriei sale originalități. Nu știe cum sint alții fiindcă, literar vorbind, aceștia nu există. Ca autor de amintiri propriu-zise el e primul la noi. Bizuindu-se pe asta, humuleșteanul dă ceasul *Amintirilor* înapoi și reîncepe metodic, povestîndu-se și ca sugar în brațele mamei. Dacă în prima parte el istorisește peripețiile edificării intelectuale ale personajului său a cărei culme atînsă în prima parte a copilăriei e relatată cu vădită mulțumire: „Și în ziua de Paști am tras un îngerul a strîgat la biserică, de au rămas toți oamenii cu gurile căscate la mine. Și mamei îi venea să mă înghită de bucurie. Și părintele Ioan m-a pus la masă cu dînsul, și Smărăndița a ciocnit o mulțime de ouă roșii cu mine. Și bucurie peste bucurie venea pe capul meu.“, în cea de-a doua parte vine rîndul maturizării morale a copilului care ia cunoștință de opreliștile de tot soiul din lume. Pornește cu plugușorul călcînd reguli de care n-are habar: începe prea devreme, la popa Oșlobanu, nu e dotat cu ceea ce se cuvine, recurgînd la surrogat neîngăduite. Fură mîncare din cămară, închipuindu-și că păcatul nu e grav și se trezește cu o predică din partea mamei Smaranda, il sicie pe ciubotarul satului, iar acesta îl răbăiește cu dohot la gură, să învețe să tacă. Află pînă și gustul pedepsei pentru o vină care nu-i aparține decit pe jumătate. El s-ar fi cuvenit să plătească numai pentru cereșele furate, pentru cinepă s-ar fi cuvenit să răspundă mătusa zgîrcită și impulsivă, dar cum jurisdicția satului nu cunoaște asemenea subtilități, copilul pătimeste și în contul mătuișii. Cînd își lărgește aria de acțiune, protagonistul e în primejdie de a intra în conflict cu satul întreg, căci fură ceasornicul obștei. Asta pe de o parte, fiindcă altfel, luînd pupăza de la rostul ei, copilul își apără copilăria, socotînd că astfel nu va mai fi trezit înainte de răsăritul soarelui și pus la treabă, cot la cot cu maturii. La următoarea escapadă, cînd își abandonează îndatoririle din gospodărie și fuge la scăldat, îl vedem visînd la fete. Reveria se transformă în coșmar, fiindcă mama îi ia hainele, lăsîndu-l să se întoarcă gol acasă. Cumplită conștiință a pubertății! Cum s-a spus, partea a doua poate fi citită ca un mic roman; din juxtapunerea episoadelor rezultă nu numai evocarea unei lumi, ci și maturizarea morală a protagonistului. Iar demonstrarea acestei maturizări e făcută cu o abilitate artistică de prozator încercat. Creangă trece cu bine proba construcției, dar contemporanii săi nu bagă de seamă acest lucru, prețuîndu-i numai însușirile de povestitor. Scriitorul știe el mai bine cum stau lucrurile de vreme ce începe partea a treia printr-o convorbire cu duhul („cugetul“) său. Cugetul îi reproșează lui Creangă originea simplă, dar mai ales faptul că asurzește lumea cu „tăranile“ sale. Prozatorul lasă deoparte știutul foc de-a autoironizarea și răspunde tanțos. Nu-l



lasă inima să tacă fiindcă e om din doi oameni — cu alte cuvinte, reproșul originii n-are ce căuta aici, în literatură nu te întreabă nimeni al cui ești, cel puțin așa s-ar cuveni: om din doi oameni, nimic mai mult, iar satul Amintirilor sale are „privește lumea“, nu e lăaturalnic și nici „mocnit“. În citeva cuvinte prozatorului dezvăluie ce crede despre sine ca scriitor și despre cele scrise de el. Dacă întrebuintează calapodul altora — al lui Slavici mai întii, și acum al lui Grigore Alexandrescu — o face în răspăr și pentru a stîrni hazul, nu fiindcă vrea să fie luat drept ceea ce nu e. Înceapă îngustimea celor care nu pricep că povestînd despre Humulești el nu evocă o lume aparte, lăaturalnică, care n-ar fi demnă de interes, mocnită, ci o parte a lumii care are o perspectivă asupra întregului. Astfel că în ultima parte a *Amintirilor*, nemaismîndînd nevoia de a da explicații, Creangă începe cu probă de virtuozitate, supunînd cititorul unei rafale de trei comparați, înainte de a trece „la fete“. „Cum nu se dă scos ursul din birlog, tîranul de la munte strămătu la cîmp, și pruncu dezlîpit de la sinul mamei sale, așa nu mă dam eu dus din Humulești...“. Între timp însă miza *Amintirilor* s-a schimbat. Se apropie ceasul despărțirii de sat, al despărțirii definitive, incît Creangă își uită de cititor — evocînd Humuleștiul monologhează pentru sine, copleșit de nostalgie. Cînd reia narațiunea din punctul de unde a întrerupt-o pentru a-și cînta de alean, tonul nu mai pare același, oricît de sprinten decurge relatarea. Seninătatea *Amintirilor* s-a tulburat. Cu toată comedia harabagiului ridicol, drumul pînă la Iași e plin de oftări.

Cînd aproape să dea de capătul *Amintirilor*, presimțînd golul pe care îl lasă în suflet scrierea ultimului cuvînt, Creangă recurge la un truc de mare finețe. Își însoțește personajul pînă pe cîneul Socolei, sub un plop, unde acesta se pierde într-o mulțime de dascălime: „uniia mai tineri, iar cei mai mulți cu niște tirsoage de barbe cît badanalele de mari, șezînd pe iarbă, împreună cu părinții lor, și preuți și mirenii, și mărturisindu-și unu altuia păcatele!“. Personajul poposește într-o societate de povestitori, iar fraza în sine e numai bună pentru un alt început, fiindcă zgîndărește curiozitatea cititorului — cum vor fi fost păcătoșii aceia? Care le-or fi fost păcatele? Autorul nu vrea să spună, tace, cum s-ar zice, pe motivul povestirii.

Cristian Teodorescu

Limba noastră

Limba română actuală

■ PARTICULARITĂȚI notabile prezenta vocativul. Cu o jumătate de secol în urmă, forma în -e cîștiga teren în dauna celei în -le. Iorgu Iordan considera acest fapt ca fiind de natură mai mult stilistică: caracterizînd vocativul din limba veche și din cea populară, desinența e părea să dea stilului artistic o nuanță considerată poetică. Fenomenul opus (-le în locul obișnuitului -e) apărea mai rar, în schimb era adăugată, tot cu scopuri stilistice, desinența de vocativ la toate substantivele „care merg împreună“ (v. *domnule căpitane, domnule Jujule, dom'le Puiule* etc.). Modelul era aflat în uzul popular, dar scriitorii de acum cincizeci de ani l-au aflat și la Caragiale (cf. *Nene Iancule*), de unde l-au preluat (consideră Iorgu Iordan) pentru caracterul său periferic, utilizîndu-l cu intenții satirice. Dacă în urmă cu un sfert de secol am auzit formula *Domnule Gogule*, pe care o țin minte tocmai pentru că m-a șocat (poate mai puțin datorită repetării desinenței, citîrî prin faptul că vorbitorul fusese camarad de arme cu... Gogu și, deci, nu înțelegeam de ce trebuie să i se adreseze cu *domnule*), am convingerea că astăzi faptul de limbă în discuție a ieșit și din uzul popular.

Am semnalat însă o altă tendință, care nu este nici ea nouă, dar care azi se manifestă cu o deosebită vigoare: este vorba de utilizarea la vocativ a formei de nominativ. Ea era observată și de Iorgu Iordan (cf. *Stilistica limbii române*, Buc., 1975, p. 104) în legătură cu

domnul din limbajul militaresc, lingvistul explicînd-o prin impresia gradelor inferioare că *domnule* ar fi mai puțin reverențios. În uzul familiar, tendința era mai veche (v. I.L. Caragiale: „*Ionel ! Ionel ! ! Ionel ! ! ! Du-te dincolo, mamă ! spargi urechile dumnealui !*“), iar în ultima perioadă a cîștigat teren enorm în dauna vocativului cu desinență specifică. Nu doar nume proprii precum *Cami, Cati, Flori, Mimi* etc., care nu au o desinență de vocativ, dar și celelalte (*Costel, Heana, Maria, Vasile* etc. etc.) ori apelative ca *băiatul, felița, domnișoara, tovarășul* ș.a. sint utilizate la vocativ cu această formă, de nominativ, nelipsită însă de o nuanță stilistică, afectivă cel mai adesea, dar și ușor ironică sau depreciativă uneori.

În ceea ce privește declinarea, se remarcă apartenența a numeroase substantive la două paradigme cauzale. Dacă pentru numele care la singular aveau gen dublu (*amib(ă), cartel(ă), fapt(ă), lăcut(ă)*, etc.), faptul era explicabil, mai ciudată părea situația celor care-și păstrau genul sub ambele forme. Era cazul unor neologisme feminine, statutul de cuvinte recent intrate în limbă motîvind și „lipsa lor de fixitate morfologică“. Primul exemplu discutat de Iorgu Iordan este *aniversară — aniversare*. Întrebuintarea paralelă a celor două forme se datora unei confuzii; *aniversară* (v. și titlul cunoscutelor proze eminesciene, *La aniversară*) este femininul adjectivului *aniversar* folosit substantival, în timp ce

aniversare este infinitivul lung substantivat al verbului a aniversa. Astăzi, primul substantiv este ca și ieșit din uz, confuzia între el și *aniversare* stărînuînd însă; dacă *DOOM* nu înregistrează pe *aniversară*, *DEX* îl reține, făcînd trimiteri la aniversare. Acesta din urmă este definit, corect, „faptul de a aniversa“, dar și, acceptînd confuzia mai veche, „zi în care se aniversează un eveniment. [Var: aniversară s.f.]“. Ca etimologie a lui *aniversare* este dat substantivul „aniversară (prin confuzie cu infinitivele lungi în -are)“. Trebuie să observăm că: 1. forma în -e, provenită din infinitivul lung substantivat, a preluat, între timp, și sensul în -ă, provenite din adjectiv; 2. etimologia propusă de autorii *DEX*-ului este valabilă doar pentru sensul din urmă al termenului, nu și pentru primul definit.

Judicioasă întru totul este constatarea lui Iorgu Iordan privitoare la asimilarea neologismelor în discuție. „Ne-am așteptat — spune lingvistul — ca tendința de asimilare să meargă în aceeași direcție pentru toate“. În realitate, unele au înalnat în -e în vorbirea păturilor inculte, sau mai puține culte, altele, dimpotrivă, se termină în -ă. fapt care dovedește că fiecare neologism se asimilează „după norme proprii, adică sub influența unor anumite cuvinte băștinase, care nu intervin și în cazul altor neologisme“ (p. 83). Dacă în urmă cu o jumătate de secol ambele forme erau în uz, între timp una din acestea a invins. În ceea ce privește mediul lingvistic socio-cultural care și-a impus preferința, lucrurile sint puțin mai complicate. Iorgu Iordan prezintă, din punct de vedere istoric, cuvintele *esență, instanță* etc. „a căror variantă în -ie este, de obicei, anterioară celeilalte și se explică prin influența latinismului, chiar

la oameni care combăteau exagerările acestui curent“. Pe măsură ce latinismul slăbește, formele în -ie au început a fi părăsite, „păstrîndu-se totuși (...) în vorbirea mai mult ori mai puțin populară, unde au pătruns încă de pe vremea preponderenței lor asupra celor în -ă“. Iată un alt exemplu: *capitalie*, foarte răspîndit în prima jumătate a sec. al XIX-lea, constituia, dată fiind utilizarea sa în lucrările scriitorilor timpului, forma literară. Acum cincizeci de ani ea era socotită o formă arhaică și populară, ca și *esenție, instanție, vacanție*, fiind întrebuintată în limba scrisă numai cu intenții stilistice (v. Iorgu Iordan, p. 83), pentru ca astăzi să fie complet eliminată de *capitală*. Așadar, o formă cultă, a-junge populară și, în loc să se impună, este simțită ca arhaică, ba chiar mai puțin cultă, și înlocuită cu o altă formă.

Dintre perechile prezentate de Iorgu Iordan, s-au fixat în limba literară variantele în -ă ale substantivelor *compresă, esență, instanță, ipostază, jerbă, rezidență, tabacheră, taxă, torță, vacanță* etc., într-un număr mult mai mare decit cele terminate în -e: *imagine, origine, sorginte, tumoare* etc. Ieșite total din uz ori întîlmite cu totul sporadic și accidental, formele paralele rămîn cumva în rezervă artistică a limbii. La nevoie, din necesități de versificație ori pentru a crea o anumită culoare temporală, ele pot fi reactualizate, cum se întîmplă, bunăoară, cu *imagină* în *Argonautica* de Radu Stanca: „Lucrurile lumii aces-teia / Sint bătute de vînturi ca tresia, / Numai dragostea noastră stă dreaptă / În bătaia vîntului și așteaptă... / Nea-tînsă, înaltă *imagină*. / Pe cînd toate în jur sint paragină...“.

Ștefan Badea

CURIOASĂ și, în bună măsură, neașteptată carte! Oricît ne-ar preveni autorul: „Cartea de față nu e, propriu vorbind, o carte de critică. Obiectul criticii este opera literară și pe mine nu opera m-a interesat în primul rînd. Iar dacă am apelat, totuși, la ea, e pentru că n-am avut altă soluție. Omul despre care vorbesc aici a dispărut de mult, iar textele care au rămas de la el sînt singura oîlindă ce reflectă palpitul ființei trecătoare. Tocmai această ființă, pe care n-am auzit-o vorbind și pe care n-am văzut-o mergînd, m-a fascinat încetul cu încetul. Am încercat să mi-o închipui vie, să-i presimt gîndurile, să înțeleg ce anume i-a determinat sovăielile, izbinzile și eșecurile, cum le-a resimțit pe unele și pe celelalte, care i-au fost visurile cele mai scumpe și spamele cele mai mari” (p. 34—35). Să fie, în acest caz, **Ibrăileanu — nostalgia certitudinii** („Cartea Românească”) o biografie? Cu siguranță, nu este una. Un portret al omului? Mai degrabă, Chestiunea clasificării nu e cu totul neînsemnată: ca să putem aprecia cartea lui Alexandru Dobrescu, trebuie să știm drept ce s-o luăm. Îmi rămîne s-o descriu cu cît mai mare excitație.

Cartea cuprinde trei părți (pe care, o greșeală de numerotare, le face patru). Peste o sută de pagini din totalul de o sută cincizeci, se ocupă de romanul **Adela**, însă, cum vom vedea și cum autorul a promis, nu sub raport literar, ci ca document psihologic și moral, ca „ogîndă” a omului Ibrăileanu. Acest amplu capitol precedat de considerații despre imaginea ideologului în opinia critică și urmat de o concluzie privitoare la romancier și la unele motivații mai profunde ale ficțiunii (și deopotrivă ale activității) sale.

Toată lumea a remarcat nepotrivirea dintre romanul **Adela**, o veritabilă radiografie a îndoielii, și publicistica (politică, socială, literară etc.) a lui Ibrăileanu, care este a unui militant și se hrănește exclusiv din certitudini. De ce a ținut, în definitiv, să lase polemistul, atît de sigur de convingerile sale, un testament (romanul fiind ultimul lucru important pe care-l publică) atît de străin spiritului înțregii sale opere? Pornind de aici, Alexandru Dobrescu face surprinzătoarea (pentru mulți) constatare că Ibrăileanu e departe de a oferi în publicistica sa militantă un model de constanță: unicul lucru statornic la el fiind devotamentul, dăruirea neprecupetă pentru o cauză, cauza ca atare este mereu alta. E drept că nu recunoaște niciodată că și-a schimbat ideile, părerile, convingerile; însă schimbarea este îndenevabilă și e de mirare că a fost așa de rar adusă în discuție. Nu repet argumentele lui Alexandru Dobrescu. Ele sînt concludente. Traversînd, și noi ne urmele lui, articolele consacrate de Ibrăileanu poporanismului, din 1906 și pînă în 1925, vedem ușor suita retracțiilor și adaosurilor care face ca mal nîmic din ce spusese publicistul în programul inițial al curentului să nu se mai

Alexandru Dobrescu. **Ibrăileanu — nostalgia certitudinii**. Editura Cartea Românească, 1989

regăsească în ce va spune el în retrospectivă de după război. Aici comentatorul pune două accente: pe „sinceritatea” lui Ibrăileanu, pîrînd de fiecare dată pătuns de certitudinile sale (socialiste, liberale, poporaniste etc.); și pe incapacitatea (omul era totuși așa de lucid!) de a-și recunoaște metamorfoza. Această (să-i spunem pe nume, împreună cu Alexandru Dobrescu) disponibilitate a omului public Ibrăileanu pare a fi o compensație oferită omului intim. Scria Ibrăileanu însuși lui Zarifopol: „Eu — mă lunt cu marele meu dușman, adică cu mine însumi”. Se știe că Ibrăileanu a suferit de o neurastenie gravă. A fi sănătos, credea el (cu o magnifică formulă), înseamnă „a nu gîndi la ceea ce-i posibil”. Și adăuga: „Ei, sănătatea asta n-o mai am”. În ultimii ani ai vieții, mai ales, dar și înainte, Ibrăileanu era, în intimitate, un om aproape fără voință, veșnic nemulțumit de ce scria, stăpînit de un sentiment al urgenței, ipohondru și chinuit. Contemporanii știau (sau bănuiau) ce fragilități sufletești și fizice se ascund sub armura polemistului. Majoritatea acestor lucruri nu sînt observate, deci, acum, pentru iniția oară. Însă Alexandru Dobrescu le decupează cu abilitate spre a ajunge la o anumită încheiere. Are, cum s-ar zice, o idee, pe care încearcă s-o illustreze. Și, trebuie să precizez, cel puțin pînă în acest punct al discuției, sînt, în linii mari, de acord cu el.

Încep să mă despart în analiza **Adelei**. Romanul reprezintă o piesă de bază, evident și nu întâmplător două treimi din studiu se referă la el. Ceea ce-mi displace este că analiza respectivă lasă pe totă întinderea ei o clară senzație de suficiență în abordarea textului. Tezismul, cu alte cuvinte, este așa de pronunțat, încît îl resimt ca pe o agresiune contra dreptului meu la opțiune. Critica lui Alexandru Dobrescu a fost totdeauna una de verdicte nete, de afirmații ori de negații categorice. Rămîne așa și aici unde însă are a face cu imponderabile, cu nuanțe, cu (în pofida titlului) incertitudini. Ce se petrece este de domeniul prestidigităției (nu rădesc o expresie mai blîndă): se avansează o opinie (care poate avea o grăunte de îndreptățire) din care se scoate rapid o ipoteză de lucru (fără nici o confruntare serioasă), pentru ca, la sfîrșit, să constatăm că, în interpretarea criticului (era să zic: în minere), ea avea în fond, de la început, caracter axiomatic. Demonstrația stă pe această bază complet nestiintifică.

Iată: Alexandru Dobrescu definește romanul ca pe o specie avînd în centru pe bărbat („Asupra lui se concentrează atenția acestui gen literar, destinat parcă să glorifice principiul viril”, p. 58). Femeia la rîndul ei, „leagă și dezleagă firele acțiunii”, este un fel de „principium movens” (*ibid.*). La urma urmelor, cu toate excepțiile care-mi trec prin minte, de ce nu? Măcar pentru faptul că, scrise de o bărbat, romanele au creat inevitabil această ierarhie și această distribuție a rolurilor. „Romanul lui Ibrăileanu — afirmă în continuare Alexandru Dobrescu — aparține integral acestei bune tradiții a opticii masculine” (p. 61). Am

subliniat adjectivul ca să-i marchez (grecesc?) ironia. Și această opinie poate fi acceptată fără dificultăți. Numai că rămîne de dovedit un lucru: și anume dacă optica masculină, în care eroina romanească nu e niciodată analizată, descifrată, fiind calificată aprioric drept o enigmă, ține de un dezinteres falocrat față de femeie sau este cel mai frumos omagiu care i se poate aduce. Ambele ipoteze ar putea fi, la rigoare, îmbrățișate, sub rezerva demonstrației, care, în literatură, nu ne conduce niciodată la adevăruri generale. Că lucrurile stau într-un fel ori în altul, asta devinde de scriitor și de romanul său, Alexandru Dobrescu adoptă cea dintîi ipoteză ca impunîndu-se de la sine (ceea ce constituie o eroare) și caracterizează astfel problema romanului **Adela**: „Retractilul Codrescu vrea, la urma urmelor, să știe dacă la patruzeci de ani, este încă put să trezească iubirea femeii și, deopotrivă, dacă e suficient de puternic pentru ea să-i reziste” (p. 63). Și, după ce trece *au peigne fin* romanul, conchide: „Încercarea a luat sfîrșit! Și nu oricum, ci printr-o victorie categorică! A vrut (Codrescu) să-si încerce puterile, să știe dacă mai poate provoca iubirea și mai poate el însuși iubi! Nu împlinirea iubirii a vrut-o, ci dovada că mai e încă Bărbatul pentru care nimic nu e imposibil. Nici măcar rezistența în fata iubirii. Cît pe ce să-si piardă libertatea, să cadă prizonier, să fi înfrînt de adversarul ale cărui forte le subestimase. Însă și-a încordat voința, a apelat la toate resursele disponibile și, în pofida obstacolelor, văzute și nevăzute, a ieșit biruitor” (p. 118). Am citit de două ori paragrafele 118—122 ale cărții ca să văd dacă nu sînt victima unei neînțelegeri: dacă nu cumva ele sînt ironice și eu le iau la la lettre. Nu, nu sînt ironice; Alexandru Dobrescu scrie despre **Adela** ca și cum ar fi **Don Juan** de Breban! E drept că (eu alegînd numai punctul de plecare și cel de sosire al tezei, am schematizat-o prin forța lucrurilor) poziția doctorului Codrescu e nuanțată într-o oarecare măsură, mai degrabă, cînd ni se spune că el e un victorios fără bucurie și care, în definitiv, nu a făcut decît să îngroașe, fără voia lui, rîndurile bărbatilor suferinți de necesități ineluctabile de a ieși victoriosi din marea război cu femeia. Ehe, altele avea el în sufletul lui...

LASIND gluma la o parte, ce să spun despre această răsturnare a tuturor valorilor romanului? Mie personal îmi vine greu să recunosc în acest antipatic falocrat pe eroul lui Ibrăileanu. Dar, mă rog, e un punct de vedere... Ca și cum însă atîta n-ar fi fost de ajuns, Alexandru Dobrescu se apucă în finalul studiului să ne răstoarne și ideea (cu care abia ne obișnuisem) că autorul și naratorul unui roman nu sînt unul și același. La cei folosește asta, nu prea înțeleg; nefiind o carte de critică, **Ibrăileanu — nostalgia certitudinii** nici n-are ce face cu o distincție pur tehnică și utilă naratologilor. Dezîntîindu-se contra ei Alexandru Dobrescu invocă pîrerea că „la masa de scris rămînem ce sîntem”, „neputînd ieși

din noi înșine” (p. 123), asadar, că un roman, oricum l-am suci, este tot oglinda autorului său. Ca să vezi! Ca și cum în acest plan naiv și simplu ar fi ceva de discutat. Pe un ton vădit pătîmas, autorul ne furnizează în continuare, pe citeva pugini bune, și alte informații de același soi, de pildă că pentru omul care scris rămînem ce sîntem”, „neputînd ieși delectand”, ci, „în sensul propriu al cuvîntului, un *modus vivendi*” (p. 126). (Numai că expresia din urmă tocmai e sens propriu nu mai are, însemnînd exclusiv acomodare sau tranzacție necesară a două părți în litigiu să se suporte reciproc. Tot în paranteză fie zis, Descartes n-a proclamat niciodată, și încă „sfidător”, *du-bito ergo sum*, că adică „îndoiala este dovada existenței”, cum scrie Alexandru Dobrescu la pagina 88, scurtcircuîndu-l pe filosoful francez, care făcea din îndoială numai criteriul gîndirii — *dubito ergo cogito* — și abia din gîndire criteriul existenței — *cogito ergo sum*). Pe această pantă a simplificării (prin sofisticare), ajungem repede la concluzia studiului: „Sîmburele temerilor, îndoielilor, cosmarelor, fobiilor (inclusiv al fricii proverbiale de îmbolnăvire), ce umplu pînă la refuz existența lui Ibrăileanu aici se află, în de vremea condiției de orfan” (p. 142). Psihologismul critic are și avantajul de a netezi în felul acesta totul: rămîne să mai vedem și dacă respectiva condiție de orfan provoacă totdeauna fobii și, mai ales, cum din fobie devii autor de romane ca **Adela** și de articole despre poporanism. Dar să urîmăm pe critic pînă la capăt. Din pricină că era orfan deci Ibrăileanu, care și-a visat mereu o familie, a fost în căutare de „to-vărăși de idealuri” și de „cauze” cărora să li se devoteze. Totul dintr-o „groază biologică de singurătate” (p. 145). Instinctul: rămîne să mai vedem și dacă res- il împiedică”. A fost „unul din maril nostri suferinzi” și a avut „nostalgia certitudinii” (p. 157, 158). Am spus, dar n-am simplificat nimic. Era și greu. Simplificarea îi reușește mult prea bine lui Alexandru Dobrescu, în aceste concluzii ale sale despre personalitatea lui Ibrăileanu, ca să-mi rămînă și mie ceva. Păcat! Începutul era promițător. ar fi fost mai lesne de acceptat, fie și cu asemenea „reductii”. Dar Alexandru Dobrescu, desi nu e romancier, nu poate nici el ieși din sine și adoptă, de la începutul și pînă la sfîrșitul cărții, formula obișnuită din foiletoanele sale critice, dînd literalmente buzna peste noi cu certitudinile sale ineluctabile. Și asta, fiind vorba despre tatonant, contradictoriu, anxiosul Ibrăileanu... Ce nostalgie a îndoielii reușește să ne trezească imbetuosul critic!

Nicolae Manolescu

Prepeleac

„Ce este gramatica, măi Trăsne?” (1)

■ **PIGMEII** nu au gramatică. Ei suflă pe țeava săgeții otrăvite. Sau tipă, sau arată cu brațul. Nu cunosc predicatul, ideea mișcării, în afara șuerului scos de săgeată. Nu leagă, ci înșiră sunete, nume de ființe și de lucruri. Mișcarea la ei este presupusă, imaginația lor fiind și-așa bîntuită de duhuri în continuă agitație.

Cînd ari pămîntul, cînd mesterești ceva, lucrurile încep să se așeze, să se lege de la sine, de unde și rînduiala necesară a cuvîntelor. Dar asta presupune o evoluție. Pe lingviști îi atrage cercetarea limbajului primitiv, unde au loc procesele abisale ale exprimării umane. Ce victorie să înveți un sălbatic să spună *cutare este ce este*; să facă o judecată, o propoziție gramaticală. Altfel, bietii de ei se bazează numai pe țipete de alarmă, de bucurie... N-ar fi frumos să ne dăm mari și să nu recunoaștem că și noi, oamenii civilizați din toate țările civilizate ale planetei, ne exprimăm deseori eliptic, neavînd în schimb precizia tevilor de suflat. Și noi ocolim predicatul, și noi țipăm „hei, domnu”, „domnu!” sau „mașina, mașina!” incredințați că cei strigăți vor pricepe, — domnule, v-a căzut ceva pe jos, ori cucoană, fii atentă că te calcă mașina! E curios, dar popoarele foarte evaluate din punct de vedere tehnic se exprimă pe scurt, telegrafic, „aproape ca pigmeii” dar la ele acest lucru se întîmplă fiindcă nu au timp, nu mai au timp, în raport cu ce sunt decise să facă, situație care le îndeamnă spre un fel de gramatică a vi-

tezei. Acești „sălbatici moderni” sunt de obicei ținta ironiilor umanistilor europeni, complicați și retori din naștere. Acum, ca să fim drepti. Retorica și în general vorbirea „cu stăi!” e o chestie de suprafață. De cite ori nu mi s-a întîmplat să aud acasă la el pe cite un strălucit umanist, sau orator de succes, exprimîndu-se lamentabil... Tîncuțo... fir-ar să fie... nu aia!... chestia aialaltă, cu coadă (o țigăie, probabil) așa! of, mototoalo! Sau, la *Service*, cu *Dacia* alături, explicînd: nu-ș ce are că face hir-hir... — E de la pompa de apă (meșterul), trebuie să fie un rulment, v-au lăsat rulmenții... — Nu știu, ce știu e că face așa, hir-hir, ca atunci cînd pilești, hir-hir, da' mai slab... Dar confratii noștri de primă linie care fac dinadins dezacorduri enorme cu patima cu care puștii fumează la closet?... E adevărat că prea multă îngrijire în scris, în proză mai ales, strică. Louis Jouvet spunea nu fiți prea îngrijiiți (în dicție), altfel n-o să păreți vii — *sinon, on desincarne*. Sfatul se aplică nu numai în actorie.

Sînt persoane ce pot sugera o dramă în citeva vorbe, uneori folosînd doar un singur cuvînt. Odată, într-o piață, o femeie amărîtă se tînguia scotînd numai o vorbă, *Nelule*. Dar ea rostea acest nume în diferite feluri, așa cum și pascările își modifică trîlurile, executînd variații pe aceeași temă. *Nelule*, cu regret: *Nelule*, cu ciudă; *Nelule*, cu amar: *Nelule*, cu reproș; *Nelule*, cu disperare. Nu era nebulă. Era o biată ființă necăjită, care, din

tot vocabularul și din toată sintaxa, nu alesese alt mijloc de expresie, decît *Subiectul*, obsedant, al nefericirii sale.

INTR-O rocă, poți cîti sumedenie de întîmplări geologice, istoria straturilor. În gramatica unui popor, — identitatea sa, felul de a gîndi și lega cuvintele, gradul de civilizație și de cultură. Chiar și ciudățeniile gramaticilor, excepțiile, neregularitățile, — chinul atîtor generații de școlari, — au o semnificație din care lingvistul psiholog poate să tragă concluzii interesante. Gramatica latină, care-i mama noastră, este cea mai riguroasă și mai ordonată. Un imperiu ca cel roman nu putea fi administrat decît cu formulări clare, scurte, săpate ca-n marmoră. Nici soselele, nici aneductele, nici termele și tot ce alcătuiește specificul societății romane, inclusiv campaniile militare și întreaga mașină de război bine pusă la punct, nu puteau funcționa fără o gramatică limpede care să impună o înțelegere simplă și economică a cuvîntelor. Și, mai ales, predicatul la urmă! Ca un sfîchiu, ca o plează în întorsă cu putere îndărăt asupra frazei, dîndu-l o tresărire energică, neașteptată. Fiindcă, după ei, importantă era acțiunea, mișcarea spiritului, ca și-a cohortelor. Acuzativul cu infinitiv și ablativul absolut intră, și ele, în arsenalul de luptă al acestei concepții dinamice.

Suntem așa cum vorbim. Din sursa

latină. *Latinița*, cum o alintă alții. Morfologic, sintactic, lexical. N-am fost un imperiu, dar, ca și pietrele prețioase, spiritul nostru s-a cristalizat vrînd-nevrînd de apăsarea stîncii. *Apa este bună. Pacea este dulce*. Întîl, subiectul, la mijloc predicatul, — spațiu mai mic și nemilităros, decît la nevoie, — apoi ce se mai cuvine adăogat, atributul, complementul, dar cu grija, să nu zici vorbă mare, excesul de culoare fiind specialitatea barbarilor, mai nesiguri pe substanță decît pe aparențe.

Nu știm, sau uităm sau nu ne dăm seama îndeajuns ce atît avem în cultura lumii, ce instrument prodigios!

CREANGĂ este unul din clasicii români care au înțeles forța gramaticii, disciplinarea inteligenței prin formele ei stabilite, și care a avut o adevărată alergie față de tot ce nu se enunța în spiritul limbii. Prozatorii moderni, — cînd n-au făcut-o dinadins, — au nesocotit această exigență. Adev, dintr-o infirmitate ascunsă a talentului, ori bine mascată.

D-apoi lui Trăsnea, săracul, ce-i rătea sufletul cu gramatica! *Odată îmi zise el plin de mîhnire:*

— Ștefănescule (căci așa mă numeau la Folliceni) astăzi nu mai mergem la școală... vreau să învăț pe mine gramatica... Mă potrivește lui Trăsnea, și ne ducem împreună. Și era un ger uscat prin luna lui noiembrie și batea un vîntîșor suflîre în ziua aceea...

Zi în care Trăsnea avea să facă o mare descoperire...

Constantin Joiu

Altă schiță a culturii noastre

INTR-O epocă a studiilor specializate și a monografiilor saturate de amănunte, tentativele afișate de sinteză au fost întotdeauna riscante. Până de curind, ne aflam tocmai într-o asemenea fază. În ultimul timp, însă, sintezele au revenit la modă: de aceea ni se pare că ele — cu cât mai pretențioase, cu atât mai bine! — se cer semnalate prompt și, dacă e posibil, înțelese în spiritul lor. Am impresia că una dintre cele mai recente privitoare la cultura noastră, lucrarea semnată de Marian Vasile, **Conceptul de originalitate în critica literară românească** (București, Cartea Românească, 1938), nu s-a bucurat de atenția meritată.

Să spunem de la început că titlul este inadecvat: autorul nu se ocupă de „critica literară românească”, ci face istoria culturii noastre moderne pe linia evoluției conceptului de originalitate. În chip fatal, sint aduse în discuție texte adiacente ale unor poeți (incepând cu Eminescu și Macedonski) ce nu suferă în primul rând de consecvență conceptuală apoi pagini ocazionale aparținând unor prozatori (I.L. Caragiale, I. Slavici), pentru a nu mai vorbi de istoricii culturii, care se află în centrul celor mai interesante capitole, de la Xenopol la Pirvan și Mircea Eliade. Nu formularea intențiilor mi se pare în acest caz importantă, ci urmărirea lor; din acest punct de vedere, monografia închinată termenului cheie **originalitate** denotă o surprinzătoare stăruință, o informație extrem de bogată, familiarizare evidentă cu paginile teoretice ale scriitorilor români.

Structura cărții se prezintă destul de curios. Masiva secțiune istorică ce definește evoluția termenului **originalitate** de la 1800 și până astăzi este precedată de un interesant studiu, **Eseu asupra originalității** (p. 9—41), și urmată de o altă contribuție teoretică, de data aceasta concludivă, **Modele culturale în zona bizantină** (p. 319—342). Scopul celei dintâi e limpede — definirea termenului ale cărui avatari vor face obiectul cărții propriu-zise. Autorul pleacă de la ideea, pe care oricine o intuiește a fi exactă, potrivit căreia logica formală nu ne poate ajuta în definirea creației spirituale, situate prin definiție în regimul excepției. Prin urmare, ar trebui imaginată o „logică a accidentului” și, prin extindere, un mecanism mental complicat, căruia doar convențional îi mai putem atribui numele de logică: „...dacă definim esența omului ca animal biped, atunci atributul de cult nu este decât un accident al unui individ sau altui. Socrate e om, doar prin accident fiind și cult... Dar Socrate își propaga ideile celor din jurul său, care și le însușeau devenind ei înșiși culti în sensul lui Socrate. Așa s-au născut un Platon, un Antistene, un Aristip și mulți alții. Încât accidentul cult al lui Socrate devine prin asimilare și contagiune un general. Vreo două mii de ani, mai toată Europa stă sub semnul gândirii lui Socrate.” (p. 13).

(În paranteză fie spus, întâlnim chiar în acest paragraf nu numai fervoarea demonstrației, ci mai ales improprietățile stilistice, care vor recidiva de-a lungul întregii cărți, redactată de cele mai mul-

te ori în viteză, gîfuit, urmărind expunerea cit mai rapidă a ideii și nu întotdeauna acuratețea formulării).

De la analiza deducțiilor aristotelice în explicarea culturii, se trece la nominalismul medieval, descoperitorul individualității ireductibile. Originalitatea se lasă definită treptat: ea va fi tocmai ieșirea din specie, accidentul asumat, mizarea pe individualitate contra generalului. Promoțiunea individualității reprezintă sensul evoluției culturii europene, de la Renaștere încoace. Tocmai această accepție a termenului **originalitate** va fi preluată de cultura română, care a început să-l folosească abia în jurul anului 1800, odată cu Budai-Deleanu. „Avem în câteva cuvinte tot sensul culturilor moderne, întemeiate pe resurecția individualității în existență și creație. Noutatea, originalitatea devine criteriul valorilor, personalitatea — scopul societăților, orgoliul individual — mobilul activității și creației, iar rezultatul acestui principiu activ e civilizația și cultura popoarelor moderne” (p. 25).

(Perfect exact, dar din păcate afirmat în aceeași redactare grăbită și în aceeași semantică aproximativă !).

Odată aflați în posesia definiției indispensabile, începe desfășurarea părții istorice. Nu pot decât să regret relativă scurtume a acestui episod introductiv, deoarece premisa lui teoretică mi se părea realmente interesantă, iar demonstrația (mai degrabă enunțată decât realizată) putea fi întreprinsă în detaliu cu real folos. Foarte interesant mi s-a părut, de asemenea, eseu simetric ce încheie volumul: este de fapt o teorie a adaptării modelului cultural pe teritoriul european. Și aici teoria rămâne doar enunțată, iar argumentarea de detaliu, care lipsește, ar fi putut conferi întregului text o alură aparte. Cele două capitole din cartea lui Marian Vasile indică, probabil, vocația adevărată a acestui eseist, pasionat de ceea ce pare a leși din cadrele comune.

În povestirea istoriei românești a conceptului de originalitate, autorul procedează strict cronologic, aproape pedant. La prima vedere, am crede că puține lucruri noi se mai pot spune despre aceste texte atât de bătute și de ample comentate, precum puținele noastre scrieri teoretice din secolul trecut. Totuși, lucrurile nu stau așa. Marian Vasile a citit cu interes și uneori cu pasiune paginile pașoptiștilor, ale lui Maiorescu și ale junimistilor, le-a citit — am spune — „cu ochi nou”. Nu poate întotdeauna nuanța sau modifica imaginea tradițională asupra gândirii pașoptiste ori junimiste, totuși această lectură aduce idei inedite și ne pune uneori pe gânduri. Mi se pare astfel personală anularea distincției tradiționale dintre spiritul critic al „Daciei literare” și „cosmopolitismul” sincronizant al muncitorilor, anulare ingenioasă și convingătoare pe care noul exeget o întreprinde cu argumente la text. În această situație, ca și în altele care se referă la secolul trecut, se folosește o surprinzător de bogată bibliografie, o lume de referințe obscure pe care criticul le-a adus la lumină cu ochi de specialist, uneori cu en-

tuziasm de neofit. În lumea istoriei literare propriu-zise, faptul se cere expres semnalat, deoarece noua sinteză aparține unui autor care până acum nu se ocupase explicit de această materie. Tot la capitolul secolului trecut, remarcăm cu interes lectura proprie a textelor maioreșciene: și aici se iese din convenția stabilită, demonstrându-se substanțialele datorii pe care criticul Junimii le avea față de inaintași, chiar față de disprețuiții pașoptiști. Depistarea formulelor „maioreșciene” în scrierile precedente lui Maiorescu reprezintă un exercițiu amuzant, mai ales cînd în el se lasă antrenate pagini iscălite de un Aron Densusianu! (p. 75—76). Chiar dacă formulările mi se par uneori inutile de tranșante, făcînd abstracție de sensul total al demersului critic maioreșcian, ele surprind o realitate incontestabilă: „...Într-adevăr, ideile lui Maiorescu sînt deja locuri comune în poezia europeană. Idei romantice, idei din estetica germană, idei din clasicismul francez și german. Nouă este combinația și mai ales finalitatea lor” (p. 79). Evident — dar acest lucru se poate spune despre imensa majoritate a esteticienilor de vocație profesională din ultimele două secole. Reabilitarea lui C. Dobrogeanu-Gherea și evidențierea unor merite ale operei acestuia trecute sub tăcere face parte din aceeași strategie a „altei lecturi”. Probabil că în cazul lui Gherea actualul exeget introduce o ordine ulterioară într-o conștiință care fusese destul de confuză, incomparabilă cu cea maioreșciană; dar nu aceasta este problema; salutară mi se pare tendința de a oferi o nouă semnificație principalelor texte teoretice, intrate de multă vreme în patrimoniul școlii.

De-a lungul secolului al XIX-lea, **originalitatea** acționează cu funcție ordonatoare: urmărindu-i implicațiile, Marian Vasile construește un discurs critic coerent. Dar finalul secolului și primele decenii ale secolului nostru, oferind un spectacol dezordonat, nu mai pot fi surprinse sub un semn unitar. Consecința va fi fărîmîntarea expunerii, care se transformă de multe ori într-o descriere, întreprinsă parcă din obligație (în cazul lui I. Minulescu, I. Trivale, Ștefan Petrică etc.).

Zona secolului nostru — prin forța lucrurilor mult mai eterogenă — slujită de exemple abundente, oferă și ea câteva exemple de lectură nouă: un Iorga și o revistă „Semănătorul” interesați de literatura franceză contemporană sau un E. Lovinescu adept structural al scientismului și al pozitivismului, despre care se spune că „Ideea sincronismului reprezintă, în sistemul său, mai curînd defecțiunea, erezia” (p. 226), sînt tot atîtea ocazii de regîndire a adevărilor curente.

Dar nu originalitatea lecturii trebuie cenzurată în această carte, ci — dacă-mi este permis cuvîntul — ingenuitatea ei. Atras de istoria literaturii și a culturii noastre, Marian Vasile citește textele cu entuziasm, poate făcînd abstracție la început de tot ce s-a spus în legătură cu ele. Procedul implică avantajul evident

al unui contact nemediat; dar am impresia că inevitabila confruntare cu bibliografia critică și cu punctele de vedere deja exprimate a avut loc într-o fază ulterioară. Descoperind uneori adevăruri ce scăpaseră altora, actuala lectură poate fi caracterizată drept ingenuă în măsura în care acordă credit egal tuturor punctelor de vedere întîlnite: altfel nu ne putem explica de ce, în examinarea lui Eminescu, se face apel indiscriminat la G. Calinescu sau C. Noica, dar și la Ilie Bădescu sau Al. Oprea. Există un protocol al referințelor! Altădată ni se vorbește despre „critica democratică” (sic!), la p. 261, iar Mihail Ralea și Al. Dima („democrați”) stau alături de marii critici interbelici. Din aceeași naivitate provine și o altă idee discutabilă a cărții: Marian Vasile vrea să spună tot, vrea să nu scape nici un nume. Lăudabil în principiu, această tendință spre exhaustiv nu-și are întotdeauna locul, deoarece se întîmplă ca multe personalități să nu fi contribuit în nici un fel la nuanțarea conceptului de originalitate, și aceasta fără ca valoarea lor generală să fie întru-citva afectată. De aceea multe capitole și subcapitole din această carte (să mai adăugăm pe acelea despre Vlahuță, Coșbuc, N. Davidescu, O. Goga etc., etc.), pentru a nu mai vorbi de perioada interbelică, încearcă fără sens textul, scăzînd acuitatea demonstrației.

În orice caz, tentativa de față mi se pare interesantă și utilă, atît cercetătorilor, cît și studenților care iau un prim contact cu istoria gândirii românești. Latura didactică a cărții, programată ori nu, este esențială. Neaflată în zona modelului curent, această cercetare ne recomă un studios entuziast, care a citit textele critice ale culturii noastre cu neobișnută pasiune, încercînd să desprindă din ele un sens neașteptat.

Mihai Zamfir



ION SĂLIȘTEANU : Student

Un volum despre Victor Papilian

IMPLEININDU-SE, anul trecut, o sută de ani de la nașterea lui Victor Papilian, devotamentul unor foști elevi și colaboratori, în frunte cu prof. dr. docent Crișan Mircioiu și prof. dr. G.N. Ionescu, a făcut ca data să fie marcată editorial printr-un volum omagial, în care sînt reunite, cum o indică subtitlul, „evocări, comentarii, mărturii, comunicări”. Recent apărut sub egida Institutului de medicină și farmacie din Cluj-Napoca, sub redacția profesorilor menționați și a unui colectiv format din dr. Cornelia Papilian, Mircea Popa, dr. Florea Marin și dr. Octavian Gr. Zăgreanu, volumul, deși publicat în seria „Din istoria medicinei”, nu-l înfățișează pe Victor Papilian doar ca dascăl și om de știință, ci luminează, din cele mai diverse unghiuri, toate dimensiunile personalității sale.

După „cuvîntul introductiv” al profesorului George N. Ionescu, rectorul Institutului, „prezentarea volumului”, semnată de prof. C. Mircioiu și un edificator „tabel cronologic” întocmit de dr. Cornelia Papilian, soția celui omagiat, articole de o largă varietate sub toate aspectele, de la dimensiuni pînă la natura conținuturilor, aparținînd unor medici, unor scriitori, unor profesori universitari de specialități diferite, unor critici literari și de artă, prezintă numeroase domenii și aspecte ale activității celui ce a scris fundamentalul **Tratat de anatomie umană** și

romane precum **În credința celor șapte sfeșnice și Chiuvîții nemuririi** — sau îl portretează prin derulare de amintiri ori prin caracterizări sintetice.

Întîia secțiune, **Din activitatea profesorului Victor Papilian**, a fost rezervată reproducerii unor fragmente din lucrări științifice, inclusiv din cele scrise în colaborare cu V. Preda, O. Comsa, Virginia Stănescu Jipa, și tot munca pe tărîm științific (și didactic) face obiectul articolelor grupate în secțiunea a treia. Aici, unei prezentări generale, intitulată **Victor Papilian, un destin faustian** și semnată de prof. I. Albu, îi urmează consideratii ale unui specialist, prof. dr. Iacob Iacobovici, asupra **Manualului practice de disecție** și celor două volume ale **Tratatului elementar de anatomie topografică și descriptivă**, la rîndul lor urmate de alte prezentări sintetice realizate de Mihai Ionescu, C. Mircioiu, Cornelia Papilian și prof. dr. doc. Constantin Velluda, aceasta din urmă, cea mai amplă și bogată în date concrete, relevînd din perspectiva specialistului în materie meritele lui Papilian ca „șef de școală”, întemeietor al învățămîntului anatomic în „Universitatea Daciei superioare”, ca anatomist, antropolog și experimentator.

Contribuțiile din a doua și a treia secțiune aparțin fie unor medici și cadre didactice medicale (C. Velluda, Mihaela Papilian, O. Fodor, Petre O. Neagos, Ștefania Kori Trandafirescu, Florea Marin,

Al. Olaru, Mihai Scheau, O. Gr. Zăgreanu), fie, majoritatea, unor prozatori, poeți, critici, profesori (Valeriu Anania, Olga Caba, Gherghinescu Vania, Ion Th. Ilea, Emil Manu, Petre Pascu, Grigore Popa, George Șbârcea, Eugeniu Speranția, Mircea Zăciu, Titus Bălașa, Justin Ceuca, Ov. S. Crohmălniceanu, Constantin Căbleșan, Dumitru Micu, Tit Liviu Pop, Mircea Popa). Relatările, punctările, caracterizările, judecățile de valoare din toate aceste texte evidențiază înainte de orice polivalența naturii lui Victor Papilian, multilateralitatea deconcertantă a preocupărilor acestui „spirit de Renaștere”, cum, fără exagerare, e numit în mai multe rînduri. Născut la 17 iunie 1883 în Galați, Papilian a urmat liceul la Craiova și București. În Capitală a fost, paralel, elev și la Conservator, iar după absolvire a făcut parte dintr-o orchestră a Ministerului Instrucțiunii și dintr-un cvartet de coarde. În 1916 își susține doctoratul în medicină, spre a lucra după aceea, în calitate de chirurg, pe front, iar după terminarea războiului la spitalul Mărcuța. Din 1919 e profesor de anatomie la Universitatea clujeană. În orașul de pe Someș, concomitent cu prodigioasa activitate didactică și științifică și cu cea literară, la fel de intensă, la partea leului în demersuri de pe urma cărora capătă viață filarmonica „Gh. Dima”, revista **Darul vremii**, Societatea de antropologie, Societatea scriitorilor români din Ardeal, stu-

dioul Teatrului Național din Cluj. În 1934 devine directorul Operei din Cluj, în 1936, și al Teatrului Național. După dictatul de la Viena înființează la Sibiu o orchestră de cameră a studenților, devenită cu timpul orchestra simfonică a medicilor, și o echipă de teatru studentesc. În același oras, reorganizează și conduce revista **Luceafărul**. Cele mai multe dintre rememorările scriitorilor reînvie atmosfera din cenaclul literar organizat de Victor Papilian la el acasă, unde se întîlneau, între mulți alții, Pavel Dan, Mihai Beniuc, Emil Giurgiuca, Ion Chiinez, Grigore Popa, Olga Caba, Ion Th. Ilea, Petre Pascu, Radu Brates, V. Copilu-Cheatră, Eduard Pamfil, Eduard Mezinescu, Yvonne Rossignon, Marta Radulescu, Ion Vlasiu, Catul Bogdan, Aurel Ciupe, Nae Antonescu. Nu lipsesc, fi-
reste, evocări anecdotice.

Volumul se încheie cu o deosebit de utilă bibliografie: științifică, întocmită de C. Velluda și Crișan Mircioiu, și literară alcătuită de Mircea Popa.

Ce deservește volumul este insuficient coordonare. Nerepartizîndu-se tematic precis, de la început, apar suprapuneri și repetiții. Cu acest neajuns, culegere de articole memoriale rămîne o apariție binevenită, oferind prețioase date pentru o viitoare monografie Victor Papilian.

D. Mihuț

Înzestrarea și prelucrarea

Proza



GESTUL lui Faulkner de a-și tipări, la încheierea ciclului său romanesc, harta ținutului imaginar Yoknapatawpha, declarându-se în scris „Singurul Stăpîn și Proprietar”, exprimă mult mai mult decît o extravaganță yankee. Se regăsește în el, chiar dacă într-o formă originală, un sentiment complicat, greu definibil în termeni abstracti ai psihologiei, trăit în profunzime de scriitorul din toate timpurile: bucuria de a crea o lume numai a lui, concretizare în plan literar nu atît a instinctului de proprietate cît mai ales a ceea ce am putea numi beția puterii. Proza realistă îngrădește într-un fel manifestarea plenară a acestui sentiment. Oricît de mult ar fi fost seduși de fantezie, Balzac, Tolstoi, Cehov, faimoși creatori de lumi inventate, s-au văzut obligați să țină cont și de lumea reală. Universurile lor imaginare, sporind complexul suprafața locuibilă a planetei, n-au putut fi rupte total de realitățile socio-morale și psihologice din care și-au racolat, printr-o politică de amăgire tipică marilor creatori, oamenii și faptele. Proza fantastică lasă naratorului o libertate mult mai mare în a-și exercita această beție de a se ști unic proprietar al unei lumi, fie ca și imaginară. Eliberat de sîcîtoarea convenție a verosimilității, scriitorul de acest gen își poate face de cap între hotarele teritoriului său literar. Tradiționala satisfacție a creației la acum înfățișarea unui delir asemănător celui produs de droguri. Sub puterea lui, romancierul dă naștere unor construcții sociale, morale și psihologice absolut originale.

De această libertate pare a beneficia din plin Marius Tupan, autorul recentului roman *Marmura neagră* (*). Exersat în genul literaturii fantastice, el creează și de astă dată un ținut imaginar, Ursuleasca, vag identificabil spațial și temporal, funcționînd în ultimă instanță ca personaj principal al cărții. Odată bătute bornele acestui teritoriu, autorul își

dezleagă, în hotarul lui, fantezia sa debordantă, conștient că nimeni și nimic nu-l va putea opri. Fiind o lume numai a lui, el își poate permite s-o umple cu situații și eroi dintre cele mai aiuritoare. Vom întîlni astfel, în paginile cărții, pe profesorul de științe naturale Sterică Dulbaba, care lucrează la o *Istorie a galinaceelor de la origini pînă în ultimele lor zile*. Nu e deloc o trăznaie cum s-ar putea crede, ci o lucrare menită a angaja o viață de om. De dragul ei profesorul cere să meargă în Ursuleasca: „Am apărut încă unde trebuie: într-un laborator în aer liber. Că nu oamenii și opiniile lor mă interesează, ci mediul, mediul natural pe care-l voi folosi ca obiect de studiu. Cătuțul Ursuleasca, indispensabil *Istoriei mele*”. Unui proiect de asemenea ambiție nu-i poate lipsi justificarea. Cum era și de așteptat de la un bărbat intelectual, Sterică Dulbaba o prezintă unei femei: „— În fiecare din noi zace un Cristofor Columb. Fiecare vrea să fie cel dintîi care să-și lege numele de un teritoriu nou. Mă și întrebam cercetînd atît de intens domeniul pentru care m-am pregătii, cum de-au rămas galinacele în afara preocupărilor savanților? Căci, doamna mea, galinaceea e regina orățăniilor, așa cum matca e regina albinelor. Ea e un simbol etern. O întîmplare misterioasă”. Convinși de semnificația lucrării, locuitorii comunei sint obsedați de locul pe care l-ar putea ocupa în *Istorie* propriile găini. Ei își pun la dispoziția autorului orățăniile avînd imprimate pe tăblițe însoțitoare precizările cerute de rigoarea unei asemenea întreprinderi științifice. Au loc, firește, și accidente inerente unei asemenea intervenții a diletanților într-un domeniu de strictă specialitate. Măin Potăin, fierarul satului, aduce un cocoș entuziasmat. Profesorul descoperă însă decepționat că exemplarul, pe care-l credea cap de serie dispărut cu mii de ani în urmă, nu e decît o banală corcitură rezultată dintre un rățoi și o găină. Numele eroilor sint la fel de ciudate ca și preocupările: Dona Leferică, Fănuș Rogobete, Măin Potăin, cu nevasta lui Gutina și copiii lor, Iubitotul, Cocoselul, Rățoiul, Giscanul, Puișorul, Curca, Găinușa și Cița. Întîmplările din roman își au sursa în aceeași imaginație aflată în deplină libertate. Olimpiu Tălăpan, savant eșuat pe meleagurile Ursuleascăi, fost fîu de aristocrat ajuns în prezent sluga unui țăran, e îngrozit în cinci morminte. Motivul? Mortul știuse cinci limbi străine. Or, potrivit celui responsabil cu înhumarea, cînd învață o limbă străină, omul se mai naște o dată. Olimpiu Tălăpan, născut de cinci ori, avea dreptul, așadar, la cinci înmormintări. Miza unei astfel de literaturi constă nu atît în conotațiile parabolei (romanul se dorește și așa ceva) cît mai ales în satisfacția aparte pe care fi-o dă contactul cu aiureala absolută. Ceva din delirul autorului în clipa creării lumii sale împărtășește și cititorul cărții. Nu știu dacă acesta ar vrea să emigreze într-o astfel de țară caracterizată prin a-

bolirea totală a legității morale și psihologice. Sigur este însă că lectura ei îl incintă.

ACEST nou roman al lui Marius Tupan confirmă talentul autorului, verificat și în scrierile anterioare. Semnatul *Marmurei negre* e un prozator cu o deosebită înzestrare pentru invenție. Fantezia sa debordantă, cu o ușoară înclinare către grotesc, iese din nou în evidență. În proza noastră de azi, pîndită de o anume subțiere epică, forța sa nu poate fi decît îmbucurătoare. Sentimentul încercat de critic la întîlnirea cu o asemenea dezlănțuire a vitalității epice nu diferă prea mult de incintarea unui călător de a nimeri, zgirîndu-se, după hectare întregi de gazon englezesc, într-un mărăcinș din spatele casei. Formula aleasă de narator comportă însă și unele riscuri. Capacitatea de a născoci e într-adevăr absolut necesară în crearea unei lumi fantastice. Beția creației poate înălța în deșertul narativ, cu acea energie colosală dată doar de delir, un teritoriu complet nou. Dar ea nu ajunge pentru ca personajele și întîmplările să reziste estetic. Lucrului în mare treburile să-i urmeze etapa, mult mai grea și mai îndelungată, a migăliilor. În absența acestei etape, în care rolul hotărîtor îl joacă inteligența artistică, lumea inițială, creată de instinct, riscă să rămînă primitivă prin raportare la mersul vremii în literatură. Multe romane și culegeri de proză scurtă din ultimul timp trădează o prea mare autosupraveghere a naratorului în actul propriu-zis al creației. Maroia literatură, ca și marea iubire, presupune încontestabil și un moment de pierdere a lucidității. Fără el, opera, oricît de seducătoare ar fi sub aspectul tehnicilor narrative sau al șlefuirii stilistice, rămîne un produs al inteligenței mortificante.

Dar dacă unei astfel de literaturi îi lipsește, pentru a fi marcantă, vitalitatea, nu-i mai puțin adevărat că și celălalt fel de literatură, bazat exclusiv pe instinct, are nevoie, pentru a da capodopere, de autosupraveghere. *Marmura neagră* e o bună dovadă în acest sens. Produs doar al forței creatoare, romanul nedumorește prin rudimentaritatea vizibilă în materie de psihologie. Firește, proza lui Marius Tupan nu-și propune să fie o radiografie minuțioasă a stărilor de conștiință. Excesul de analiză ar fi fost chiar nepotrivit într-un teritoriu de personaje care n-au atins intensitatea introspecției practicate de intelectualii lui Camil Petrescu sau Anton Holban. Și, totuși, o mai mare preocupare pentru subtilitate în definirea psihologiilor se impunea cu siguranță. Examenul decisiv al fineții unui prozator trebuie căutat, cred, în descrierea momentelor erotice. Aici, în acest domeniu obsesiv pentru o întreagă literatură a lumii, granița dintre subtil și rudimentar, dintre îndrăzneală și prost gust e de o labilitate extraordinară. Romanul lui Marius Tupan are și el cîteva scene de dragoste. Una dintre ele fixează apropierea dintre un

oțăr și o localnică din teritoriul ocupat. E drept, bărbatul are scuzele abstenenței, iar femeia, pe cele posibile, chiar dacă nedeclarate, ale unui început de nimfomanie. Dar chiar și în aceste condiții scena surprinde prin primitivismul reacțiilor. Bărbatul atinge mina femeii, lată, în viziunea autorului, efectele: „Căldura ei trezește în Cristian zeci de serpi care-i cotoacăie măruntaiele. Îngheață și fierbe în același timp. Se înmoale ca o bucată de coară pusă lingă foc. Arma e gata să-i cadă din mîini”. Șocantă e și reacția femeii, de la care ne-am așteptat, dată fiind gingășia sexului slab, la mai multă subtilitate: „Ochii i se invăpăiază. Sîni i se umflă, coapsele îi freacă-mătă. Ca un cupțor îi dogorește trupul”. Oricît de aproape de natură ar fi locuitorii Ursuleascăi, stihia care bîntuie prin fiziologia personajelor feminine e prea exagerată ca să nu-i căutăm explicația în stîngăcia naratorului la acest capitol atît de delicat. Pentru că lată și o altă femeie din roman, Roza Rogobete, are fața de bărbat același lures suspect: „Întregu-i trup fierbea, pîntecele-i tresalta, iar pupilele erau tulburi. Sîsiia sub povara simțurilor scăpate de sub control. Toată făptura i se unduia”.

O mai mare autosupraveghere se impunea și la nivel stilistic. Înversunată, chiar dacă plictisitoare truda pe manuscris, ar fi adus romanului o cifră în plus pe gradația valorii estetice. *Marmura neagră* conține multe elemente discursive, rod al desprinderii naratorului de lumea creată pentru a tipări propoziții absconse cu ifose metafizice. Iată doar un exemplu: „Lumina colinel căpăla emblema Turnului Babel. Fiindcă ei, oamenii Ursuleascăi, navigau acum spre conștiința zero, cînd nimic nu era de prelucrat și gîndit”. Creator al unei suprapopulații de personaje, autorul n-are încăpătînire de a le păstra pe toate pînă la capătul cărții. Unele se rădăcesc definitiv pe parcurs, altele succumbă din inaniție epică. Multe imagini sint fie nepotrivite, fie simple clișee. O femeie își arată „dintii albi ca miei în primăvară”, o alta are „sîni albi, rotunzi cît două mere”. Nu pot să nu semnez, tot în aceeași direcție, nesiguranța prozatorului în a se hotări la un limbaj unitar. Alături de regionalisme imposibile ca: *lomim*, *bătătornică*, *năvirlii*, *țambre*, în stare să provoace entuziasmul unui întreg Institut de etnografie și folclor, vom întîlni și neologisme gata de a fi revendicate cu aceeași bucurie de gazetăria simplistă: „Se lansaseră deja ideile cu privire la...”, „se aflau deja la una din porțile capitalei”; „criza care închisese porțile altor uzine mari”; „comori de gîndire și simțire”.

Marmura neagră e romanul unui autor al cărui talent se dovedește o materie primă care riscă să nu atingă maximum de valoare estetică prin neglijarea (voită sau nu) a prelucrării la nivelul ultimelor cuceriri ale inteligenței artistice.

Ion Cristoiu

Promoția 60

■ O IPOTEZĂ critică mai veche afirmă însemnătatea debutului, a primei cărți, în raport cu a doua și următoarele. Întemeiată pe generalizarea unor cazuri extrem de elocvente, precum debuturile strălucite ale lui Arghezi, Bacovia, Blaga, presupune ipoteză a făcut carieră în intervalul promoției '60 și adesea evaluarea critică a poezilor și prozatorilor aflați la a doua, a treia sau a patra carte a stat sub semnul impresiilor lăsate de prima. Ca și cum un debut extraordinar n-ar putea fi urmat de continuări mediocre sau un debut mediocre ar interzice o continuare extraordinară. Ca și cum debutul ar da măsura totală a potențialului creator. Ani de zile scriitorii galzeciști care au debutat cu aplauze au trăit ca să zic așa din ecoul acelor aplauze, după cum alții, cu un debut mai puțin convingător, au fost priviți cu indiferență la cărțile ulterioare chiar dacă valoarea acestora pretindea un alt fel de receptare. Ipoteza debutului atotgrăitor, valabilă, cum spuneam, în anumite cazuri și mai ales în sensul că pot exista debuturi de neîntrecut într-o întreagă viață, eludează o realitate immanentă a creativității literare, anume autonomia axiologică a fiecărei opere. Prestigiul literar al unui scriitor îl dau fără îndoială operele de vîrf a căror apariție, — din păcate sau din fericire — nu se poate planifica, va-

loarea unei cărți nu e transmisibilă iar suma cărților unei vieți nu închipuie o linie dreaptă, o săgeată spre sus, jos sau orizontal ci o sinusoidă, ca o panglică desfășurată, cu dealuri și văi ce n-au cum fi aduse (decît prin orbire) la același numitor valoric. Ar fi plicticos și pînă la urmă trist de tot să fie altfel. Un debut glorios urmat numai de capodopere e, cred, o situație mai plină de utopic decît a unui debut mediocre urmat numai de cărți mediocre. Din această observație de bun simț se poate deduce și motivul mai subtil pentru care ipoteza amintită nu e recomandabilă ca premisă a judecății critice: nivelează maniheistic (în sus sau în jos). Nemaivorbind că, psihologic văzînd lucrurile, ipoteza cu pricina diminuează, dacă nu chiar exclude, starea de așteptare curioasă pe care cititorul (inclusiv criticul) o are în fața lecturii, și în lipsa căreia receptarea însăși e periclitată.

Rezultatul lucrării în serios a ipotezei autorității debutului asupra întregii creații a scriitorului a fost, în intervalul galzecist, supralicitarea unora, respectiv neglijarea altora, în funcție de gloria sau irelevanța debutului. Prin anii șaptezeci lucrurile au început să se clarifice, în sensul reasezării (fie și ca tendință) valorice, debutul nemaiconstituînd nici

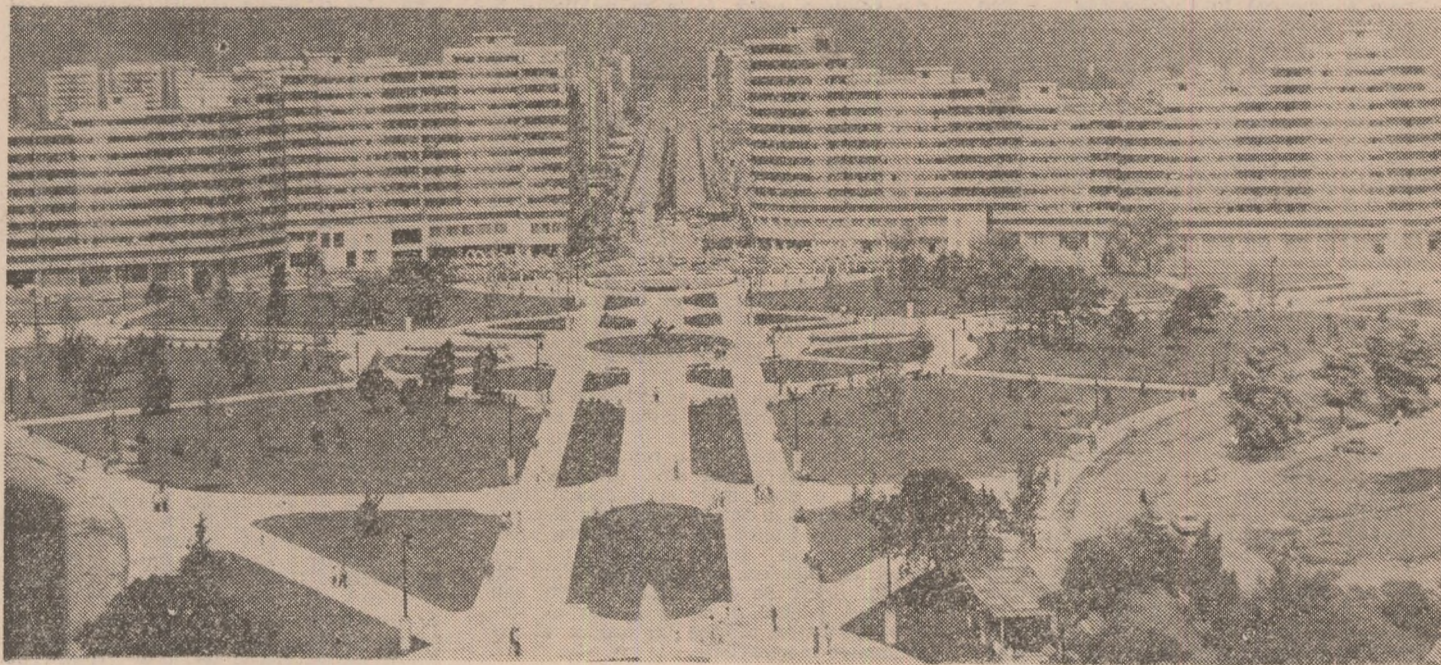
sprîjin nici piedică în aprecierea cărților, cel puțin ca atitudine generală a criticii. Clasicizarea prematură a galzeciștilor se produsese însă — în special în baza prejudecății debutului — încît noua tendință de reasezare n-a prea avut efect în planul receptării cărților scrise de ei. Chiar dacă ele au început să fie citite independent de anamneză, statura autorilor a rămas la fel de impunătoare sau la fel de insignifiantă. În schimb, scriitorii șaptezeciști au izbutit — grație nesancționării debutului — să evite clasicizarea, să se impună cu mai mare greutate dar și să ofere astfel mai multe surprize. Înțeles ca un moment al evoluției scriitoricești cu semnificația lui intrinsecă, nedeformat prin suplimentări de sens ori prin prelungiri de efecte, debutul literar a însemnat, în intervalul promoției '70, exact ceea ce este: primul pas, eventual promițător, eventual ezitant sau chiar dezamăgitor dar nu mai mult — și nici mai puțin — de atît.

O recrudescență a vechii ipoteze, ceva mai nuanțat totuși pare să se fi produs în spațiul promoției '80. Pe ici, pe colo, destul de frecvent însă, debutul tinde din nou să devină un garant al evoluției și un martor important în judecarea celei de a doua, a treia etc. cărți. Efectele sint asemănătoare celor din aria promoției

'60, deși — la această oră — e greu să probăm multe din ele, bunăoară înclinarea spre clasicizare prematură. Altele însă sint de pe-acum evidente: supralicitarea, nivelarea, absolutizarea. De aici s-ar putea trage o concluzie în legătură cu raportul promoțiilor înăuntrul generației. Promoțiile extreme, explozive, sacralizează debutul, mai drept spus tind s-o facă, în vreme ce promoția mediană, implozivă, îl relativizează. Dintr-un atare joc ciclic se ivesc pe cerul de moment al literaturii stele mari, sateliți și meteoriți, menirea de a le verifica mărimea și de a le cerceta compoziția reală revenind timpului prin brațul său presupus incoruptibil care — poate fi — ar trebui să fie orice istorie a literaturii. (Dintr-un anumit punct de vedere, nu departe de cele spuse pînă aici, chestiunea care merită a fi discutată pentru că pare să aibă o însemnătate pe cît de mare pe atît de ascunsă ar fi aceea a celei de a doua cărți a scriitorului, cartea care confirmă sau infirmă debutul, cartea care solicită tăria psihică a autorului mai mult decît debutul. O pun în paranteză deoarece pretinde un alt context teoretic și o altă perspectivă.)

Laurențiu Ulici

NOUA GEOGRAFIE A PATRIE



Alba Iulia. Parcul Unirii și Bulevardul Transilvania

Alba Iulia

C AUT citeva repere pentru împătrărea memoriei afective. Sint surprins de fragilitatea acestora, dovadă a uriașului dinamism al prefacerilor pe care Alba Iulia le trăiește cu insetată rivnă, cu demnitate și o anumită solemnitate, ecou mereu reverberator al strălucitului trecut istoric care i-a însemnat numele, i-a faurit gloria.

Este greu de evitat atingerea patetismului — stare numai din iubire izvorită — cind scrii despre Alba Iulia. Despre Alba Iulia contemporană. Despre cea care, după graiul documentelor in urmă cu 2014 ani era Apoulon-ul dacic, apoi, in era noastră Apulum-ul roman, așezare ce cu îndirjire, trecind prin epoci de glorie și ani de uitare a dăinuit in vatra astăzi întinerită. Despre Alba Iulia, capitala primei uniri politice a Țărilor Române sub sceptrul lui Mihai Viteazul. Despre Alba Iulia care a cunoscut martiriul lui Horea și Cloșca. Despre Alba Iulia, orașul marii izbini de la 1 Decembrie 1918. Orașul Unirii. Despre Alba Iulia de astăzi, cetate a muncii și industriilor, a visărilor și înălțării.

Și la Alba Iulia, Congresul al IX-lea al partidului a redeșteptat ambiții, a remodelat aspirații, a redimensionat perspective, a impulsionat elanuri, a accelerat ritmuri. În fond, chiar cu un nume copleșit de glorie, ce era Alba Iulia în 1965?

Graiul cifrelor : populația — 20 251 locuitori, producția industrială 0.3 miliarde lei : apartamente 346 ; personal muncitor 8 327 ; medici — 55 ; cadre didactice — 238.

xxx

DE atunci, perimetrul rămas același, în parte același, este cel al cetății medievale. Imagini cunoscute. Poarta a treia a cetății deasupra căreia celula lui Horea, strinsă și severă, înălcrimează privirea. Îndeamnă la tăcere. Și la meditație. De aici, prin cele două deschizături semicirculare, înguste, observăm zvicnirea spre înalt a nebliscului ridicat în memoria, în veci nepieritoare, a lui Horea, Cloșca și Crișan.

Mai incolo, Muzeul Unirii, inaugurat la actualele dimensiuni de secretarul general al partidului în 1975 cu prilejul aniversării a 375 de ani de la prima unire politică a Țărilor Române sub sceptrul biruitor al lui Mihai Viteazul și a 2000 de ani de atestare documentară a Municipiului ALBA IULIA, anticul APOULON, apoi APULUM. În anul trecut, pentru sărbătorirea a 70 de ani de la Marea Unire de la 1 Decembrie 1918, muzeul a suferit importante transformări care au pus în evidență convingător, înălțător, marile izbini ale prezentului, marile ctitorii ale epocii de aur a României socialiste, demne de a se alătura celor care dau trecutul glorie și strălucire. Unele dintre acestea au fost ridicate în județul Alba, în municipiul Alba Iulia. Generoasă carte de istorie !

Alături, Sala Unirii, și ea într-o tînută nouă, cu atmosfera sa solemnă.

Sala Unirii, simbol al unei însuflețitoare realități, al indestructibilei unități a întregului popor în jurul conducerii partidului și statului, al marelui său conducător, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Sala Unirii, Muzeul Unirii în vecinătatea căreia statuia ecvestră, impunătoare și solemnă, a marelui bărbat Mihai Viteazul (operă a sculptorului Oscar Han) dezvelită cu prilejul sărbătoririi semicentenarului Unirii se înalță ca o efigie a Albei Iulia.

Prin cetate, pașii se adună în Parcul Unirii. Anul trecut, așa cum ne spune tovarăsa Maria Bunea, primarul municipiului, locuitorii urbei, cu spirit gospodăresc și dragoste pentru orașul iubit, au adus o contribuție valoroasă la modernizarea și sistematizarea parcului, în mijlocul căruia a fost rezervat un loc pentru amplasarea unui monument al Unirii, al lui 1 Decembrie 1918, care lipsește deocamdată la Alba Iulia.

Cine trece acum prin Parcul Unirii își dă seama de amploarea lucrării și poate aprecia cu justete finalitatea eforturilor. Iar parcul poate fi și el considerat o emblema a orașului. Ca și efigiile impunătoare din jur. Centrul de cultură și creație „Cintarea României” al sindicatelor. Sau hotelul turistic „Cetate”. Sau cartierul Platoul Romanilor. „Orașul cel nou”, cum îi spun localnicii, ridicat în ultimul sfert de veac. Sint peste 12 000 apartamente construite aici. Apoi, Spitalul Județean cu policlinică, un liceu, patru școli generale, patru creșe și grădinițe, un cinematograful, un stadion cu 20 000 de locuri, un bazin olimpic acoperit, mii de metri pătrați de spații comerciale și prestări de servicii.

Unul dintre locatarii acestui cartier, unul dintre cetățenii de vază ai municipiului este învățătorul pensionar octogenar Ioan Șerdean, veteran al unirii. În mai multe rânduri i-am ascultat mărturisirile. Suflul copilului de atunci a reținut versurile și melodiile zise de marea mulțime în așteptarea dreptății istorice. Cîntece care emoționează. De fiecare dată amintirile venerabilului veteran se termină în prezent. Pașii de acum ai învățătorului pensionar Ioan Șerdean, în drum spre Parcul Unirii, se aștern după șapte decenii peste pașii copilăndului de 16 ani venit la unire pentru că se goliseră atunci satele de peste Mureș, plecaseră oamenii la ceașul dreptății și speranței, la Alba Iulia, pe Platoul Romanilor și Cimpul lui Horea.

xxx

DA, cum spune acest veteran al unirii, pașii de acum peste pașii de atunci. Și de mai înainte. Pentru că are dreptate prof. Ioan Alexandru Aldea de la Muzeul Unirii cînd ne atrage atenția că în acest răstimp constructorii le-au fost cei mai apropiați colaboratori. Unde s-a deschis un santier de construcții a existat și un

santier arheologic. Cu sprijinul excavațiilor a fost recuperat un bogat inventar arheologic care a îmbogățit patrimoniul muzeului și a adus noi dovezi, de necontestat, cu privire la continua locuire a așezării, a existenței unei neîntrerupte vieți sociale și economice.

Noile ritmuri ale vieții economice și sociale au impus corectarea unor erori săvîrșite din grabă sau insuficientă previziune. Un bloc, dintre primele amplasate în cartierul ce avea să merite un deceniu mai tîrziu cu adevărat această încadrare urbanistică — Platoul Romanilor, împiedica întîlnirea a două noi bulevarde, Transilvania și 6 Martie. Ajunsesse un fel de ghimpe pentru edili și pentru localnici. În urmă cu doi ani, blocul a fost translat. Astfel, locatarii blocului care și-au văzut liniștiți de treburi s-au pomenit, pe nesimțite, cu domiciliul schimbat. De pe Bulevardul 6 Martie „s-au mutat” pe Bulevardul Transilvania. S-a deschis în acest mod o intersecție de mare interes pusă în valoare și mai mult prin reamenajarea Parcului Unirii. Alba Iulia a dobîndit astfel un nou reper urbanistic.

xxx

DIN acest cartier, din celelalte, de mai mică întindere — Ampoi, Tolstoi — din partea de jos a municipiului, „Orașul vechi”, în fiecare dimineață pornesc la lucru mii și mii de oameni. Pășesc cu preocupare, acolo unde îi așteaptă răspunderi, spre platformele industriale ale municipiului. Spre noile platforme industriale ale municipiului. Pentru că, apariția a trei noi platforme industriale după 1965 — a Întreprinderii „Porțelanul”, a Întreprinderii Mecanice, a unităților de industrie ușoară și alimentară — a deschis cu adevărat municipiului largi perspective de dezvoltare spre care s-a avîntat cu impetuozitate.

Pornesc la lucru muncitoarele de la „Porțelanul”, unitate distinsă de trei ori cu înaltul titlu de „Erou al Muncii Socialiste”, unitate reprezentativă pentru producția industrială a municipiului și forța de creație a colectivului. Un colectiv sudat în încercări deosebite, care în preajma punerii în funcțiune a întreprinderii a luptat sub zidurile unității cu apele involburate ale Mureșului revărsat la inundațiile din 1970. Un colectiv mereu tînăr, în continuă căutare a noului, situat prin forțe proprii în avansurile progresului tehnic. Dintre multele reușite, cărora le-am fost martor și cronicar, amintesc pe cea mai recentă : realizarea pentru prima dată în țară, în cadrul acțiunii de modernizare, a cuptoarelor de ardere rapidă, probă a încrederii în sine, talentului și tenacității. Ascultăm, așadar, cu respect pentru izbînda colectivului, ce ne spune tovarăsa Elena Covaciu, directoarea întreprinderii despre importanța arderilor în tehnologia porțelanului și preocupările colectivului

pentru reducerea consumurilor energetice, obiectiv prioritar al întregii noastre economii. Acestor preocupări asidu-le-au consacrat mult efort și nopți veghe și studii citiva dintre specialiștii proeminenți ai unității, printre care inginerii Napol Popescu, Petre Pană, Nicolae Bogdan și alții. Introducerea arderii rapide a început în sens invers fluxului, cu arderea a III-a și a II-a. Primele concluzii confirmă calculele din proiect : consumul de gaz metan s-a redus cu 30 la sută în condițiile creșterii productivității muncii. Calificînd ritmul arderii în noile tipuri de cuptoare fiind rapid nu s-a greșit. Durata arderii a fost redusă de la 40 la... 4 ore. De ne precizează directoarea unității, mînt și alte avantaje : diminuarea cu 10 la sută a consumului de materiale refractare, exercitarea unui control mai riguros asupra procesului de ardere cu influență asupra calității produselor. Arbitrii colectivului este de a închide ciclul de ardere, așa că se proiectează în prezent primul cuptor din țară pentru arderea I a porțelanului sau a biscuitului, cum spun ceramicii. Mai sint de spus despre „porțelanul de Alba Iulia”, cunoscut acum în tot mai multe țări. Cunoscut, apreciat, căutat. În primele luni ale acestui an, peste 130 de produse noi au fost destinate exportului, mai trebuie reținut faptul, de mare semnificație, că 76,5 la sută din produsele întreprinderii se situează la cel mai înalt nivel calitativ. Calitatea fiind cartea de vizită a frunțașilor.

xxx

SINT multe familiile muncitorești de Alba Iulia în care soția lucrează la „Porțelanul” sau la Întreprinderea de Covore, iar soțul la Întreprinderea de Utilități sau Întreprinderea Mecanică. Toate unitățile noi care au făcut să se vorbească despre destinul, noul destin industrial al municipiului Alba Iulia, alături de Întreprinderea de Produse Refractare (prin bornă a industrializării socialiste a țării) și Întreprinderea de Încălțămîri „Ardeleana”, fostă „fabrică” (în care produceau cu trudă 50 perechi încălțăminte pe zi), puternic dezvoltată și modernizată la începutul anilor '70 (astăzi incit producția a „urcat” la peste 300 perechi pe zi). Mergînd, să spunem, la Întreprinderea de Utilaje, soțul, strîns sau frezor sau borwerkist, se va înacasă, pe Platoul Romanilor, într-un bloc de pe bulevardele Transilvania sau 6 Martie, artere moderne ale orașului nu cu vești despre ajutorul pe care-l dă într-o frumoasă intrajutorare muncii rească, celor de la „Porțelanul” în construcția cuptoarelor rapide. Sau desigur, realizările lor, înscrise și ele în registrul de unicat, cum sint mașinile de tă marmoră, mașinile de ambalat semințele de fricțiune pentru vecinii lor la Întreprinderea de Produse Refractare. Aceste realizări, așa cum ne amintea, curînd ing. Ioan Arghiuș, directorul întreprinderii, probează capacitatea tehnologică a colectivului, a tînărului colectiv, al nerei unități. Tinerii veniți să învețe meserie pentru a deveni muncitori industriali, alegînd un nou destin. Au trecut citiva ani, au întemeiat familii, cuiesc în cartierul Platoul Romanilor. Unul dintre acești tineri este și directorul întreprinderii, sosit la „Utilajul” amfiteatru. Între timp, tinerii aceștia încep să încărunească. Proba maturității însă fusese dată din primele luni muncă.

Ce au însemnat acești ani pentru Alba Iulia ? Care au fost înnoirile ? Citim mari transformări ? Ce imagine prezintă Alba Iulia astăzi ?

Graiul cifrelor : populația — 72 000 locuitori, producția industrială — 53 milioane lei ; apartamente — 20 000 ; medici — 311 ; cadre didactice — 726.

Alăturarea acestor două casete ja nează dimensiunile impresionante, mare avînt economic și social, ale strălucite epoci istorice pe care Alba Iulia o cinstește cu chipul său înflorit întinerit. Cifrele nu sint secl, au cî din bătaile calde ale unei inimi pentru țară. Puterea lor, de sugestie este de nă. De aceea, am reținut dintr-o convorbire „la temă” cu tovarășul Puia Pop directorul adjunct al Direcției Județene de Statistică, om care iubeste cu pasiunea graiul cifrelor, încă o... cifră grăitoare : 90 la sută din populația municipiului Alba Iulia locuiește în case noi.

xxx

CINEVA a asemănat macaralele niște girafe uriașe. În centrul vechi,

nu numai atât, și inconsistent ca o marelă, de asemenea veche, al municipiului, macaralele au fost ridicate la înălțimea pomilor din parc. Mișcarea prin ter a brațelor nu sugerează „poza”, ci ritmul. Se vorbește despre Orașul Nou iar și despre centrul vechi. Aici ambianțele sînt frumoase. Cum să arate zona centrală a Alba Iuliei? Inima unui oraș în inima țării? Am discutat în mai multe rânduri această problemă împreună cu doi tineri arhitecți de la Centrul Județean de Proiectări. Cu Ioan Străjan și Florin Voica. Născuți, crescuți în Alba Iulia, trimiși la școli, reveniți. Primiți cu speranțe și încredere. Centrul civic a Alba Iulia trebuie să se bazeze pe deea punerii în valoare a unui ansamblu care nu se mai întâlnește în alte orașe. Respectiv a cetății. Soluțiile propuse de ei pentru întreaga zonă centrală a municipiului s-au dovedit moderne și viabile. Era datorită lor de inimă și conștiință față de orașul drag, căruia i-au răsădit cărările și au avut prilejul să participe la renașterea lui. Un prim-ansamblu din zona centrală este în faza final de execuție. El s-a încheiat în jurul noului magazin universal „Unirea” și a pieței agroalimentare (unde va începe în acest an construcția unei hale agroalimentare). Au mai fost efectuate în zona centrală câteva „plombe” care „au chimbât fața tirgului”.

De curind au început lucrările în zona centrală propriu-zisă. Constructorii n-au juns încă la cota zero. Dar se grăbesc. Lucrează sub privirile localnicilor. Cum va fi? Cînd va fi? Blocuri ridicate prin soluții originale, fațade inspirate, galerii comerciale, pasaje denivelate, o nouă oră.

Lucrează constructorii, sînt chemați în războaie arheologice, sînt consultați arhitecții. Zile de vară, zile de efort, zile frumoase. Orașul este în primăvară. În primăvară. A apus somnolența provinciei — care-și întinse prea mult aripa. Viitorul este aproape, viitorul este în fața. Arhitectul Florin Voica lucrează la proiectarea viitorului ansamblu din zona gării. Porțile orașului trebuie deschise larg, primitor. Se deslășesc vechi și noi obiceiuri. Anul 2000 este aproape. Se gîndește pentru după.

„Anul 2000” se proiectează acum. În acest generos an aniversar. Sub semnul născut proaspăt al Marelui Congres din

le firesc, așadar, ca apropierea Congresului al XIV-lea al partidului să de-lanșeze și la Alba Iulia elanuri și ritmuri noi. La „Porțelanul” sau la „Mecanica”, la „Utilajul” sau la „Covoare” s-au accentuat preocupările pentru modernizarea producției, crește răspunderea pentru calitate.

Diminețile cu rouă sînt pline de speranță. La cuptor sau la războiul de țesut, la creație, realizările zilnice urcă a cote superioare. Mai sînt rezerve, mai înt căi nebatătorite. Dorința de autode-lășire îi stimulează pe oameni. La începutul toamnei se va deschide la Alba Iulia un salon de invenții și inovații cu participare națională. Un prilej de concurtență și învățătură. De la cei mai uni este păcat să nu înveți. Dar este bine și să ai ce să le arăți. Să fii în competiție.

xxx

AM în față câteva ilustrate cu imagini din Alba Iulia. Alba Iulia, azi. Hotelul Transilvania, hotelul „Cetate”, Centrul Cultural și Creație „Cintarea Românei” al sindicatelor, citeva secvențe urbane din cartierul „Platoul Romanilor”. Privindu-le mă aflu în situația de cum un deceniu și jumătate, cînd, cînd despre Alba Iulia, îi rugam pe vizitatorii Muzeului Unirii, să monumelor istorice să nu se supere pe gazele pentru că nu pot trimite rudelor. prietenilor o ilustrată cu imagini despre noile titotii ale străvechiului Apulum. Ritmul nălțării acestora fusese atât de rapid în-ît nu rămăsese vreme și pentru ilus-trate.

Ritmul acestor înnoi a continuat cu același elan. S-au înălțat noi edificii, noi ansambluri urbanistice. Imaginea lor n-o eți găsi încă pe ilustrate. În drumurile umneavoastre, opriți-vă la Alba Iulia. După ce ați vizitat Muzeul Unirii, Sala Unirii, Celula lui Horea, faceți-vă timp pentru a-i cunoaște noul chip, demn de recutul său istoric, de renumele său.

Alba Iulia, Orașul Unirii, mîndră așe-are a țării!

Ștefan Dinică

Foto : Ioan POJAR



Tirgoviste. Noul centru

Cetate și vis

xxx

TIRGOVIȘTE. O lecție de istorie contemporană. Orașul unui vis. O emblemă a prezentului nostru socialist, o cetate a muncii în care timpul stă mărturie pentru tot ceea ce oamenii făuresc, inteligent și frumos, pe aceste meleaguri.

Mă aflu nu demult în biroul tovarășului Ion Nicolae, primarul orașului. Discuția scurtă, între zeci de telefoane și două deplasări pe teren, s-a materializat prin citeva idei de suflet: „Tot ce s-a realizat aici este sinteza muncii și a iubirii pentru acest pămînt încărcat de istorie și frumusețe. Este voința tirgovistenilor de a realiza ceva trainic, durabil, este sensul devenirii acestui timp eroic de mare angajare revoluționară”. Și a serie despre oamenii de aici și faptele lor înseamnă a cuprinde un drum lung, un arc de timp pe care l-am numi de la „cetatea de scaun” la cetatea modernă a civilizației socialiste.

Istoria acestor locuri o simți în suflet. Ea trăiește și respiră la fiecare pas. Pătrunzi în istorie și revii, simțind intensitatea unei călătorii fascinante. În minte reveneau cuvintele lui Ion Ghița: „De la Mircea la Vladimirescu nu este un singur nume ilustru care să nu fie scris cu sînge pe pămîntul Tirgovistei. Orașul este leagăn al luptelor și al sacrificiilor patriotice”. Aceste mărturii ale trecutului stau chează valorii creatoare și a patriotismului unui popor întreg... Și să începem călătoria din istorie pentru a ajunge azi să înțelegem în profunzime noua cetate a muncii tirgovistene.

xxx

ÎN secolul XV, mai precis anul 1417, localitatea este atestată ca oraș prin hrisovul emis de Mihail „din însăși casa și din însuși orașul domniei mele”. Ulterior, Vlad Tepeș, aflat în Scaunul Tirgovistei, înalță Turnul Chindiei. În 1462 are loc vestita bătălie de la Tirgoviste împotriva oștii lui Mohamed al II-lea. Încă din anul 1501, cînd se construiește mănăstirea Dealu, locul devine leagănul tiparului românesc. Aici apare, în 1508, prima carte tipărită pe teritoriul țării noastre. Dar cel ce avea să consacre definitiv Tirgovistea cu tiparul și limba românească va fi Coresi, care, în 1557, își începe trudnica și nobila sa activitate tipografică continuată cu strălucire de alți doi cărturari de seamă, Udriște Năsturel și Antim Ivireanul.

De-a lungul întregii lor istorii zbuciumate, tirgovistenii au fost mereu prezenți în centrul marilor evenimente, dovedind a fi urmași demni ai înaintașilor lor. Revoluția lui Tudor Vladimirescu a avut aici un puternic ecou. La 30 iunie 1848, în urma loviturii de stat contrarevoluționare, guvernul provizoriu se refugiază în oraș. Tot aici poposește, în 1859, domnul Principatelor Unite, Alexandru Ioan Cuza, iar în războiul de independență, Regimentul 7 Dorobanți din Tirgoviste se încarcă de glorie la Plevna și Grivița. În tot acest îndelungat timp istoric, existența locuitorilor a fost marcată de o continuă luptă pentru dreptate și adevăr. Paralel se dezvoltă mișcarea muncitorească și se organizează clasa muncitoare. Aici se întîlnează organizația profesională „Uniunea lucrătorilor constructori”, iar în 1896 are loc prima sărbătorire a zilei de 1 Mai în Tirgoviste. După 1918 se întetesc grevele și alte manifestații ale muncitorilor mineri, petroliști și altor categorii. Între 1935—1936, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pe atunci secretar general al Regionalei Valea Prahovei a U.T.C. și delegat al C.C. al P.C.R. pentru județul Dimbovița, organizează activitatea revoluționară din Tirgoviste și împrejurimi, în condiții de grea ilegalitate. În sfîrșit, în august 1944, militarii și gărziile patriotice de aici duc lupte glorioase pentru zdrobirea rezistenței hitleriste, participînd apoi la eliberarea întregului teritoriu al patriei.

ACEST arc de timp, încărcat de istorie, consacră acum, în anii construcției socialiste, mai cu seamă după Congresul al IX-lea al partidului, o nouă epocă a marilor împliniri revoluționare.

A străbate azi fosta cetate de scaun a Țării Românești, înseamnă să rezumi, într-o succintă sinteză, departe de a fi completă, toate acele uriașe forțe transformatoare care i-au conferit contemporana celebritate unui modern oraș în plină dezvoltare. Tirgoviste poartă astăzi amprenta unei tinereti avîntate, tinerețe certificată de imaginile cetății contemporane, cu geometria inconfundabilă a noilor sale edificii, cu energia trepidantă a marilor unități industriale, cu însemnele unei vieți spirituale dense, ce potentează universul unei tradiții culturale multiseculare. Trecut și prezent, prezent și viitor devin an de an două concepte ale continuității, a căror relaționare materializează o imagine unitară, înedită prin particularitățile ei.

Harta industrială a orașului s-a schimbat mult. Hotărîrea tirgovistenilor de a transpune prin muncă politica partidului rodește zi de zi în fapte de dimensiuni uriașe. O asemenea realizare se poate numi Combinatul de Oțeluri Speciale, născut în vara lui 1969 din inițiativa tovarășului Nicolae Ceaușescu, și în care puțini ani mai tîrziu, la 14 decembrie 1973, tot în prezența secretarului general al partidului, avea să se elaboreze prima sa și de oțel. Mii de oameni ai muncii formează aici o mare familie a metalurgiei și care, în efortul de a asigura țării cit mai mult oțel, de cea mai bună calitate, fac dovada atașamentului fierbinte față de patrie și partid prin zilnice și pilduitoare fapte de muncă și de conștiință muncitorească.

Nu departe de combinat, de cealaltă parte a șoselei naționale, se află Întreprinderea de Strunguri „Saro”. Este o unitate modernă, deținătoare de tehnologii avansate, producătoare de strunguri automate, de diverse tipuri, de utilaje cu parametri de înaltă tehnicitate.

În peisajul industrial al orașului un loc distinct îl ocupă Întreprinderea de Utilaj Petrolier care există de peste o sută de ani, fiind înființată printr-un decret al domnitorului Alexandru Ioan Cuza ca „fonderie de tunuri”. Adevărata ei devenire s-a petrecut în anii construcției socialiste, cînd unitatea s-a profilat pe utilaj petrolier și armături industriale din oțel — produse cunoscute și livrate pe toate meridianele globului.

Întreprinderile „Oțel-Inox”, „Romlux”, „Chimică”, „Victoria” și altele constituie la un loc forța industrială a orașului, ca replică a prezentului și a tot ceea ce acești minunați oameni au dovedit, prin fapte, sensul major al unei existențe demne.

xxx

„DRUMUL nostru prin Tirgoviste capătă o semnificație aparte. Privești locurile și constăți că arhitectura lor produce o adevărată deschidere de spirit. Astfel ni se înfățișează noile cartiere, vastul complex de blocuri din preajma sălii sporturilor — adevărată demonstrație a cutezanței arhitecturale și ingineresti —, marile artere din centrul orașului străjuite de clădiri somptuoase cu ample arcade la parter, cu balcoane de inspirație „domnească”, cu acoperișuri în pantă, ușor și armonios denivelate, pentru evitarea monotoniilor urbanistice. O personalitate aparte este oferită de clădirea hotelului „Valahia”, operă arhitecturală înedită, însemnînd în centrul orașului un punct aparte, situat în imediata apropiere a centrului politico-administrativ. Demnă de menționat este apariția în partea de nord-est a Tirgovistei a noii zone de agrement „Crizantema”. Lucrare de mari proporții, la a cărei finalizare

au contribuit peste 30 000 de locuitori, a devenit una dintre cele mai moderne baze de agrement și de practicare a sporturilor; cu 12 terenuri de tenis, 6 bazine (dintre care 2 olimpice), 2 patinoare, terenuri de handbal, camping și altele.

Ca o concluzie a ceea ce poate privi azi ochiul este tocmai reasezarea orașului la proporțiile metropolei crescute din ea însăși, remodelată după preceptele arhitecturii și urbanismului contemporan, în care urmele vechii Tirgoviste se implică în tripla ipostază a municipiului de azi: fizionomia istorică, forța industrială și configurația edilitară modernă.

„Fericitul loc Tirgovistea... din ea, din jurul ei, din zarea ei apar spiritele mari ale regenerării noastre naționale, Văcăreștii, Heliade, Călova, Alexandrescu”. În cetatea culturii românești s-au afirmat acești poeți lingă care îi putem alătura pe I. A. Brătescu-Voinești sau Cicerone Theodorescu, nume de seamă ale istoriei noastre literare. Ei reprezintă o tradiție, continuată prin opere valoroase, precum cele aparținînd orientării „școlii” de la Tirgoviste reprezentate de Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu, Radu Petrescu. Itinerariul literar poate continua pînă azi pentru că pe aceste meleaguri dimbovițene poezia, întreaga creație literară se formează prin valoare și talent. Găsești o conștiință poetică adine înrădăcinată în caractere, în profunzimea unei gândiri angajante, în flexibilitatea unor conștiințe care cultivă respectul pentru tradiția culturală și asimilează noile valori prin penetrația valorică a marilor opere. Cenuclurile literare „Grigore Alexandrescu”, „Cicerone Theodorescu”, „Vlăstarul” sînt asemenea laboratoare de creație în care se desfășoară un amplu proces de modelare a personalității, prin impactul direct cu tezaurul gândirii umane. Aici vin să bată la porțile consacării numeroși iubitori ai literaturii, de toate vîrstele și profesiiile. Și aceste nume nu întîrzie să apară: Mihail Ivlad, George Coandă, Mihail Alexandru, Vasile Chiriuc, Constantin Manolescu și mulți alții.

xxx

VIATA spirituală a municipiului cunoaște o nouă forță creatoare. În noile așezăminte construite — Centrul de Cultură și Creație „Cintarea României” al municipiului, Centrul de Cultură și Creație „Cintarea României” al sindicatelor, Centrul de Cultură și Creație „Cintarea României” al tineretului — activează peste 30 de formații artistice, multe dintre ele laureate ale Festivalului național. Dintre acestea putem aminti cu plăcere Corala „Cintarea României” a sindicatului din învățămînt, formația de teatru „Mihail Popescu”, brigăzile artistice, formațiile de dansuri populare și tematice. Ca o firească înecunurare a muncii artistice, în sensul descoperirii și promovării de noi talente, sînt organizate an de an ample și bogate manifestări culturale-artistice. Cunoscută au devenit concursul național de romante „Crizantema de aur”, ajunsă la cea de a 21-a ediție, tradiționalul festival de poezie „Mostenirea Văcăreștilor” sau cel al brigăzilor artistice intitulat generic „Oameni și fapte”, precum și concursul cinematografic al filmelor de scurt metraj, realizat în colaborare cu studioul „AL Sahia”. Toate acestea formează un cadru prielnic de modelare a gustului estetic, de afirmare a personalității umane în consens cu valorile perene ale gândirii și cunoașterii umane.

...Părăsim Tirgovistea nu înainte de a mai privi încă o dată aceste locuri încărcate de istorie, aici unde prezentul și-a pus pentru totdeauna semnătura unor mărețe efigii ale devenirii noastre socialiste.

Alexandru Calmăcu

„ÎN PIESELE MELE VIU RĂMÎNE



Fotografie de Ion Cucu

— ...Deci, stimate Fănuș Neagu, după debutul fericit din 1954 erai în plină afirmare ca prozator, aveai în sprijin o opinie publică și de specialitate tână, volumul Ninge în Bărăgan beneficia de un succes remarcabil și, deodată, în 1966, v-ai îndreptat, cutezător, spre teatru cu o piesă scrisă în colaborare, Apostoli. De ce ai virat atunci spre acest cimp?

— Piesa nu s-a arătat a fi o reușită, dar trebuie să spun că a fost un semn al norocului că am îndrăznit să mă apuc de teatru eu, care în copilărie visasem să fiu actor. Ca orice copil închipuit am și jucat pe o scenă, care, în satul meu din județul Brăila, se compunea dintr-un pod de sanie, larnă, iar vara dintr-un coș de căruță răsturnat. Cele mai frumoase roluri le-am jucat sub un coș de căruță. Eram șef de trupă, regizor, interpret. Scenografia era din partea locului. Figurantii trebuiau să răstoarne căruța și să aranjeze măști din coji de pepeni și dovleci.

— Erai și dramaturg al trupei?

— Mai degrabă născocitorul poveștii ce urma să fie jucată. Toată lumea colabora, căutând s-o înfrumusețeze și să-i adărească misterul. Toți aplaudau, toți bisau, celor bintuiți de fandoseli (ca în orice teatru care se respectă nu duceam lipsă de vedete făloase) le umflam deștele cu nufarea, somnoroșilor care întirziau să dea replica li se storceau struguri pe față, ca să-i bizie musca, suflleurul n-avea voie să mănince nuci...

Teatrul acela, cred, e pe undeva cel mai frumos pe care l-am trăit eu vreodată, întrucât se păstrează în mine ca o copertă de abecedar. Care abecedar deschide gura ralurii. Acolo am jucat cele mai frumoase roluri și niciodată nu le voi putea implini în scris. Acel teatru din copilărie se desfășura într-un sat de cimpie unde nu se cunoștea decit teatrul de bilci și izbuzile neimbușugate ale unor trupe de actori ambulanti coboritori și pe la noi. Se pare însă că în județul Brăila, teatrul avea oarecare statornicie din vremi străvechi. Se implinesc, de exemplu, anul acesta, 140 de ani de atestare scrisă a vechiului teatru brăilean. În județ, trupele de actori cu mai mult sau mai puțin talent coborau până în fundurile bălților și, prin mimetism măcar, dacă nu din pur romantism, închipuiau și noi piese și le jucam.

A fi fost dramaturg este un cuvânt mare. Mi-a rămas patima de a închipui, pe care de altminteri trebuie s-o aibă orice prozator. Am alunecat spre teatru minat de marele meu prieten Horia Lovinescu. El mi-a spus: „Miine să-mi povestești o piesă” și i-am povestit o piesă cu subiectul luat probabil de la altii — fiind tot produs al lecturilor — și cu câteva răzvrătiri de început ale mele, și Horia mi-a spus: „Alege-ți ce-ți convine din asta și scrie o piesă”. Am scris o piesă care n-a mers. Pe urmă am scris o piesă care a mers pe jumătate. Se numea Scoica de lemn. A avut două finaluri și s-a jucat așa, cu două finaluri. Astăzi îmi este dragă.

— Ai lăsat finalul neimplinit, după cite îmi amintesc...

— Da, nu l-am schimbat, pentru că am hotărât să-l lăsăm chemărilor din două riuri de amestis — tinerețea și bătrânețea, visind amindouă deasupra mării, să se împlinească sub același acoperiș. Unii au spus că sînt lucruri de bijutier în piesă, alții le-au respins. Ea a ieșit din iubirea mea de mare și de cimpia Dobrogei. Cred că un titlu atât de frumos ca Scoica de lemn nu voi mai potrive niciodată.

— Într-adevăr. Publicul s-a aflat, cu surprindere, în fața unui nou tip de teatru, teatrul poetic modern.

— Nu de la Claudel învățasem teatrul poetic modern, ci de la autori români, și l-aș trece aici în teatrul poetic modern pe unul din marii noștri dramaturgi, care n-a fost judecat sub acest aspect, pe Mihail Sorbul din Patima roșie, apoi pe Tudor Mușatescu, cu Visul unei nopți de iarnă, pe Kirilșescu, din Gaițele. Eu cred că Patima roșie, împreună cu Steaua fără nume a lui Sebastian, sînt ultimele secunde de romantism sincer din teatrul românesc.

— Ai fost apropiat de Claudel, deoarece cam în aceeași vreme s-a pus în scenă, tot la „Nottara”, și Schimbul de Claudel. Și s-au observat unele similitudini de gest și pasiune. Dar apropierea aceasta a fost făcută forțat, determinată doar de o coincidență. Nu s-a stăruit în direcția ei.

— Poate că s-a încercat unirea accasta peste timp ca să prind eu curajul de a merge înainte, cu valul în cap și sub răsarit de lună. Sau ne-au luat pe amindoi de buni creștini. Claudel a trăit în credința intru Cristos; eu sînt un panteist.

— Piesa a fost primită diferentiat, cum spuneți, dar chiar de atunci s-a înțeles că aveți chemare și vină de dramaturg și că veți mai scrie teatru. Ai mai scris, ai fost confirmat și sînteți în continuare pe primul plan al atenției în literatura dramatică de azi. Observ însă că din 1966 pînă în 1989 ai scris numai cinci piese.

— La un moment dat chiar m-am și gândit să nu mai scriu deloc teatru. Echipa de zgornote s-a poticnit de patru ori în pragul premierii, iar a cincea oară, cînd a apucat să cunoască lumina scenei, a ieșit din ea, după vreo zece reprezentații. Am fost pisat să subțiez conflictul, să fie ceva acolo ca o luptă între heruvimi și serafimi, am refuzat și pe urmă, tracasat, scribit, m-am trădat pe mine însumi, lăsîndu-i să dreagă busuioțul. Ciopirîlă în frumusețea ei (în varianta tipărită e s-a păstrat nealterată), piesa s-a jucat pe scena sălii Majestic, aparținînd Teatrului Giulești, în regia lui Alexa Visarion, cu o distribuție de aur. Niste mari actori. Dar au servit un text care numai pe jumătate era al meu, pentru că cel puțin 60 la sută din replici deveniseră dogmatice.

— Spectacolul lui Alexa Visarion a avut un impact puternic asupra publicului. Dv. ai fost mai rezervat.

— S-a amestecat în text fără să mă consulte. E adevărat. A fost chiar un mic triumf, dar destul de amar. În ceea ce mă privește (poate că și Alexa Visarion are semănate-n drum zeci de copii de noroc) bronzul se colectește repede... Era pe cînd se involbura răutatea cu prostia și impertinența și spectacolul a fost repede scos de pe afiș. Nici azi nu știu de ce. O mare dezamăgire m-a cuprins atunci. Și mi-am zis să nu mai e nimic de făcut. Acum nu mi-ar plăcea poate spectacolul acela.

— Nu sînt de părerea dv. Și-apoi intrați în contrasens cu multă lume. Vă reamintesc că toți cei care l-au comentat — printre ei găsindu-mă și eu — au prețuit spectacolul ca pe o reușită. S-a apreciat mult piesa așa cum se afla ea infuză în reprezentație, căci la ora premierii nu fusese tipărită, nu putea fi citită. Iar mai tirziu ai publicat-o.

— Greșești. Piesa fusese publicată. În revista „România literară”, apoi în volum la „Cartea Românească”. Cei care au trunchiat-o pot depune mărturie că au operat pe text tipărit.

— Mă întorc la întrebare: de ce ai scris totuși atît de puțină literatură dramatică în 23 de ani? Pentru că ai avut dificultăți în raporturile cu teatrul?

— Toate relațiile mele cu teatrul au fost extrem de dificile. M-au îndepărtat de lingă scenă, mai întii. Iar pe urmă m-am lăsat în cursul apelor mele dragi. Eu trăiesc neconștient dulcele farmec al visării. Nu cunosc lenea închipuirii și îmi place mai mult să joc în mine o piesă decit s-o scriu, și (fiind eu un scriitor foarte scrupulos cu sine, am ajuns să scriu de zeci de ori o pagină în care doar un singur rînd nu vrea să scinteieze) întotdeauna am gîndit că o să scriu teatru spre asfințitul vieții, după decantări de aur. Într-o zi, privindu-mă în oglindă și văzînd acolo o licoană pe sticlă intrată, fie și provizoriu, pe puncta măgarilor care face legătura între diavol și Dumnezeu, am hotărît să scriu o piesă la doi ani. Am scris dintr-o răsuflare Casa de la miezul nopții, pe care mulți o apreciază ca fiind o reușită de substanță. Dar aproape că îmi pare rău că am scris-o, fiindcă am sacrificat aici enorm de multă materie primă — Delta, cîmpie — absolut necesară prozelor mele. Inteligența artistică, oricît de ascuțită, nu poate suplini niciodată materia primă, viața. Și mă întreb: merită să sacrifici un roman pentru o piesă?

— Dar piesa tipărită este tot literatură și așa cum romanul își trăiește

viața în casele (și în cugetele) oamenilor și în biblioteci, și piesa tipărită merge într-acolo, independentă de spectacol.

— Trebuie să aduni mulți ani în spate ca să-ți construiești acest adevăr. Și încă de două ori pe atîta ca să crezi în el.

— În piesele dumneavoastră există o umanitate foarte bogată și de un tip special. Sînt făpturi imaginative ce caută poezia secretă a lucrurilor, făpturi cutreierate de aleanuri și doruri nedesluse, construindu-și un univers mirific, nutrînd dorința de a-și adapta ființa la o mască ideală, de ele făurită. Drama acestor temperamente aprinse, caractere imprevizibile, natuți voluntare vine, de obicei, din invazia brutală a terestrului în lumea lor frumos închipuită, cu blocarea aspirației lor spre o umanitate de excelență. Așa i-ai dorit pe acești oameni? Așa au ieșit ei din cerneală? Considerați că aceasta ar fi, într-adevăr, zbaterea lor interioară, conflictul lor?

— Întrebarea dumneavoastră mă face să cred că sînteți un cunosător de teatru cu mare discernămint și în același timp un — cum să spun? — chestionator viu față de autorul care îndrăznește să scrie piese. Trebuie să mărturisesc cînsit acum că m-am întrebat doar rareori ce sînt personajele mele și am găsit că misterul lor vine din viața pe care n-o desfașoară pe scenă. Ele sînt ecoul unei furtuni nevăzute, intemeiată pe elemente primordiale. Se găsesc pe scenă pentru o mărturisire scurtă, adevărata viață le așteaptă afară și sînt foarte nerăbdătoare să se întorcă în tumultul ei. Sînt niște personaje care știu că fericirea nu se află pe scenă; personajele mele, toate, au o biografie foarte bine structurată în funcție de ideile care le poartă și, luat la întrebări, la orice clipă din zi și din noapte, aș putea să vă spun întimplări din viața lor care nu apar niciodată în piese. Eu zic că uneori pot face din aceeași piesă încă două piese. Trebuie să rup numai spicul dintr-un peisaj, ca să apuc altă cale, în alt rod al iluziei și al narării. Personajul trebuie să fie o mirare desăvîrșită și neîmplinită în același timp. A gîndi omul strict scenic, răzuit de carne, de întimplări și de un mister al lui aparte, înseamnă a-l rata. Personajul trebuie să vină de undeva furat de timp, el trebuie să aibă o arheologie a singelui, a întimplării, și ceva de ascuns, un mare secret, pentru ca să rămînă diabolic de dorit. Nici un personaj nu trebuie dezvăluit în întregime. Dacă îl știți de acasă... De acasă nu înseamnă de la mama, de la tata. Dacă îl știți de acasă din tine, din construcție, dacă l-ai gîndit, dacă l-ai iubit, dacă l-ai făcut cu mîgălă și ai crezut în el, acest personaj poate să meargă mai departe, indiferent că îl ascult cu urechea plecată, indiferent că-l refuz. Un personaj viabil trebuie să aibă o platformă în spațiul după care se pot construi încă două-trei piese sau un roman.

Nici personajul trecător nu trebuie să pară publicului un afiș, el trebuie să fie un sentiment, un sentiment viu, ca o umbră de zăpadă, ca o umbră de melancolie.

Nu se poate scrie o piesă decit după ce ai scris trei variante ale ei și în același timp ai lăsat pe dinafară încă două. Ce se întimplă cu durerile și bucuriile? Un autor trebuie să-și cîștige față de sine prestigiul de a putea aduna partea vie din oameni. Eu cel puțin sînt fascinat de biografiile tumultuoase.

— Construiți deci biografii complete, cu vaste trimiteri spre trecutul și viitorul personajelor și apoi rețineți cantitatea de dramă a personajului din acea piesă? Dar după ce criteriu selectați?

— După istoria subiectului.

— Subiectul vă dictează ce anume să păstrați și ce să lăsați pe dinafară din biografia constituită a eroului?

— Da, subiectul îmi dictează ce să rețin din personajul meu. Se întimplă, de exemplu, să întirzii, la o povestire, să zicem, trei-patru luni, după care s-o scriu într-o zi. Cînd nu găsesc cheia personajelor, îmi rețin povestirile. Nu este un viciu numai al meu. Dar eu am alt defect mare ca dramaturg: la început, îmi construiesc piesele sub formă de povestiri. Se și vede acest lucru.

— Sînt, toate, de o enormă abundență epică.

— O abundență epică, adevărat, care poate că nu are ce căuta într-o dramă, comedie, tragedie. Dar această abundență epică poate fi cernută de orice regizor deștept. Teatrul, de altminteri, înseamnă o confluare permanentă între autorul textului și autorii spectacolului. La noi acest lucru se petrece foarte rar sau se petrece numai cu autori tirani și atunci își impun ei viziunea asupra piesei, care nu este niciodată viziunea regizorului; sau se întimplă cu autori care nu mai au ce face în rest decit să urmărească o piesă pe parcursul a 6—7 ani, dar știa nu mai sînt scriitorii, sînt beneficiarii unei idei fixe.

— Deși poetici și fantești, și în aparență întroieniți în universuri utopice, eroii dv. nu sînt niciodată abstraiși din contingent. Își iubesc istoria, pămîntul, nutresc un respect adînc pentru sedimentările culturale naționale, au cultul valorilor spirituale și o imensă dragoste de natură. Uneori trăiesc foarte dureros dislocările care au avut loc pe fondul unor mari răsturnări istorice, cum e în Olelie, sau deteriorările morale de care nu sînt culpabili, cum se petrece în Casa de la miezul nopții, sau intruziunea distructivă a unor factori aleatori, în existența lor, cum e în Scoica de lemn. Accastă implantare în contingent aparține ființei lor, vine din biografia completă pe care ai gîndit-o, sau e o realitate dedusă de comentator?

— Era, în primul rînd, în biografia mea, în biografia familiei mele, în biografia cîmpiei Brăilei, în biografia Dunării unde se produc totdeauna mari și grave rupturi. Oamenii mei aparțin unui spațiu bine definit. Pînă acum, eu încă n-am trecut de hotarele ținutului Brăilei și a unui mijloc de București gîndit romantic — o iubire formecător veninoasă, un mic cortegiu al nebuniei frumoase, cu tot arsenalul și harnasamentele de rigoare. În București am învățat vorbele: cit timp ne suride norocul să fim îndrăznești.

— Am impresia că aveți un patruleter aurifer: Marica, Delta, Brăila și Bărăganul.

— Acesta este spațiul în care știu să mă mișc. Oamenii mei trăiesc în acest spațiu de 2.500 de ani. E un spațiu răzvrătit și bucolic. Oamenii vin dintr-o zonă a basmului, impactul lor cu realitatea s-a produs întotdeauna ori sub formă de înfrîngere, ori sub formă de vijelie și cuteganță lor a căpătat de multe ori forme anarhice. Cultura este aceea care i-a îmblîzit. Prin cultură nu înțeleg că personajul meu este un păstrător al Bibliotecii din Alexandria. Prin cultură înțeleg o întreagă comoră a universului nostru popular, înțeleg — în accepțiunea justă a cuvîntului — drumul către cartea bună și înțeleaptă. Prin cultură mai înțeleg zestrea de bun-simț și de noroc pe care l-a avut acest spațiu și transmiterea lui mai departe ca filon de aur al romanității.

Cultura este în primul rînd umană și repugnabilă tuturor formelor de rasism, totalitarism, împilare. Cultura populară pe care s-a ridicat cultura românească modernă respinge toate formele de îngădire. Personajele mele vin dintr-un spațiu de zodie care se vrea senin, cu toate ploile ei sinuoase și viforele ei urlașe. Prin cultură înțeleg inima bună și caracterul drept; ignoranța este prostie, cultura noastră cere adevărată respingere prostia și disprețul față de om. Sigur, literatura modernă, drama modernă cere ceva mai mult, dar cerînd ceva mai mult trebuie să se sprijine pe acest strat fără de care nu se poate trăi. Personajele pieselor mele chiar cînd sînt intelectuali vin din această zonă de prozodie celestă și de înțelegere bucuroasă a lumii.

Ostilitatea în epoca modernă, bravura, tot ceea ce înseamnă nemernicie și împilare le găsește oarecum nepregătite. Asta e drama lor. De aceea, unele și pier. O să spuneți că este prea tirziu ca să mai piară un om din cauza prostiei. Dacă o să spuneți acest lucru am să vă conving că nu este adevărat.

— Nu, n-am să vă spun, pentru că asta e și convingerea mea. De aici și un adevăr crud al personajelor dv.: ele sînt luptătoare, cu voie sau fără, într-o bătălie fără sfîrșit. Și de aici, uneori, drama — cum bine spuneți. Iar uneori și comedia. Și, firește, pasionalitatea eroilor dv.

— Dar pentru că am vorbit despre patruleterul în care vă mișcați și pentru că natura este atît de fastuoasă, luxuriantă în scrierile dv. în proză și în teatru, cu misterele, parfumurile ametoitoare ale florilor ori miasele grele ale bălților, nopțile reci, cu lună, amiezile fierbinți de vară: ce rol îi acordăți în piese? O concepți ca zămisliitoare, ori ca ucigașă? O re-creați ca un cadru exotic? Un mediu relevant pentru conflictualități violente? Un izvor al nălucirilor? Un suport al stilului baladesc?

— Natura? O consider stăpîină. Pătimașă, primitoare și de multe ori nedreaptă. Nu vă întrebați, toamna, cum de acest pepene de cinci kilograme a ieșit dintr-o sămînță minusculă? Stai și te minunezi... Sau cum din simbulurele de piersică s-a născut o livadă? Cui aparține această putere? Ce facem noi vizavi de ea? Unde ne înfrățim și unde nu ne înfrățim cu natura? Oricite cuceriri vom face asupra naturii, pînă la urmă tot supușii ei vom deveni, pentru că este atît de spontană și urlașă. O cunoaștem mereu și mereu vom rămîne niște copii înzăpeziți în mirare în fața miracolelor ei.

— Ce se întimplă cu mine față de toate lucrurile pe care le trăiesc? Eu sînt un copil care am avut un belsug de imagini, de idei, stimuli și emoții în copilărie.

TOT TIMPUL IDEALUL

rie. Am trăit între bălți, între luntri, între griu, cai, pomi, în foisoare, deci am avut o copilărie din toate punctele de vedere fastuoasă. Această copilărie și-a pus pecetea asupra mea pentru toată viața. Eu nu pot construi dacă nu mă întorc în ținutul acela mirific, de unde îmi iau toate subiectele. Și pornind cu aripile pline de polenul copilăriei totdeauna scutur zăpăceala sau aiureala din copilărie asupra tuturor scrierilor mele. În suflul meu Dunărea curge prin vreo șaizeci de drumuri. Apoi știu și descintec. Pentru că bunica mea era vrăciță, iar descintecul ei o încercare blajină de a minți adevărul și a îmbuna puterile oculte. „Să-i fie copilului leacul cu noroc, iar babei o litră de țuică la soroc“. Privite de un orășan, aceste lucruri par zăpăcite. Zăpăceala e Fata Morgana a cimpiei Brăilei. La noi, zăpăceala prinde raci cu mina.

— Mă ajutați să înțeleg că în piesele dumneavoastră, natura capătă proporțiile mitice ale unui personaj dominant, atotstăpînitor. E și ea, percepție, descrisă astfel încît devine argument pentru modernitatea și originalitatea teatrului dv. poetic. În piese metaforizate și aspecte sociale, procesualități din cimpul eticii, stări de spirit neliniștite, provocate de atentări la normalitatea relațiilor umane, în care visul e în continuă osmoză cu realul. Dar cum harul dv. de povestitor și abundența de epic, de care am vorbit, sparg uneori limitele convenției dramatice chiar de autor fixate, nu de altcineva stabilite, vădînd o adîncă voluptate a istorisirii cu largi digresiuni și divagații și lungi popasuri lirice, iar cîteodată se observă și o lipsă de stringență a acțiunii, vi s-au adus, din aceste cauze, o acuză de neteutralitate.

— Este foarte adevărat, pentru că eu sint un povestitor baroc și descopăr, din ce în ce mai uimic, că teatrul este o povestire schematică. Aproape fiecare piesă este o povestire schematică. Ca prozator chiar îmi vine să rizi de această ciudățenie. De aceea, în fața teatrului, eu sint ori în defensivă timidă și egoistă, ori fac un complex de superioritate. Nu mă pot deloc orîndui în crucea drumului, încît aș putea să zic: păcat de mine! Să fie teatrul atît de schematic pe cît îl simt eu?

— E silit de spațiu, de cutia scenei, de particula de temporalitate ce-i este conferită. Eu unul sint însă circumspect cu acuză de mai sus și iată de ce: teatralitatea e un concept mobil. Legile de ieri ale teatrului nu sint, totdeauna, și cele de azi. Convențiile se schimbă și ele, odată cu concepțiile despre artă și lume. În epoca postbelică, la noi, D. R. Popescu, Mazilu, Sorescu au construit piese în alt mod decît înaintașii lor, împotriva regulilor și canoanelor știute și au propus, nu numai ei, desigur, alte concepte și forme. În teatrul european s-a instituit un concept non-aristotelic, prin Brecht și prin Dürrenmatt, a apărut un teatru al absurdului. Dramaturgi moderni, de la Camus la Pinter, au adus metodologii creatoare cu totul diferite de ale antecesorilor. Chiar mitul piesei „bine făcute“ a fost supus criticii, în act, dovedindu-se că o formă perfectă poate ascunde, la un moment dat, un vid, în timp ce lucrări colțuroase, asimetrice, aparent chiar „rău făcute“, pot exercita o fascinație reală asupra publicului actual.

— Vedeți, Valentin Silvestru, mai fiecare dramaturg vrea să se facă de poveste. Și fiecare crede că numai pe comara lui singerează flăcări scumpe. Pe cei ce trasează noi direcții, îi stimez, căci broderia se învață pe pinză curată și pe lemnul răstignirii. Eu un lucru îl știu foarte bine: sint clădit în tipar lin, clasic, greu mă atîrn de înnoiri. Pe pielea mea am învățat că teatrul își înfige visla în delirul euvintului, iar romanul în mistica lui. Pe mulți înnoitori cu îi cred asemeni alchimistilor, mai fericiți în căutarea aurului decît în posedarea lui. Pierdut în arecniul Balcaniei, mie-mi place să repet asemenii gelosilor: teme-ți nevasta, teme-ți iubirea, teme-ți liniștea casei. Și totuși salut de fiecare dată apariția iconoclastilor, fiindcă gînd alb deschide grădinile, primăvara.

— Aveți dreptate. Eu am introdus însă în discuție problema înnoirilor în expresie — care sint fapt — pentru a-mi arăta inaderența la acuză de „neteatralitate“ ce vi s-a adus și pentru a vă întreba dacă vă preocupă construcția, dacă sinteți interesat de dramaticitatea peripeziilor.

— Din ce în ce mai mult. Am practicat poemul în proză, care nu prinde la public și probabil de aici acuză de neteatralitate. De aici și de la stilul meu, cîndva abundent metaforic. Dar totdeauna m-a interesat construcția piesei și am căutat mijloace care să imprime un ritm alert scriiturii. Acum, după ce am umblat prin

mai multe teatre din lume, mă îndrept cu pași siguri către ceea ce aș numi estetismul subiectului.

— Această chemare pe care o simțiți dv. o simt și cei mai buni dramaturgi ai noștri. De aici și interesul de a scrie piese care să satisfacă gustul publicului de astăzi. Piese cu întrebări, dilematice, în care finalul nu aduce totdeauna soluția așteptată, cea mai la îndemînă. Dv. de ce lăsați finalurile deschise?

— Intrucît și lumea se întîmplă mai departe.

— Sinteți de acord că pe unele nu le-ați rezolvat artistic — cum e la Scoica de lemn?

— Nici prin gînd nu mi-a trecut să-l rezolv. Pe vremea aceea credeam (tîncește!) că bucuriile se deschid mereu însoțite și că finalul unei piese, mai ales al uneia care se petrece la Mare, trebuie să gîlgie de smaralde și rubine. Lucrul nu s-a mai repetat cu Echipa de zgomote și mai ales cu Casa de la miezul nopții.

— Aici există un final cutremurător, ceea ce arată progresul înregistrat în lupta cu dv. înșivă pentru a cuceri o expresie care să vă convină ca dramaturg, dar și oamenilor ce pun în scenă piesa...

— Partea întâi a piesei este strict repartizată spațiului Dunării. Prima parte a piesei am început s-o scriu în gînd, în timpul inundațiilor, cînd am petrecut o zi și o noapte pe acoperișul fabricii de la Zagna, cu inginerul șef, cu 20 de muncitori, cu un paznic, cu patru oi, cu o căprioară și un lup ce stătea incremenit între oi și căprioară. Paznicul veghea cu pușca îndreptată asupra lui. În marile catastrofe și fiarele devin înspăimîntate. Ori blinde. Ca lupul acela.

— Spaima i-a schimbat caracterul!

— Mă întorc la Scoica de lemn. Cum am scris-o? Eram la Neptun și acolo era o piersicărie, lângă Casa Scriitorilor. Mă duceam să culeg cimbru cu fetei mea și o dată mă întîlnesc în mijlocul piersicăriei cu o căsuță. Miroseha formidabil a piersici și a țuică de piersici și era și un om acolo, și-i spun:

— Domnule, dumneata faci țuică?
— Nu.
— Dar de unde miroase a țuică de piersici?
— Vreți să beți?
— Sigur că vreau să beau... Cite camere are căsuța?
— Două.
— Cine doarme aici?
— Am niște nepoți îndrăgostiți, două perechi.

Am început să lucrez piesa chiar în pragul acelei căsuțe și am definitivat-o la Mogoșoaia, după cutremur, sub un castan, în timp de două săptămîni. Nicio dată n-am scris așa de repede.

— În legătură cu această piesă aș vrea să remarc aspectul bufon al unor personaje, caracterul lor de trăznii. Natura lor fantastică le dă o anume configurație veselă pe care mai greu o regăsim în piesele ulterioare. Le vine, poate, și dintr-o libertate a inspirației dv. și din năvala acestui umor care vă este atît de caracteristic. Cît v-au dictat eroii înșii această configurație a lor, cît i-ați dorit (și ați hotărît) să fie astfel?

— Întîi le-am căutat locul: în miresme și în jocul iluziilor. Și le-am dăruit unora inteligență artistică, spre a descoperi lumea numai în decor de sărbătoare. Apoi, Marea e libertate, dezleagă minile și limba. Nimic mai ușor decît să visezi glumind sub vînt verde cîrgind dinsepe Asia. Am împins în joc și pica pe care-o port unui oras mic, cald și melancolic, care a refuzat să mă primească elev la unul din liceele lui. M-a împins pe drumurile Tăriei încît și-acum regret că nu m-am născut ambidestru ca să-i sparg geamurile cu pietre aruncate deodată din amîndouă miinile.

— În Echipa de zgomote, spre deosebire de Scoica de lemn, se înstinuează drama și cruzimea. Există în piesă o pulsație vitală foarte puternică a faptelor și a istoriei. Se vede și histriionismul unora și postura cabotină a altora. Moartea apare ca un fel de miraj al unei condiții umane subalterne, iar pentru un personaj, ca o eliberare.

— Moartea nu este chemată de el, e invocată de ura celor din jur.

— Dar el o primește ca atare.

— El o primește ca un dar pentru că, nevrînd să se alinieze mediocrității, nu mai are altă ieșire.



ION SĂLIȘTEANU : Copacul singuratic

— Aproape că Moartea are consistența unui personaj, pentru că plutește deasupra întîmplărilor, permanent simțită, și drama este ce spuneți dumneavoastră acum, asumarea pătimirii cu decizie bărbătească, aureolată de compasiunea autorului. Deși eroii sint dezrădăcinați, înrobiți, ratați într-o lume străină de baștina lor, fabulind și confabulînd, tăinuind abjecții vechi, fiindu-și datori nelegiuiri de la om la om, trădări, înșelăciuni, mai avînd și perversitatea de a-și deschide rănile cu unghile, ei sint alcătuiți totuși dintr-o pastă omenească foarte densă și au un patetism cutremurător al vieții lor înăbușite. Către ce ați dorit să încline judecata spectatorilor?

— Acestea sint reziduurile unei revoluții care n-a cunoscut triumful. Sint înfrîngerea unor suvoaie care au plecat din lumină și s-au frînt pe la mijloc. Sint împrăștiati în lume de un cataclism pe care nici măcar nu l-au intuit și care i-a zdrobit, i-a făcut vraște cu puhoaiile lui de fier și nenorocirile i-au găsit prea dezmembrați și i-au adus la starea de a umbla în patru labe. Ei sint întru totul victimele, ca să spun poetic, nefloririi magnoliilor.

— Să adăstăm o clipă asupra piesei într-un act Olelie. Aici apare, deodată, cu puterea și lumina folclorului, un obicei o datină, un motiv, pe lângă alte elemente de socialitate, din epoca pe care ați descris-o. Și dislocarea vastă suferită de patriarhalitatea ancestrală. Și disensiunile familiale care duc la răsturnarea patriarhalismului — exprimate foarte lămurit în personajul Căpîlău. Elementul acesta de folclor este căutat?

— Este de acasă. Piesa într-un act pornește de la povestirea din volumul Nin-gea în Bărăgan, intitulată Olelie. Întîmplările au loc la lăsața secului. Toată piesa se petrece în casa bunicului, la malul girlei; malul s-a dărîmat, a și ajuns gîrla la doi metri de prag. Dispare și casa. Acolo am trăit cele mai năpraznice ierni. De altfel, în povestire (dramatizarea am încercat-o la indemnul reputatului regizor Ion Cojar) ninge imbelșugat și ermetic de la început pînă la sfîrșit. Am scris-o lângă sobă, în casa noastră, pe parcurs de opt zile, avînd pe masă un ulcior cu vin porfiriu. Personajele au existat aveau, unele mai trăiesc, mă întîlnesc uneori cu ele și ne în-tristăm pentru tinerețea pierdută. Nu observați și dv. că vremea părerilor de rău e nepermis de lungă față de aceea a plăcerilor?!

— Casa de la miezul nopții este pentru mine cea mai organizată din punct de vedere dramatic și teatral piesă a dv. de pînă acum. Are un pisc tragic foarte semnificativ: înlătarea prin sacrificiul de sine. Aici ați pus în contact oameni ai saloanelor cu oameni ai pegrei și ați făcut să se confrunte acut valoarea cu nonvaloarea. Drama are majestate lirică, iar lupta pentru adevăr, care este substanța conflictului, noblețe. În sarabanda aceea, pe care o conduceți cu mină sigură, a iluziilor, mistificărilor și realului, escrocii sentimentali, oamenii de nimic, cu gînduri plane, și canaliile il răstîngesc pe inocent. Dacă va fi pusă

în scenă cu comprehensiune pentru idee va fi percepută și ca poem dramatic, și ca o poveste romantică, dar în același timp și ca o dramă, cum să-i spun eu? de orientare realistă profundă, pentru că sensibilizează elemente cu care ne ciocnim în viața de fiecare zi. Și dă acuitate luptei permanente între autenticitate și înautenticitate. Personajul acesta care moare este în concepția dv. un personaj simbolic?

— Evident. E o sugestie a inocenței maculate de toți trădătorii idealurilor și o tragedie din nefericite, cu — aș zice — largă repetiție în secolul nostru. Cei învinși sint adesea cei care au crezut absurd de mult în culorile curcubeului.

M-am gîndit că finalul piesei poate neliniști măcar o noapte pe tînarul spectator, că despre el este vorba în viitorul nostru, al tuturor. Finalul acestei piese (am scris-o, jumătate la mare, jumătate la Sinaia, astă-vară, două săptămîni la mare, două săptămîni la Sinaia), mi-a venit, într-o zi, la Sinaia, cînd am văzut o bătaie de verigă. A fost aruncată de pe ultima creangă cea mai tînară. Firese ar fi fost ca toate celelalte s-o ocrotească. Împotriva firii, au azvîrlit-o. Dar coincide oare firea oamenilor cu a verigelor? Atunci am avut revelația finalului piesei și a întîmplărilor lumii moderne. E ceea ce într-un fel am pățit noi cu toții, eu înțelegînd moartea nu numai ca un fenomen fizic, ci și ca extincția a negurei asupra idealurilor, cu toate că în piesa mea viu rămîne, tot timpul, numai idealul.

— Împărtășesc intrutotul punctul dumneavoastră de vedere că teatrul poate să purifice sufleteste omul și că poate chiar răsturna în unii o credință greșită, sau poate ajuta la îndreptarea unui pas greșit, la înlăturarea unei concepții împrumutate negîndit de la un străin, la schimbarea unui fel de a fi, însușit fără chibzuială.

— Eu, ca spectator de teatru, uneori m-am simțit, ajungînd acasă, fără să-mi dau seama, că mergeam ca unul din eroii piesei. Ei bine, la mine aceasta este o chestiune de sensibilitate creatoare și de putere de a mă încrede în personaje. Însă dacă nu vii la teatru detașindu-te de tine, îți pierzi timpul.

— Dacă teatrul e bun, te rupi de tot ceea ce ai avut înainte de a veni la el și te lași stăpînit de raza lui luminoasă.

— Este o lumină care nu va dispărea niciodată — teatrul.

— Vă mulțumesc foarte mult pentru tot ceea ce mi-ați spus. Pentru mine, convorbirea cu dv. e pasionantă. Nu v-am cunoscut credințele în materie de teatru, decît din mărturii fragmentare și conversații întîmplătoare. Dacă-mi pot face un reproș în legătură cu întîlnirea noastră de astăzi este că ea a avut loc mai tîrziu decît se cuvenea.

— Eu vă mulțumesc că a avut loc acum și că îmi dați curaj să mai scriu piese.

Convorbire realizată de
Valentin Silvestru



Viitoarele întâlniri

SEMĂNĂTOR perpetuu, teatrul nu-și ritmează existența pe anotimpuri, ci pe neostoitul suuș al omului către sine însuși. Și totuși, „anotimpul arămiu“, cînd arșița lasă loc unui aer parcă mai sigur și mai riguros constant cu sine și cu noi, adună pe iubitorii Thaliei de pe nostalgicele drumuri ale vacanței, „bătăile inimii“ își sporesc cadența sub reflector, pentru a răspunde cu dragoste dorului de teatru al celor ce-l iubesc cu statornicie.

Ce pregătim, așadar, pentru iubitorii scenei în acest anotimp al roadelor? Am prezentat în premieră savuroasa comedie satirică *Trăsura la scară* de Mihai Ispirescu, în regia tinărului și inventivului regizor Tompa Gábor de la Teatrul maghiar de stat din Cluj-Napoca, spectacol care — o sperăm din toată inima! — va prilejui lui Ion Fiscuteanu, Mihai Gingulescu, Cornel Popescu și colegilor lor o nouă reconfirmare a talentului și neostenelii lor întru slujirea cu credință a scenei românești.

Spectatorii tineri și — sperăm! — nu numai ei, se vor întâlni din nou cu nemuritoarele personaje ale nemuritorului povestitor din Humulești, prin montarea dramatizării lui Radu Icuș a basmului *Harap Alb* de către regizoarea Maria Mierluț, de atîtea ori laureată cu premii pentru prodigioasa sa activitate la Teatrul de păpuși din Tirgu-Mureș. Nicoleta Toia, binecunoscuta regizoare a Naționalului ieșean, va pune în scenă, în variantă muzicală, piesa „Escu de Tudor Mușatescu, iar Dan Alecsandrescu va contura sub reflectoare (în sfîrșit!) o nouă față a *Iocastei*, atît de densă și generoasă piesă a lui Constantin Zărnescu, ceea ce va ridica la trei numărul premierelor absolute ale stagiunii 1989. — toate trei ale dramaturgiei românești actuale!

Spectatorii secției maghiare sînt invitați la întâlnirea cu chipurile eroilor creați de poetul tirgumureșean Székely János în piesa cu incitantul titlu *Minciuna consolatoare*, regizată de Kincses Elemér cu nota de profunzime și meticulozitate acumulate printr-un plus de experiență, care îl vor solicita în continuare inspirația la realizarea spectacolului cu piesa *Hoțul de vulturi* de D. R. Popescu. Neîmpăcîndu-se cu statutul de „pensionar“, Hunyadi András va da viață, pe scenă, unei lumi insipide și anacronice (spre aducere aminte și învățătură!) create de Gabriela Zapolska în *Moralitatea doamnei Dulski*, cu aplombul și umorul cu care regizorul ne-a obișnuit.

Cum timpul, se știe, nu se poate dilata, rămîn încă în așteptare, dar pe „locul de plecare“ spre public și un Oscar Wilde, și un Shakespeare, și un Dostoievski, și un Mazilu și alții alții, doriți deopotrivă de public și de noi.

Iulius Moldovan

Directorul Teatrului Național din Tirgu Mureș

Cu actorul DAN AȘTILEAN, despre autorii preferați

— *Încă din timpul studiului la Institut, vi s-au remarcat calități interpretative care vă prevedeau o evoluție pe un drum propriu, cum s-ar spune. Erați conștient de ceea ce trebuia s-o urmați. Credeți acum, în virtutea experienței băimărene de după debut, că ați parcurs-o pe cea bună?*

— Am fost, cum se zice, un actor cu șansă, pentru că în împlinirea unei personalități actoricești e, cred, mare nevoie de șansă. La absolvire, în 1966, am reușit să joc pe scena studioului trei roluri foarte importante în *Peer Gynt* de Ibsen, *Rosenkrantz și Guildenstern* de Tom Stoppard și *Opera de trei paralele* de Bertolt Brecht. Deci am avut un start lansat, cum se poate spune. Și mai departe, în perioada băimăreană, se pare că șansa m-a urmărit, realizînd eu cîteva roluri dragi și cred importante pentru cariera mea actoricească. Această a doua etapă n-aș fi putut să o înlăptuiesc fără atenția îndrumare a doi mari regizori și mi se pare hotărîtoare, pentru cariera mea, întâlnirea cu ei: Dan Alecsandrescu și Ioan Ieremia. În aceste condiții, consider că am parcurs, în ce mă privește, calea cea bună.

— *Fiecare din cele peste zece spectacole în care ați fost distribuit pe scena teatrului băimărean a reprezentat un examen profesional, dar și o luptă cu sine, cu încredințările intime ale creației, căci ori-*

care personaj interpretat imprumută ceva din ființa actorului. De ce a depins creația rolurilor?

— Teatrul fiind o artă colectivă, deci nerealizîndu-se numai cu actorul, ceilalți colaboratori în munca spectacolului sînt, după părerea mea, foarte importanți. Mă refer în speță la regizor și la scenograf. Dar munca la aceste spectacole, unele împlinite, altele mai puțin, s-a făcut prin lupta actorului cu sine însuși. Această confruntare face parte din laboratorul de lucru, din bucătăria interioară, aparent neimportantă, sau mai degrabă neluată în seamă, a fiecărui actor. În Izquierdo din *Montserrat*, de E. Robles, de pildă, n-am putut să înșel un mare gir pe care mi l-a dat Dan Alecsandrescu. Prin această partitură m-am chinuit și m-am străduit în același timp de a nu-i înșela așteptările. În personajul Vasile Lucaci, tot sub o atență îndrumare, de astă dată a lui Ioan Ieremia, m-am ferit de a intra în caocana retorismului, foarte periculoasă la acest gen de personaje istorice, și, dimpotrivă, am tîns a-l da încărcătură omească și a-l face să poată trăi, azi și aici, printre noi.

— *Prin ce considerați că repertoriul teatrului băimărean v-a venit în întîmpinarea*

Regizorul — creator de trupă

UNA din moștenirile cele mai de seamă pe care ni le-au lăsat înaintașii artei teatrale a fost demersul regizorului în formarea și consolidarea trupei de interpreți, actorul fiind „instrumentul divin“ — cum i-a zis Caragiale — de comunicare a mesajului, de intruchipare și potențare a ideilor și subtextului. Paul Gusti, Alexandru Davila, Aurel Ion Maican, Soare Z. Soare, Victor Ion Popa, Ion Sava au creat și au impus trupe a căror personalitate a făcut posibilă teaurizarea unui repertoriu de anvergură estetică, problematica umană și socială a acestuia căpătînd expresivitate și relief scenic prin interpretări memorabile. Paginile de istorie ale teatrului românesc sînt grăitoare în acest sens.

Principiul regiei întemeiate pe virtuțile interpretative ale trupei a călăuzit și noile generații de creatori care au statornicit în luminile rampei echipe de actori remarcabile din rîndurile cărora s-au desprins marile personalități ale teatrului românesc, cei ce au trudit cu modestie și fidelitate în colectivele unde s-au consacrat, spiritul de colegialitate fiind o dominantă de la care vedetele, mai ales, nu făceau excepție.

Stabilitatea regizorului și a trupei au făcut posibilă configurarea și coerența unui program repertorial prin care să se aibă în vedere abordarea unor epoci literare reprezentative, a unor autori de notorietate din cultura națională și universală; să determine creșterea nivelului artistic spre cotele performanței, dînd posibilitate actorilor să parcurgă experiențe artistice succesive, în măsură să le pregătească aspirația spre marile roluri ale carierei. Redutabila echipă de comedie a Naționalului bucureștean sub conducerea lui Sică Alexandrescu, formarea de către Al. Finți și Ion Șahighian, la fostul Teatru al Armatei, a unei bune echipe de

dramă, trupele din București sau din țară conduse de Moni Ghelerter, Marietta Sadova, Ion Olteanu, Radu Stanca, Liviu Ciulei, Sorana Coroamă, Gh. Harag, Crin Teodorescu, au demonstrat că tradiția moștenită de la înalțași se află sub semnul continuității și duratei, că aceasta a influențat consolidarea unor nuclee artistice circumscrise cu pregnanță în constelația valorilor perene.

Democratizarea vieții teatrale din anii construcției socialismului a avut ca efect dezvoltarea și lărgirea unei bogate rețele de instituții de spectacole, precum și consolidarea unei școli de regie care a pregătît și a impus o pleiadă de creatori ai artei spectacolului ce și-au asumat rolul de animatori, de constructori de trupe și de climat emulativ.

Noile generații de regizori au îmbinat și ei meșteșugul profesiei cu rigorile înscrise în statutul creatorului de spectacol, solicitat să propună o viziune proprie asupra textului, să-i releve, prin mijloace adecvate, semnificațiile ontologice și specificitatea scriiturii. În ultimele decenii ale veacului nostru s-a impus tipul regizorului cultural de formație enciclopedică, concepîndu-și spectacolul în relație cu o vastă documentare întemeiată pe o bogată bibliografie, pentru a pătrunde în profunzimea interogațiilor și a subtextului, pentru a înțelege și a disocia detalii privind epoca, autorul, precum și deschiderile posibile ale operei dramatice. Autoritatea culturală a regizorului n-a eludat convingerea că vocația și programul său nu-și pot găsi o concretizare reală decît într-o colaborare activă cu o trupă valoroasă, că aceasta trebuie formată și inițiată pentru a deveni solidară cu inițiativele și ipotezele sale artistice, cu stilul spectacolului. Demersul intelec-

tual al regizorului se răsfrînge, în mod implicit, asupra reprezentației, dar întreprinderea sa în materia spectacolului revărberează benefic în viziunea actorului asupra personajului și a mediului ca destin al acestuia.

Istoria teatrului nostru postbelic a înscris pagini bogate în memoria timpului cu personalități regizorale creatoare de trupe și climat cultural, al căror talent și devoțiune au imprimat colectivelor respective rigori și convingeri estetice, dăruire și profesionalitate. Liviu Ciulei la „Bulandra“; Horea Popescu la Giulești și la Naționalul bucureștean; Ion Cojar, la Teatrul „Mic“ și la Piatra Neamț; Valeriu Moisescu, la Galați, Oradea, Ploiești și la Teatrul „Bulandra“; Dan Alecsandrescu la Arad și Tg. Mureș; Cătălina Buzoianu, la Iași și la Teatrul Mic; Mihai Dimiu, la Sibiu; Ion Maximilian, la Galați și Constanța; Constantin Dinischiotu, la Constanța, Ploiești, Botosani; Gh. Jora, la Constanța și Galați; Eugen Mercus, la Brașov; Cristian Nacu, la Birlad; I. G. Russu, la Bacău; Anca Ovanez, la Iași și la Naționalul bucureștean; Dinu Cernescu, Alexa Visarion și Tudor Mărășcu, la Giulești; Mircea Cornișteanu, la Craiova; Cristian Hadjicula și Silviu Purcărete, la Teatrul Mic; Dan Micu, la Tg. Mureș și Teatrul „Nottara“; Mircea Marin, la Satu-Mare, Brașov și Brăila; Ioan Ieremia, la Timișoara; Nicolae Scarlat, la Piatra Neamț și Galați. Iată numai cîteva promotori de regizori a căror carieră s-a identificat cu trupe de actori ce și-au definit valoarea printr-o conlucrare laborioasă, afirmarea talentelor autentice fiind un efect al reciprocităților creatoare.

Fișele de creație ale regizorilor respectivi, zestrea de spectacole memorabile, multitudinea de evenimente artistice, lansarea unei noi și valoroase dramaturgii, afirmarea talentelor actoricești de excepție își găsesc explicația în condițiile create de societatea noastră socialistă, precum și în efortul, în harul creatorilor de spectacole care și-au înțeles menirea, consolidînd tradiția ce a impus principiul regiei întemeiate pe valorizarea potențialului artistic al trupei.

Este evidentă opțiunea tinerilor regizori de a conlucra cu trupe dispuse să-și înnoiască și să-și perfecționeze măiestria profesională, să experimenteze mijloace de expresie incitante, să cultive un repertoriu care să le dea posibilități de exprimare și satisfacții morale. În același timp, constatăm cu satisfacție că unele colective teatrale ce se aflau cantonate într-un anonimat de durată și-au revigorat potențialul artistic, realizînd spectacole-eveniment. Explicația o aflăm în prezența constantă a regizorului permanent în calitatea sa de animator, de constructor de climat cultural și „paznic de far“ al profesionalismului. Mircea Cornișteanu, la Craiova, Ioan Ieremia, la Timișoara, Mircea Marin, la Brașov și Brăila, Mihai Măniuțiu la Cluj-Napoca, Victor Ioan Frunză la Piatra Neamț și Galați, Ovidiu Lazăr, la Iași, Dragoș Galgociu, la Ploiești și București, sînt nume din noile generații de regizori care continuă tradiția întemeiată pe principiul potențării virtuților trupei, singura șansă de a consolida rosturile teatrului, elaborarea fiecărui spectacol fiind un impact cultural cu răsfrîngeri complexe în creația realizatorilor și în conștiința publicului.

George Genoiu



Imagine de la ultima repetiție generală a premierei Teatrului Național din Tirgu Mureș cu *Trăsura la scară* de Mihai Ispirescu: actorul Ion Fiscuteanu și regizorul spectacolului, Tompa Gábor

mii, odată luate, îmi dau seama, trebuie neapărat confirmate și nu numai atât. Deci, mă așteaptă o etapă și mai grea în alegerea partiturilor și în special a regizorilor cu care voi conlucra. Fac parte din categoria actorilor care citesc ce se scrie în cronici. Iau aminte la toate părerile și opiniile exprimate despre rolurile jucate de mine. Ele, pină acum, au fost deosebit de juste, în scizarea împlinirilor și neîmplinirilor din activitatea mea, călăuzindu-mă, ca să zic așa, în abordarea celor noi, care urmează.

— *Aveți autori dramatici preferați, în ale căror piese ați dori să fiți distribuit?*

— Mi-aș dori să joc într-o piesă de Mazilu, de exemplu. Mă incită sarcasmul personajelor lui Mihai Ispirescu, hazul amar al celor scrise de Tudor Popescu, nu l-aș uita pe Camil Petrescu, după cum nu l-aș refuza nici pe Caragiale. Și acum, și întotdeauna: Shakespeare. De asemenea, e foarte important, pentru împlinirea unui actor și pentru munca sa, nu numai ce joacă, ci și de cine este îndrumat și condus în scenă. Sînt sigur că oriunde mi-aș desfășura activitatea, începînd de la prima scenă a țării și pină la oricare teatru din provincie, m-aș strădui, cu modestie și măsură, să împlinesc toate speranțele mele și ale altora care cred în mine, convîșit cu toții, colegi de generație, că reprezentăm viitorul teatrului românesc. Acest schimb de ștafetă nu poate, nu are dreptul să se săvîrșească oricum.

Convorbire realizată de
Augustin Cozmuța

Cinemateca — început de stagiune

PROGRAMUL cu care cinematograful de arhivă întâmpină Congresul al XIV-lea al partidului prilejuiește o rememorare a citorva momente ale istoriei noastre, legate de activitatea și lupta Partidului Comunist Român, din ilegalitate și până în anii construcției socialiste, filme imbinând armonios autenticitatea documentului cu emoția artistică, și cu vibrația patriotică: **Cu poporul, pentru popor, Sub semnul marilor împliniri, București — file de epopee, Duminică la ora 6, Dragostea și revoluția, Orasul văzut de sus, Miracolul, O lumină la etajul X, Un omagiu cinematografic adus evenimentului de rezonanță majoră pe care întreaga țară îl va trăi în luna noiembrie.**

Centenarulul Eminescu, aniversat în luna iunie, îi urmează în foarte apropiatul decembrie centenarul trecerii în neființă a lui Ion Creangă. Lumea colorată a copilăriei lui Nică a lui Ștefan a Petri, precum și câteva din cele mai cunoscute povestiri ale humuleșteanului și-au găsit în cinematografia noastră versiuni viabile, chiar și când au ajuns să îmbrace hainele comediei muzicale sau ale desenului animat. O scurtă „filmografie Creangă” — ce, deocamdată, rămâne deschisă.

Pe linia afirmării valorilor cinematografului românesc de ieri și de azi, „medalionul Jean Georgescu” este de fapt o retrospectivă a creației actricești și regizorale a unui împătimit al filmului. De la scurt metrajul **Așa e viața** din 1927 la inegalabilul **O noapte furtunoasă** din 1942, de la prima antologie a filmului românesc, **Lanterna cu amintiri** din 1963 — la **Pantoful Cenușăresei** din 1968 (și am dat aici doar principalele repere), se conturează un adevărat curs (valabil și astăzi) de știința comediei, de știința gagului, de știința colorării în specific național a acestui limbaj universal. Înscriindu-se în replică, o trecere în revistă a perioadei „mute” din filmografia unui clasic mondial al genului — l-am numit pe Charlie Chaplin — va cuprinde aproape tot ce a realizat acest „Molière al cinematografului” — după cum îl denumea Camil Petrescu — între 1914 și 1928.

Pentru a păstra echilibrul cu medaliaoanele regizorale, vedeta feminină a începutului de stagiune nu putea fi alta decât... Greta Garbo. În pofida trecerii anilor, farmecul „sfinxului suedez” operează și astăzi, am constatat frecvent acest lucru. În fața ei spectatorii, bătrini sau tineri, nu mai au decît o singură vîrstă: aceea a minunării. Abia după ce lumina se reaprinde în sală, abia după ce se scutură de vrajă, publicul își dă seama că multe din filmele sale și mulți dintre regizorii săi nu au meritat-o.

Departate de-a se plasa sub semnul „veteranilor” cinematografilei românești și internaționale (ceea ce ar presupune că organizatorii i-ar avea în primul rînd în

vedere pe spectatorii adulți — or, nu este așa, cunoscîndu-se foarte bine apetența tinerilor noștri cinefili pentru clasicii artei a șaptea), repertoriul de toamnă include un ciclu ce își trădează chiar din titlu tema și adresa: **Ani de liceu**. Ideea a apărut ca urmare a succesului de public reputat de filmele lui Nicolae Corjos dedicate acestei vîrste. Sînt aici pelicule din toată lumea, vesele sau triste, lirice sau dramatice, realizate de cineaști cu suflul tinăr, ce s-au apropiat cu sensibilitate și căldură de problemele vîrstei problematice. Nume de realizatori foarte cunoscuți — Jean Vigo, Volker Schlöndorff, Elisabeth Bostan, Iuli Raizman, Martin Ritt sau Geza von Radvanyi — se învecinează în acest program cu multe nume de cineaști tineri. Unii dintre interpreți au devenit între timp celebri: Jana Prohorenko, James Dean, Ștefan Iordache.

Si mai vast se anunță ciclul „Filmele anului 1964 — privire critică după 25 de ani”. Vast și de calitate, intrucît prevalează producțiile bune și foarte bune, unele socotite astăzi capodopere. Cînd un an are la activ ecranizări ca **Pădurea spinurașilor, Hamlet** (de Gr. Kozintev), **Indiferență, Lord Jim** sau **Noaptea iguanei**; filme grave despre relația omului cu istoria, cu societatea, ca **Deșertul roșu, Curaj pentru fiecare zi, Femeia nisipurilor, Comoara din Vadul Vechi, Drama Cio-cirlei, Acuzatul, Prima zi de libertate, Hoțul de piersiei, Becket, Gertrud** — și cred că am menționat destule; cînd mu-

sical-urile se numesc **My Fair Lady** și **Mary Poppins**, iar între debutanții anului se numără Humberto Solas, Jan Nemec, Vasili Șukșin — nu mai este nevoie de alte explicații. Critici vor fi, poate, la adresa comediei realizate în 1964, care nu ating cotele înalte ale celorlalte genuri. Dar nu cred că nu se va ride la **Titanic Vals, Ce drum să alegi?, Căsătorie în stil italian, Bine ați venit, Fifi înaripatul, Adio Charlie** sau la... **Jandar-mul din Saint Tropez**.

Oricum, o cotă sunlimentară de ris le este rezervată amatorilor de ciclu „La cererea abonaților”, unde există și Stan și Bran, și filme de Frank Capra sau de Eldar Riazanov. Acest program răspunde sutelor de propuneri formulate de abonații Cinematecii în cursul stagiunii 1988—1989, prin aproximativ o sută de filme. Marea lor majoritate sînt reluări. Dar vor fi și câteva „premiere de cinematecă” — o adaptare a unui faimos roman de Dino Buzzati, de pildă (ghicitoare ușor de dezlegat pentru cititorii cinefili ai „României literare”) și încă alte câteva surprize...

Cele de mai sus constituie mai degrabă un „vorspan” al stagiunii 1989—1990. Se plănuiește și o învioreare vizuală a holurilor Cinematecii, se lucrează intens la alte programe, la găsirea unor formule repertoriale pe măsura marelui interes atît de vizibil demonstrat de spectatori.

Aura Puran



Recent dispăruta Bette Davis rămîne, întotdeauna, în programele tuturor cinematecilor (în imagine: Bette Davis în **Totul despre Eva**, de Joseph Mankiewicz)

Secvențe

Cinemateca interioară a lui Miron Periețeanu

■ CRED că sîntem cîțiva pe lumea asta și în orașul nostru care nu putem scrie — cu nici un chip uman — un necrolog pentru Paul, despre Paul Georgescu. E suficient să punem pe hîrtie acest „Paul” ca deodată în cameră și în jurul creionului, gumei și călimării — obiecte extatice ale scrisului său pe un vesnic caiet de dictando — să țîșnească angelic și să vibreze drăcesc o cantitate frenetică și încapătinată de viață, „o iepică” străină și ostilă oricărui timp și adjective de ferpar. A fi cu Paul, a discuta cu Paul, id est a-l citi pe Paul, e o bucurie, abolind orice doliu. De altfel, nici el nu înțelegea cum e posibil ca un necrolog să fie frumos și autorul lui feliicitat. La celebrul titlu: „Oraisons funebres”, găseai un oftat: „O, raison...”. Prefera ca „necrologurile frumoase despre mine să le citească în timpul vieții, fiindcă — Joyceanul definea aici formule simple — numai așa îmi merg la inimă”. Era copilăros, sarcastic și vigilent în ale plăcerii; dacă-i spuneai că cineva l-a elogiât, avea reflexul musliian: „și pe cine încă...?” Își cunoștea — fidel pînă la mazo-chism — rațiunile inimii, foarte bună, zicea, la tăvăleală, dar, atrăgea atenția, nu atotîncăpătoare. Inocența, de pildă — fiind dintre norocoșii care au înțeles-o din timp — nu-l prindea. Melodrama cu „marmeladova el sentimentală” (titlul urît mai vorbea despre Fiodor Mihailovici, dar cine-l credea?) — și mai puțin, îi priau contrazicerile, dramatismul răzgîndirii, lucră natural și sistematic cu „totodată”, cea mai grea trudă a inteligenței; stia foarte bine că în limba și gîndirea noastră nimic nu e serios dacă nu are haz și invers; deruta și o să mai deruteze multă vreme cu ce a făcut din ludic și tragic, luate mereu împreună și totodată; iar în privința contradicțiilor lui, n-o să înțeleg de ce lui Paul i se cer mai puține decît lui Călinescu sau Majorescu, contemporanii noștri, nu? Sau nu? Caragialian pînă-n măduvă, ținea la sănătatea și voioșia prietenilor („nu prea mult, că-i suspect!”), socotea nenorocirea drept

prost lucru și, ca „eu-l” din „Monopol”, se temea, cu osebire, de infarctul la creier, Trufas foarte, n-a alungat această frică („frica e un sentiment sănătos fără de care nu te poți bucura de viață”), ci a privit-o drept în ochi, supunînd-o și punînd-o la treabă literar-artistică, și anume cu toată energia mintii și biografiei sale plus un geniu al limbii, să-i zicem liniștit: geniu, că nu greșim; fiindcă n-avea imaginație — „imaginație au prostii” îl învățase Stancu — a ținut mortis să scrie numai ceea ce a cunoscut trăind, judecînd, vorbind și bolînd. Asta sună așa: „Dat afară din magistratură, Miron Periețeanu, într-o oadaie pe care n-o mai părăsește, intenpește în iiltu-i, așezîndu-se cu spatele la fereastră; dacă el nu se duce la altii, vin altii la el să discute. Miron, în multe ore de întuneric, stăpînîndu-și durerile, care supun pe om, refăcea filmul acestor discuții ca să-i înțeleagă mai bine pe ceilalți, cunoscîndu-se pe sine însuși, mai corect”. De la primele nuvele — de forță „întîlnirii din pămînturi” în binecuvîntarea unui prozator — pînă la romanele Platonestilor-sur-deux-Eglises (le rouge et le noir), Paul n-a cunoscut alt subiect decît acesta, incredîntă probabil de tatăl său cînd, pe patul morții, acela l-a chemat lingă el să-i arate cum e... La Paul tații sînt extraordinarii, iar situația e mereu așa, numai și numai așa, cum de la Blecher încoace nu s-a mai întîmplat cu suferința de boală, în literatura română („polivalența necesară” — titlu socant la vremea lui — un Blecher tratat cu Caragiale, Călinescu, Joyce și Odobescu!); în centrul lumii „iepică” stă nesmintit, cu fața la perete sau întepenit la masa de lucru, un intelectual — de valoarea lui Moromete și Ioanide, o cred liniștit — care pe cit suferă și-l doare, pe atît trăiește și se înzdrăveneste, judecînd și montîndu-și viața ca pe un film „proiectat pe zidul dimpotrivă, oprit, reluat cu înecetivitorul...” apropiîndu-se astfel de miezul lucrurilor, acolo unde e numai sens, cu vir și îndesat”. Hazul Naibii —

tocmai Paul care mergea la cinema cam cît Jules Verne în Alaska instaurează în spațiul nostru literar o cinematecă personală ca loc de analiză, eseu, birfă și mintuire. E vizuina lui luminată, unde va rula odiseea critică a spațiului său interior, un „De la pămînt la lună” și de la greață la grația provocate de același chin al oaselor și al suflului dornic să țină moartea cit mai departe pînă încheie ce are de scris și de spus despre ea; forfecînd-o, ironizînd-o, refuzînd-o, înțelegînd-o pînă la acel halucinant și tragiculic „mdea!” „Mdea, moartea e un aspect neplăcut al vieții, observă fostul jude”. Cum se garantează adevărul acestei trufii? Cum se plătește cheș acest adevăr? E subiectul lui simplu și important, ca în toate cărțile bune cu Gisors, Castor și Ivan Turbincă. Și atît de sălbatic, cum numai acolo. Atît de corect și de eroic, cum doar unii o știu, pudici, alergici — ca și Paul — la tot ce e emfatic și prea solemn, convinși însă că poate exista așa ceva și anume: în clipa „spaimii fără de sfîrșit, ...cînd toate particulele, în goana lor, se transformau în frică... un hohot de ris îl zguduia și înțelese că Miron Periețeanu rîdea de propria sa moarte... Sîmtea o stare de bucurie curată. Se urcă în pat, se înveli și adormi imediat”. Acesta e sfîrșitul „Mahmurelii” — cum se numește o agonie care strînge și stinge toate veselile și năvăliile din noi într-o expresie, o spun iar cu toată liniștea, nemaicîntată pe românește pînă la el, of, cîntecele lui Paul la telefon, parodiile lui la „l'attendrai” și la „un vultur veni din munte”, în cozierile lui „de lundni”, încheiate de obicei, în orice zi, aveam n-aveam treabă, cu un sacramental „La mulți ani!” și, din parte-mi, cu „să ai putere de exagerare conștientă”, ceea ce-i provoca un energic „hoch!”, sus inima!, în secretă polivalență cu toate aminurile omenetului.

Radu Cosașu



Flash-back

Bette Davis

■ EXISTĂ momente cînd simți că se lasă iarna nu numai în lume, ci și în cîte o generație. Pe actorii care au debutat la începutul filmului vorbitor abia dacă îl mai adunăm pe degetele unei mîini. Se face tot mai pustiu acolo, în anii aceia cînd lumea vorbea despre filme ca despre niște basme și le fluiera melodiile la colț de stradă. Atîtea nume de vedete, care sunau ca niște zurgălăi, făcînd ca regizorul să pară un monitor ursuz, au apus treptat. S-au întîmplat atît de multe lucruri grave între timp, incît filmele lor par demodate și frivole, unele de nerevăzut. Mulți idoli s-au prăbușit, făcînd pe cei de azi să se întrebe cum de au putut fi urcați cîndva pe soclu. Printre puținii care au rezistat sînt aceia cu farmecul bazat nu pe frumusețe, ci pe caracter. Bette Davis a fost printre ultimii care mai trăiau, și ea a murit vineri, la optzeci și unu de ani, după ce a apărut în optzeci și unu de filme.

A debutat de tînră și a exercitat de la început o ciudată atracție asupra publicului, care o aprecia chiar cînd nu juca în capodopere. Puține din filmele ei au fost mari, dar ea a fost întotdeauna remarcabilă. Fără să fie fumeosă, fără nimic deosebit în înfățișare, ea fascina prin accentul crud, prin umorul amar, prin inteligența cinică pe care le infuza personajelor. În rolurile din prima parte a carierei a intruchinat ființe mîrunte și detracate, victime în dragoste, prostituate, alcoolice, pe care lumea le-a pedepsit să stea la margine, pentru ca tot ea să le disprețuiască. Mai tirziu, în anii maximei glorie, a trecut la roluri de compoziție, intruchinînd femei capricioase și ieșite din serie, a căror bizarerie a umplut-o cu veridicitate, folosînd o gamă densă de sofisticări. Nu s-a temut să fie uneori urîță, rea, capricioasă, glacială, lipsită de complexe (și chiar de scrupul), dar a știut mereu să dea satisfacție spectatorilor, lăsînd și acestor calități negative limite de justificare și omenie. După inevitabila eclipsă datorată prea marii popularități avute cîndva, s-a reîntors, la se-nectute, într-o a treia serie de roluri, inspirate iarăși din lumea cotidiană, de jos: bunico excentrice, călătoare trăznite, pensionare neluate în seamă, dar care nu se lasă pînă nu-și fac dreptate singure etc.

Printr-o extremă ironie a soartei, nevrozele pe care Bette Davis le-a adus pe ecran acum patruzeci sau cincizeci de ani s-au dovedit cele mai moderne și cele mai „de viitor”, prefigurînd atîtea din trăsăturile lumii de azi: poate de aici marea lor percutanță și acuitate. Pe ecranele cinematecilor, ele vor rămîne veșnic actuale, în timp ce frumusețile de cristal, taliile conforme sablonului, ochii și obraji intens prelucrați vor păli și ne vor părea ținînd de mode tot mai deșarte. Este răzbunarea acestor mari actrițe, pentru care faptul că n-ai fi remarcat-o pe stradă s-a dovedit nevîntos, nefiind decît coala albă pe care umrau să se poată citi adevăratele calități.

Romulus Rusan

Radio tv.

Actualitatea evocărilor radiofonice

■ Intr-un foarte cunoscut eseu, Al. Philippide considera **Proba recitării** ca pe un act fertil, necesar, plin de consecințe. Tot astfel, ne apare și „proba reascultării”, frecventă sub orizontul radiofoniei moderne, excelent prilej de a medita asupra virtuților unor înregistrări antologice. La care revenim cu nerăbdare și bucurie. Ultima **Fonotecă de aur** a evocat personalitatea lui Mihail Sadoveanu și retrospectiva s-a deschis cu un fragment, des difuzat, din cuvîntarea omagială rostită de G. Călinescu, în noiembrie 1960, cînd scriitorul împlinea 80 de ani de viață. Alături de evocarea călinesciană, ca și de cele datorate lui Al. Rosetti și Ștefanei Velisar Teodoreanu, emisiunea a difuzat pagini din **Hănu-Abucufel** și **Baltagul** în lectura autorului. Ros-tind în fața microfonului fragmente din propria sa operă, Sadoveanu propune, prin chiar acest gest, o cheie de înțelegere a textului, așa cum de altfel a făcut-o și atunci cînd a citit poezii de Eminescu sau naștie din Ion Creangă. Care a fost istoria pregătirii și realizării acestor înregistrări? Afară la vîrsta maturității, emisiunea poate reconstitui, prin probe documentare și mărturii ale redactorilor și reporterilor de atunci, o adevărată **fonotecă a Fonotecii de aur**, interesantă nu doar pentru istoria radiofoniei, ci și pentru cea a culturii naționale.

Ioana Mălin



BENONE ȘUVĂILĂ : Anemone

C PICTURĂ încărcată de profunde sensuri conținute, ca un reflex, apt de comunicare, al sentimentelor de cosubstanțialitate care determină gestul creator, expune Benone Șuvăilă în „Galeriile Municipiului”, într-o desfășurare expresivă plasată sub semnul solarității și al unui romantism elegiac degheizat în tonuri autumnale. Artistul reprezentat de mulți ani o certitudine și o paradigmă pentru capacitatea de a prelua și fructifica substanța tradiției de culoare, construcție, sentiment, dându-i certitudinea amprentei personale. Marea sa calitate, determinată de temperament dar și de opțiunea intelectuală săvârșită sub tutela inteligenței formative, este aceea de a nu polemiza cu nimeni și de a nu se plasa în umbra nici unei autorități protectoare. Șuvăilă preferă heraldica unei eredități ce permite fiecăruia să-și practice propria deschidere în numele unei atitudini și de pe pozițiile subiectivității creatoare, oferind un gen proximal și infinite diferențe specifice. Fierște, plasând pictura sa în descendența unei mari familii de colorști vitali și senzuali, investind teluricul și rafinamentul cu forța expresivității dionisiace și subtilitatea apollinicului, vom găsi confini plasați sub același orizont perceptiv și formativ. Dar practica picturală în sine și investitura emoțională, cenzurată de o bună meserie, asimilată cumva ca în vechile ateliere renașcentiste, aparțin unui personaj definit distinct, inconfundabil însă nu și staționar, deplasările de esență și limbaj detectându-se de la o etapă la alta. Ce rămâne constant este sentimentul panteist dominant, tradus în perceperea generoasă a naturii în ceea ce are ea monumental și peren, dar și în decizia gestului ce depune substanța tu-

Muzică

Momente superlative

U NUL dintre atributele marelui talent este rapida evoluție. Dar în cazul copiilor-minune, întotdeauna tulburători și incantatori, cuvântul „evoluție” este și el, ca atâtea altele din aceeași sferă, ușor depășit. Progresele făcute într-un ritm amețitor în ultimii doi-trei ani, sub îndrumarea extraordinarei sale profesoare, Stela Drăgulin, au făcut din Mihaela Ursuleasa (n. 27 septembrie 1978, la Brașov) o pianistă de excepție. La 11 ani, tușul ei, muzicalitatea și știința dialogului cu orchestra, pătrunderea stilistică au devenit inconfundabile. Mereu uimitoare — așa cum a fost și într-un turneu, anul acesta, în Italia și Iugoslavia — Mihaela Ursuleasa are nu numai prosperitate, ci și maturitate în exprimare, calități rare ale unui „suprafenomen de tip Mozart, Enescu, Lipatti”, cum o aprecia dirijorul Cristian Mandeal. Toate acestea, dublate de spontaneitate și strălucire, au entuziasmat cu puțin timp în urmă în sala Ateneului Român, sub bagheta lui Iosif Conta (orchestra Radio). Tinăra pianistă a interpretat un concert de Mozart, faimos, pare-se, la vremea lui, astăzi neglijat : Concertul nr. 9 pentru pian și orchestră în Mi bemol major KV 271, supranumit „Jeunehomme-konzert”, după numele pianistei de origine franceză căreia îi este dedicat. Scris în ianuarie 1777 la Salzburg, el depășește prin complexitate creația pianistică anterioară, prefigurând intruciva lucrările de maturitate pentru claviatură (între care și celălalt concert în Mi bemol major, KV 482, datînd din 1785, mult mai cunoscut). Semnificative sînt aici în primul rînd dialogul dintre solist și orchestră (undeosbi în Allegro, unde introducerea

șelor consistente, organizînd spațiul receptacul pentru trăiri afective. Șuvăilă este un colorist din vocație, dotat în egală măsură cu forță și rafinament, puțin evolua cu egală valoare și greutate expresivă între limitele spectrului cromatic pur pictural. Gamele calde, de subtilă armonie intimistă, oferă un termen al ecuației de coexistență fertilă, cele reci, sau bazate pe tonuri considerate reci — albastru, violet, griuri rarefiate — propunînd cealaltă ipostază, de largă spațialitate și de evanescență. Respirația cosmică, desprinsă printr-un segment cu personalitate și consistentă, nu pitoresc sau bucolic jubilant ci doar adevărat, cu o undă de patetism și gravitate primordială, caracterizează viziunea acestui peisagist autentic, în căutare de substanță și esență, de permanență și specificitate. Fără îndoială că el se înscrie în familia marilor noștri peisagiști — și ea nu este restrînsă, nici insignifiantă — dar și în cea a pictorilor de natură statică, prilejuri de meditație în jurul materiei sau de pură bucurie, provocată de cele mai simple lucruri înconjurătoare. Dacă am adăuga și calitățile desenatorului, cel puțin echivalente cu ale coloristului, am avea o imagine corectă a pictorului Benone Șuvăilă. Dar nu ultima și, fără îndoială, nici definitivă : de la un talent de forță acestuia nu te aștepti la stagnare, stereotipie sau automulțumire, ci doar la o permanență, sinceră și superioară ardere spirituală.

I N același spirit autumnal, aducător de nostalgii sub ceruri înalte și reci, se deschide și expoziția unui artist dintr-o specie oarecum aparte, fără îndoială un „caz” sub raportul împlinirii vocației, Virgil Paștina. Surpriza de a descoperi un demers deplin încheiat, fără poncifuri sau rețetele diletanțului, la un pictor despre care nu știam nimic — poate afară de faptul că numele îmi propunea posibile, și reale, asocieri cu artiști consacrați Horia și Ovidiu — a fost parțial diminuată de faptul că, în trama unei biografii bogate și active, existau și cîteva ani de școlarizare superioară. Dar ceva din surpriză tot a rămas pentru că, revenit la o vocație deturată, sau doar aminată, artistul opera cu mijloacele proprii experienței, deciziei și poziției conceptuale definite și clare. O senină, solară și acaparatoare bucurie a trăirii realității, în cazul acesta peisajul și natura statică, guvernează poziția panteistă a pictorului și, în continuare, sensul expresivității globale. Mai trebuie să reținem, pentru că ne aflăm în fața unei atitudini umane și artistice datatoare de valoare intrinsecă, deplina sinceritate a trăirii cosubstanțiale și a gestului creator, cu o firească și cuceritoare simplitate de esență. În realitate mijloacele picturale sînt subtile, îndelung șlefuite și privite cu ochi critici, nu neapărat sub semnul comparației și al competiției, ci doar cu acel infailibil simț al adevăratelor valori, dincolo de orice capcană atractivă. Virgil Paștina se apropie de modestul pretext pictural — o ulciță în care se adăpostesc andreesciene flori de cîmp, o creangă înflorită, un peisaj de

cîmp și apă — cu o prudență ce amintește revelația în fața unui miracol și din această atitudine se naște subtilitatea stenică a imaginii. Culorile se armonizează după un simfonism naturist, dar în substanța armoniei se descifrează capacitatea, chiar voluptatea, ochiului de a compune asocieri tonale în gamă, cu vibrații ce conferă materialitate și inefabil. Dacă atitudinea decurge din lecția tradiției autohtone, maniera în sine se atestă din familia căutătorilor de noi sensuri și valori picturale prin reformularea celor acumulate ca o lecție superioară. Este încă un element care, adăugat calităților generos investite în substanța tablourilor, ne determină să privim cu ochiul celui aflat în fața certitudinii pictura lui Virgil Paștina, discret și tonacei artist, cetățean al orașului Călărași, gazda confruntării fertile cu publicul.

„T OAMNA românească” se intitulă inspirat manifestările din cadrul decadelor culturale-artistice organizate în județul Botoșani, veche vatră de spiritualitate, chemată astăzi la o nouă existență sub semnul unor complexe și diverse preocupări. Cea de a XVII-a ediție a „Decadelor” a cuprins „Zile ale cărții românești”, „Zile George Enescu”, un „Colocviu Ion Pillat”, apoi „Ziua filmului”, „Ziua muzelor” și, firește, o „Zi a artelor plastice”. de neocolit pe plaiurile lui Ștefan Luchian. În galeriile de artă ce poartă numele marelui precursor, s-a deschis în ziua de 2 octombrie o expoziție de actuală și gravură, semnată de unul din cele mai cunoscute și apreciate cupluri, de fapt o reeditare a vechiului spirit de

„bottega” renașcentistă, Constantin Găvenea și Ștefan Găvenea. Virtuozitatea profesioniștilor, incontestabilă și remarcată, servește două sensibilități structurate pe meditația în jurul realității și pe restituirea ei prin mijloacele unei poezii a culorii și desenului. Evenimentul reprezentat de această expoziție a fost continuat prin colocviul menit să pună în discuție tema „Conștiință civică și principii estetice în creația plastică actuală”, pornind de la ofertele expoziției tematice „Botoșani în arta plastică”. Discuțiile au avut un caracter de dialog deschis și fertil, participînd creatorii din cînecul local, profesioniști și amatori, sub semnul preocupării pentru o nouă viziune asupra lumii și artei. Deschiderea expoziției sculptorului Constantin Zaharia, prezentat de Alexandru Sandu, a marcat un alt punct de interes în această zi închinată artelor plastice, incununarea aflîndu-se în vizitarea „Casei memoriale Ștefan Luchian” din Ștefănești, realizată prin strădania și înțelegerea organelor județene, a iubitorilor de cultură care sînt oamenii județului. Cele cîteva obiecte, fotografii, facsimile, venind din istoria unei vieți de exemplară dăruire, impresionează ca orice regăsire. Dar impresionează în egală măsură gestul artiștilor — foarte mulți — care au donat, în semn de omagiu, lucrări pentru fondul acestui muzeu autentic, loc al întîlnirii numelor reprezentative ale artei noastre contemporane. Un prinos mai nobil, adus pictorului inegalabil care a fost Luchian, nu se putea, iar vizitatorii trăiesc sincer bucuria întîlnirii cu o parte din marea artă românească.

Virgil Mocanu



BENONE ȘUVĂILĂ : Pădure de tei

trivrit stilistic pentru Brahms, și violoncelistul Aleksandr Kneazev, acoperindu-și uneori partenerul).

DUMINICĂ, la Ateneu, reîntîlnire cu recent înființată orchestră de cameră „Virtuozi din București”, condusă de Horia Andreescu, care a devenit în scurt timp o formație de referință. Acuratețea sunetului, dozajele, știința construcției, expresia detaliului și eleganța fiecărei fraze a muzicii clasicismului fac din ansamblul bucureștean, alcătuit din instrumentiști ai Filarmonicii „G. Enescu”, o orchestră urmărită cu mare interes, ale cărei evoluții sînt aplaudate furtunos. Ca și acestea, de acum patru zile, cu un program Mozart-Haydn. O spirituală **Simfonie în Do major KV 128** de Mozart a deschis concertul. În **Adagio și Allegro assai** din celebrul **Concert pentru pian și orchestră în La major KV 488**, Dan Grigore a fost într-adevăr mozartian. Nu intră în discuție, desigur, tehnica sa impecabilă, nici elasticitatea, fințea arcurilor melodice și calitatea armoniei. Mai puțin entuziasmantă a fost însă interpretarea primei părți, **Allegro**, datorită cîntului prea egal. S-ar fi impus și aici mai multă strălucire.

Concertul s-a încheiat cu o minunată versiune a **Simfoniei nr. 86 în Re major, „Pariziana”** de Haydn, penultima din ciclul „parlizenelor” (simfoniele nr. 82—87, prima, în **Do major**, fiind cunoscută sub numele de „Ursul”, a doua, „Găina”, pentru plasticitatea sugestiilor lor). **Capriccio**, partea a doua, un capriciu paradoxal, în tempo lent, și finalul **Allegro con spirito** au fost cu totul deosebite prin armonie, la corzi și suflători — o mențiune specială pentru primul fagot și trompete, într-un concert admirabil, care îl amintea, ca atmosferă, pe acela jubiliar, de la 5 martie a.c., cînd s-au împlinit 100 de ani de muzică sub cupola Ateneului.

Costin Tuchilă

Popasuri mioritice

ÎN scurtul cuvînt introductiv ce deschide recentul ciclu de **Repere și popasuri în cercetarea poeziei populare** *), Al.I. Amzulescu afirmă : „Împreună cu volumul **Cîntecul nostru bătrînesc** tipărit în anul 1986, volumul de față formează sinteza finală a experienței folclorice de o viață a autorului”. La rîndul său, în postfața lucrării, Iordan Datcu remarcă : „Al.I. Amzulescu este încredințat că studiul său închinat Mioriței este tot ceea ce a dat mai original pînă acum în domeniul cîntecului bătrînesc. Deși numai o ipoteză, totuși foarte coerentă și ispititoare, studiul lui Al.I. Amzulescu reluînd cercetarea amănunțită și integrală a textelor (colind + baladă), constituie o ingenioasă descoperire, foarte plauzibilă, vrednică de toată atenția, în ansamblul hermeneuticii textelor mioritice”. Fără a fi programatice, aserțiunile citate aici definesc statutul acestui corpus folcloristic alcătuit din mai multe articole, între care, în mod firesc, cel consacrat **Mioriței** se individualizează atît prin amploarea sa, cît și prin interesul pe care îl suscită. Ceea ce nu înseamnă că celelalte capitole nu își au valoarea specifică, cu aplicare la diversele aspecte ale creației populare tratate în fiecare din ele. Dincolo însă de paleta largă de subiecte abordate, atenția cititorului și preocupările cercetătorului de specialitate converg în mod firesc către acest capitol — pîrînd parcă în mod voit un titlu cu rezonanțe pașoptiste : **Miorița. Controverse — Restituții**.

Capitolul acesta cuprinde o privire de ansamblu asupra dezbaterilor ce s-au purtat timp de un secol în jurul capodoperei eposului popular. De o atenție deosebită se bucură însă Alecsandri : într-o remarcabilă demonstrație, Al.I. Amzulescu dezvoltă intervențiile poetului în textul popular, subliniind puternica intuiție a „bardului” asupra liniilor de forță ale baladei, intuiție care l-a ajutat să se mențină în „codul” eposului folcloric : Adrian Fochi, a cărui monumentală sinteză este elogiată, dar față de care autorul are o multime de rezerve în ceea ce privește interpretările și metoda folosită : D. Caracostea, considerat a fi un punct de reper, încă actual, în exegetica Mioriței. De asemenea, Al.I. Amzulescu abordează problema răspîndirii textului (atît variantele colind cît și cele baladă), a circulației sale (geografice, istorice și cărturărești) și implicat a diverselor valori semantice pe care el de-a dobindit în fiecare din mediile și contextele prin care a trecut. În sfîrșit, o ultimă și amplă secțiune a articolului este consacrată substratului arhaic, valorilor ceremoniale și mitologice pe care

se sprijină creația epică, din care ea își trage forța de expresie și tensiunea ideatică.

Din această arie tematică largă două mi se par a fi zonele în care Al.I. Amzulescu își concentrează eforturile exegetice : problema „formelor de trecere” (pag. 62), adică a etapelor prin care textul a evoluat de la structurile concentrate și puțin extinse epic ale colindelor pînă la ampla desfășurare narativă și poetică a baladei. În mod interesant, în această dezbateră criteriul geografic capătă valente diacronice : se consideră astfel că variantele colind (cunoscute mai ales în Ardeal) reprezintă o etapă primară și că variantele baladă (cu difuzare pe întreg teritoriul, dar îndeobște în zonele de dincolo de Carpați) constituie etape ulterioare, derivate. Deși nu poate fi susținută prin argumente de factură strict istorică, această ipoteză are cele mai mari șanse de adevăr, șanse derivînd (în virtutea criteriilor analogiei științifice) din structura unitară a proceselor de circulație și transformare care definesc „viața” textelor folclorice. Într-adevăr, sub presiunea diverșilor factori socio-culturali, anumite nuclee narrative evoluează de la ipostazele concentrate (i.e. fără mari desfășurări diegetice) cu care funcționează în genuri literare cu puternice legături cu universul ceremonial (colinde, bocete, descîntece, alte texte rituale) către ansambluri textuale mai ample, de o mai puternică respirație epică, cu o mai mare diversificare a registrelor afective și psihologice și cu o mult mai variată repartizare a personajelor (specifice unor genuri foarte puțin legate de structuri ceremoniale — balada, basmul, legenda etc.). Pe parcursul acestor mutații, ce implică atît structura formală, cît și valorile simbolice, au loc o seamă de transformări narrative care conduc la redistribuirea rolurilor epice, a accentelor semantice și uneori a funcțiilor narrative. Am analizat, în lucrarea **Mitos și epos**, chiar cu aplicație la balada **Miorița** mecanismul acestor transformări și pot spune că citind cartea lui Al.I. Amzulescu am avut satisfacția unei confirmări, venind din direcția unei exegeze desfășurate cu alte metode și alte criterii de analiză : aceasta înseamnă că realitatea complexului cultural al Mioriței a fost surprinsă de perspectiva „transformărilor narrative”, că traseul care a dus la apariția capodoperei făcute publice de Alecsandri a trecut într-adevăr prin etapele amintite mai sus, că formula consacrată a baladei se sprijină pe tensiunile și modificările prin care variantele colind, extrapolîndu-și conținutul inițial, au întemeiat cîntecul epic.

La fel de interesante, chiar dacă pe un tărîm prin însăși esența sa mult mai deschis controverselor, sînt și considerațiile consacrate de Al.I. Amzulescu substratului

mitico-ceremonial al baladei. În opinia sa, la temelia construcției literare stă un ritual de inițiere prin care „cei mari îi făceau (ii îndeplineau) celui mic și străin datina, obiceiul (păcurăresc)” (p. 80). Exegeza pornește de la doi termeni-cheie : **LEGEA** și **FĂCUTUL**, cuprinși în versul : „Lui grea lege i-o făcut”. În interpreta-re-a propusă, semnificația cuvîntului **lege** este aceea de datină, obicei, credință, iar **făcutul** este sinonim cu faptul, vrăjitul, descîntatul, legatul. Observăm deci că valoarea mitologică este obținută printr-un excurs de factură lexicală ; folcloristul restituie semnificația primară a textului popular prin reîntoarcerea la valorile semantice străvechi ale cuvîntelor, așa cum pot fi ele deduse din alte contexte folclorice, din alte întrebuițări mai elocvente, mai sigure. Dacă legea este datină, iar făcutul un fapt, adică o „legătură” magică, atuncea motivația omorului care întemeiază textul mioritic este una ceremonială, inițiativă : tinărul cioban este „legat” în „confrerie printr-o vrajă”, fiind, prin aceasta, primit și integrat în ceata păstorilor maturi.

Din această perspectivă sînt apoi interpretate celelalte elemente-cheie ale textului mioritic, Al.I. Amzulescu cău-tînd, în fiecare, substratul sau conexiunea inițiativă, modul în care ele sînt focalizate asupra ceremoniei de integrare în ceată. Astfel, atît de controversatul moment legat de „luarea capului” este interpretat nu în sensul unei „tăieri”, ci al unei spălări rituale, avînd drept scop asimilarea, printr-un gest simbolic, printr-un fel de ilustrație sacră la a neofitului în grupul celor maturi (p. 85—88). De asemenea, chemarea mamei este înțeleasă ca o modalitate prin care aceasta este adusă pentru „a se afla de față la marea ceremonie, plină de ambiguitate, a testamentului micului păstor” (p. 104). La rîndul său, testamentul ciobanului este golit de cono-



Mihai Coman

ION SĂLIȘTEANU : Efigie, Vase cu flori

Tensiunea filosofică

ÎNTR-O carte relativ recentă *), profesorul Mihai Drăgănescu, preocupat de sondarea adîncurilor existenței și ale ființei umane, avansează ideea după care există în mintea omului o serie „de principii, de puncte de pornire informaționale ale conștiinței vii, în jurul cărora se tese întreaga desfășurare a spiritualității”. Una dintre acestea ar fi tensiunea filosofică. Ea imprimă individului un mod de viață spirituală. Dacă luăm ad literam aserțiunea amintită, am spune că tocmai această tensiune l-a cuprins și îl domină pe reputatul specialist, ale cărui lucrări teoretice și practice în electronică și informatică i-au adus o recunoaștere internațională. Asemeni unui Wittgenstein, el vine, cu toate armele și bagajele, din spațiul restrictiv al științelor naturii, în patria filosofiei, spre a-și împlini vocația unui constructor de idei, pentru că, așa cum arată într-un eseu, **Intellectualul în cetate** este un căutător de înțelepciune, chemat el însuși să contribuie la înțelepciunea societății, prin exemplul său de gîndire și acțiune.

Dezvoltările teoretice ale lui Mihai Drăgănescu au ca punct originar și generator **informația**. Deși veche ca noțiune, dimensiunile științifice și înțeleșurile sale filosofice s-au amplificat acum atît de mult, grăție aportului științei și tehnologiei, apariției inteligenței artificiale, încît societatea capătă o nouă înfățișare, iar capacitatea cognitivă a omului crește incredibil. Sesizînd această realitate, el consideră că materia, conștiința și spiritualitatea se cer regîndite din perspectiva informației, întrucît ea oferă noi șanse de interpretare și o nouă viziune filosofică asupra lumii. Oare nu la fel îndemna Descartes, ca cel puțin o dată în viață să regîndim toate cunoștințele fundamentale?

* Mihai Drăgănescu, **Spiritualitate, informație, materie**. Eseuri, Editura Academiei R.S.R., București.

Informația. „Ea este marea ordonatoare a materiei și prin ea se evită haosul. Fără informație nu ar exista conștiință, spirit, societate”.

Încîntat prin noutate și ipoteze îndrăznețe, modelul ontologic schițat de Mihai Drăgănescu nu a declansat încă intervențiile clarificatoare, dezbaterile, atitudinile critice din partea filosofilor și oamenilor de știință de la noi, în afara consemnărilor ocazionate de editarea celor două lucrări.

Sub impulsul aceleiași tensiuni filosofice, autorul invită la reflecție și dialog cu o altă carte recentă, **Spiritualitate, informație, materie**, ce reunește o serie de eseuri grupate în trei părți, sugerate chiar de titlu. Temelia lor este tot modelul ontologic al „inelului lumii materiale”, pe care se desfășoară un evantai de idei poliarizante în gîndirea contemporană. Dezvoltările de aici poartă spre descifrarea condiției umanului și perspectivelor sale sub presiunea științei și tehnologiei.

Fie că discută despre cerința pîrîndurii naturii întîme a conștiinței — „cel mai extrinsec din fenomenul din univers” — sau principiul autoconsistenței materiei : fie că pune problema revederii tuturor științelor în lumina explicării omului ca expresie a unității lumii, ori jalonează o nouă teorie a minții confruntată cu alte modele, îndeosebi cel bazat pe inteligența artificială : fie că se referă la sentimentul cosmic, armonia internă, tendințele devenirii ori la raporturile dintre spiritualitate și tehnologie, în toate gînditorul încearcă o resemnificare a valorilor fundamentale de adevăr, bine și frumos, în conexiune cu idealul de fericire al omului ca ființă spirituală. Omul este existentă în acțiune, este existentă creație — scrie autorul — și, ca atare, el are o valoare generală în sine, din sine și într-

sine. Se poate spune că el „este valoare prin ceea ce are spiritual, social și existențial, prin modul lui de a acționa bazat pe o cunoaștere cît mai profundă, prin respectul valorii generale a omului și prin sentimente calde față de oameni”. Căci, așa cum afirmă Heidegger, omul este modalitatea ec-sistenței, ieșire din ascundere a ființei sale.

În linia de gîndire numită „bragmatismul transcendențial”, reprezentat de Karl Otto Apel, gînditorul român socotește că la baza oricărui progres există doi factori : **tehnologia**, care implică știință, muncă, organizare, economie, și **spiritualitatea**, care presupune filosofie, cultură, civilizație. Pentru individ și societate, nevoia de spiritualitate este resimțită nu numai spre a compensa ori preveni efectele negative ale tehnologiei, ci și pentru a favoriza dezvoltarea însăși a acesteia, adică de a accorda continuu sistemul social cu civilizația. Fiindu-i străine tendințele scientiste sau minimalizatoare în raport cu meditația filosofică, înțeleasă ca o componentă esențială a spiritualității, autorul se pronunță pentru o filosofie sprijinită pe știință, care este, în același timp, conștiința de sine critică a acestora. De aceea, el optează nu atît pentru reconstrucția filosofiei, cît mai ales pentru dezvoltarea ei concordantă cu noile achiziții ale cunoașterii universale.

În substanța eseurilor lui Mihai Drăgănescu pulsează tensiunea interogațiilor profunde asupra existenței și omului, a adevărului și binelui, a creației și frumosului. Înțelepciunea acumulată de el în cele șase decenii de viață, rotunjite acum, își află reflexul și în această carte, anticipatoarea altora, pe care așteptăm să ni le dăruiască.

Marin Aiftincă

Un moralist satiric

A PĂRUTĂ într-un moment de intense experimente romanești, traducerea creației lui Juan Valera* ne readuce către sursele originare ale realismului și, indirect, repune în discuție viabilitatea în timp a formulei epice tradiționale. La aproape un secol de la apariție (1895), *Juanita* își păstrează intactă savoarea provenită nu atât din acțiune, cât mai ales din conturarea de personaje și din evocarea de mediu.

De o clasică linearitate, romanul prezintă o satiră rafinată la adresa moravurilor, prejudecăților și instituțiilor sociale ale Spaniei tradiționale, făcută de pe poziția critică a unui spirit modern, iscoditor, receptiv la nuanțe. Văzut din perspectivă clasică, satul Villalegre, teatrul acțiunii, este conturat în operă ca un spațiu aproape scos din timp, emblematic pentru vechea Spanie. Aici se manifestă două forțe aparent egale: puterea politico-administrativă a *cacique*-ului, don Andrés Rubio, și autoritatea morală a partidei nobil-clericaliste, reprezentată de doña Inés. Relația de profunzime a acestora cu puterea efectivă și raportul dintre ele — semnificative pentru Spania epocii descrise — sînt demistificate printr-o subtilă tehnică a sugesției. Forța „totală” a *cacique*-ului, în realitate limitată la comună și subordonată față de deputatul provincial, este încă de la început pusă sub semnul întrebării prin detaliul și maxima semnificativă, ca și prin aluzia ironică la dependența față de doña Inés („Cel care o însoțește mai des în singurătatea ei pe doña Inés era, prin urmare, *cacique*-le don Andrés Rubio, hăbăuit de caldă prietenie ce i se arăta și rob al înțelepciunii și frumuseții ei. Prilej ce dădea apă la moară birfitorilor pentru a îndruga verzi și uscate. Dar parcă cine în lumea asta n-a avut parte de-o limbă ascuțită și de un martor necinstit? Cum să le ceri unor neciopliți de la țară să înțeleagă prietenia subtilă și platonice dintre două spirite alese?”).

Tehnica echivocului, dezvoltată de altfel în întregul roman, subliniază încă de la început faptul că lumea închisă a Villalegre-lui, lume cantonată în tradiție și prejudecată, este ținută între propriile ei limite artificiale de un alt spațiu „conducător”: cel al realității efective. Villalegre constituie astfel o lume a ficțiunii despre sine a fiecăruia, personajele asumându-și — conform tradiției — masca unui tip prestabilit de respectabilitate. În consecință, măștile se succed într-o sarabandă rapidă, plină de culoare (prin amplele digresiuni cu valoare caracterologică), dar și de umorul de factură clasică, al surprinderii inerției tipicului, categorialului static, al înlăturării în previzibil și dincolo de care izbucnește contrastul dintre aparență și esență. Don

* Juan Valera, *Juanita*, traducere și note de Angela Martin, Editura Univers, colecția „Clasicii Literaturii Universale”, București.

Rubio este forța, dar don Paco reprezintă autoritatea, iar doña Inés puterea (morală); don Alvaro Roldán este nobilul copleșit de povara blazonului său încărcat, însă nobletea — sau mai curînd ideea de noblete — este apărută de plebeea, ca origine, doña Inés, în timp ce gesturile și comportamentul său sînt cit se poate de simplu-vulgare; părintele Anselmo, „domnul părinte paroh”, este un călugăr descălugărit, „foarte sever cit privește morala, foarte credincios și foarte prieten cu ordinea, cu disciplina și cu respectul față de ierarhia socială” (s.n.).

În acest spațiu, Juana la Larga și Juanita aduc autenticitatea unei alte lumi, a muncii și a afectului, liberă de constrîngerile prudenței, lume periferizată din prejudecată, dar tolerată din interes. Romanul în întregime se dezvoltă astfel pe tema luptei dintre convenționalitate și sentiment, înscrind-se pe coordonatele unei adevărate monografii a afectului, dar și a reacțiilor psihologice vii, nuanțate conform virstei și stratificării sociale.

În roman, erosul nuanțează și umanizează personajele, omul se deschide, către înțelegere, dar lumea din Villalegre nu se schimbă. Permanent, Villalegre însuși este astfel un personaj de prim-plan, opus — în cea mai mare parte a romanului — eroilor centrali, acceptîndu-i și apropiindu-și-i în final. Villalegre este o Voce, glasul falsității, opus autenticității ei și, prin aceasta, o armă redutabilă pentru apărătorii convenției, principalele resorturi ale acțiunii, fiind deplasate astfel, ca în cazul oricărui roman modern, spre sfera psihologicului.

Puterea doinei Inés stă tocmă în mănervarea vocii satului împotriva Juanitei. Doña Inés aude prin Crispina (care o ține „la curent cu logodnele din sat, cu pricinile, cu dragostele, cu prietășuguriile, cu vrajbele”) și prin Serafina, cea „atît de știutoare că numai toaca din cer n-o știe”, și acționează prin părintele Anselmo, pe care „il tot ațîța împotriva Juanitei și împotriva mamei-sii”.

În replica Juanitei, psihologia virstei apare subordonată unei anumite experiențe sociale și unui anume tip de intuiție feminină. „Verosimilitatea artistică sau estetică” a personajului, despre care vorbește scriitorul în escurile sale despre roman, este astfel integral realizată. Jocul psihologic subtil de cucerire al lui Don Paco și totodată de adormire a vigilenței satului prin falsa convertire „a păcătoasei începătoare” este în același timp plin de adîncime și de lirism. Susținut de o motivație de tip realist, el pare a parodia, prin situațiile în care este plasată eroina, arsenalul de ipostaze ale epicului din romanul clasic de dragoste: complicarea intrigii cu incidentul erotic subsidiar — „iubirea” lui don Andrés; intervenția mijlocitoarei (Rafaela); aplicarea unei lecții morale corupătorului prin inscenarea cu martorul ascuns (doña Inés); strecurarea declarației marelui adevăr — al căsătoriei pro-

lectate — în scena jucată; convertirea dușmanului (martor) în susținător, prin rectitudinea morală demonstrată și prin profunzimea sentimentelor.

Lupta se dă pentru impunerea afectului; odată oficializat, erosul convenționalizează cuplul, introducîndu-l în categorial și ciclul se încheie, poziția personajelor unele față de altele se modifică, dar esența și lumea lor rămîn neschimbate. Ca și la Slavici al nostru, cu care a fost comparat, sau la Rebreanu, la care este raportabil, romanul lui Juan Valera ilustrează triumful convenției, continuarea existenței în ritmul tradiției, pentru care zbaterea individului este un eveniment minor și efemer la scara atemporalității ei.

Singurul roman al lui Valera cu descrieri costumbriste (peisajul, ambianța andaluză și tipurile create suferă însă de o ușoară stilizare idealistă), *Juanita* se înscrie în linia simplității naturale din *Pepita Jiménez* (1874), operă care l-a consacrat pe autor. Ca roman de maturitate creatoare, în *Juanita* această coordonată a stilului „înalt” se grefează pe o poziție auctorială de o accentuată modernitate. Fiind cu precădere o narațiune omniscentă, în spiritul timpului, romanul aduce nuanțata demistificare a însăși convenției abordate; povestirea preluată. „Întrebindu-l, deputatul începător căruia îi datorez povestirea mi-a comunicat aceste noutăți și le voi transcrie (s.n.) în chip de sfîrșit sau de încheiere, chiar dacă criticii vor găsi că-i superfluu”.

Omnisciența este acuzat parodiată printr-un joc și el demistificator, punctat

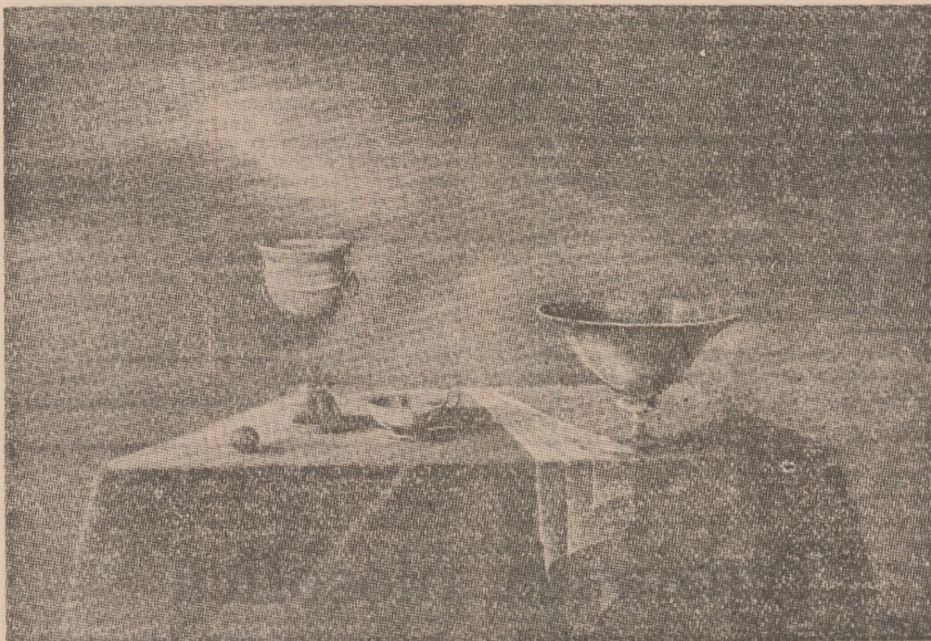
cu tente de fină autoironie: „Iată, mi-am prezentat personajele, fără cel mai mic artificiu, câteva din personajele principale ce vor figura în povestirea de față; mi-au mai rămas însă două despre care se cuvine să vă mai spun, înainte, câteva cuvinte.”

Dacă în plan tematic și tipologic romanul lui Valera nu aduce noutăți față de creațiile anterioare ale genului, viziunea și stilul de excepție îl integrează pe autor printre marii scriitori ai timpului. Ritmul viu, alert, al acestui roman cu o intrigă simplă este dat în primul rând de valențele lui stilistice. Structurat oratoric, fiecare capitol este o demonstrație de virtuozitate tehnică, prin stăpînirea nuanțată a tuturor registrelor limbii, prin recursul la cele mai variate mijloace de realizare a comicului, de la aluzie la asociația livrescă, ironic hiperbolizantă; sau, în planul construcției personajelor, merită a fi subliniată vitriolarea lor prin urmărirea convenționalizării în timp (vezi *Epilogul*).

Valoarea estetică — remarcabilă pentru literatura spaniolă a vremii — a creației lui Juan Valera justifică pe deplin opțiunea Angelei Martin pentru acest scriitor polivalent, de formație clasică.

Meritul deosebit al Angelei Martin îl constituie însă calitatea versiunii românești pe care ne-o oferă. *Juanita* este o tălmăcire de excepție, în care traductoarea dovedește o rafinată cunoaștere a registrelor stilistice ale limbii române, o lăudabilă preocupare pentru expresivitate și claritate.

Andreea Vlădescu



RUXANDRA PAPA: *Natură statică*
(Premiul I — secția pictură — la Concursul Internațional de artă a miniaturii de la Toronto — Canada)

Între romantism și realism

CONSIDERAT, de către Mariana Lăzărescu — autoarea excelentei traduceri a volumului din opera lui Wilhelm Hauff* — drept „un reprezentant al realismului timpuriu”, datorită faptului, printre altele, că „oscilația între atitudine rațională și forțele spirituale ale inconștientului îl situează la trecerea dintre romantism și realism”, autorul sus-mentionat incită ochiul cititorului prin accentele romantice, prezentându-i într-o măsură însemnată, poate mai mult decît prin orice altceva: anumite „clisee” ale acestuia, utilizate cu intuiție literară, oferă o lectură captivantă și asigură, totodată, un „suspens” neașteptat: indiferent că în cauză este pusă identitatea frumoasei necunoscute din „Cerșetorea de pe Pont des Arts” ori aceea a căpitanului din „Portretul împăratului” (ce se relevă a fi, în final, însuși Napoleon), sau că se conturează un mister, mai mult sau mai puțin „tenebros”, ca în „Cintăreața”, de altfel mai degrabă fermecător și relativ repede dezlegat, datorită veghii și intervenției prompte a forțelor Binelui. Acesta este cel de-al doilea element caracteristic navelor lui Hauff — sau, cel puțin, al celor incluse în prezenta traducere: în cadrul lor se desfășoară o luptă între Bine și Rău (pre-

cum în „Cintăreața” dar, în primul rînd, în „Evreul Sûb” în care suspansul de care vorbeam atinge, din acest motiv, intensitățile romanului de aventuri) intruchipată, alteori, într-o confruntare între împlinirea și eșecul dragostei, ca în „Cerșetorea de pe Pont des Arts”. Confruntarea ideatică își face apariția, și ea, în „Portretul împăratului”, angrenînd ostilități afective și chiar familiale, rezolvabile, în final, printr-o lovitură de teatru. Substanța scrierilor prezente, și nu numai, o constituie preferința marcată a autorului pentru trecut, asociată, evident, cu respingerea prezentului imposibil de acceptat pentru un spirit idealist și independent precum Hauff. Dispărut prematur, acesta își afirmase perseverența în eforturile de-a impune o literatură adevărată, identificabilă estetic, neluînd în seamă cererile publicului contemporan ce transformase editurile în veritabile case de comerț cu cartea și, în paralel, refuzînd de-a imita (pastișa) operele măștrilor de pînă atunci („spiritul imi va rămîne negoțean, netieckean, neschieleglean și nemăsluit” (s.n.). Ecouri din romantism se întrevăd, spuneam, la tot pasul: intervenția unui „cavaler al dreptății” (indiferent de vîrstă și „ținută” lui) ce salvează de la „menorocire” o tină de o frumusețe obligatoriu desăvîrșită și aflată într-o situație precară (Giuseppa din „Cintăreața” și fosta cerșetore — Joseph — din „Cerșetorea de pe Pont des Arts”) dominată de un

trecut întunecat și considerat pe nedrept infamant, intervenție soldată cu un succes deplin, complotul personalităților locale ale orașului în vederea răsturnării conducătorului spoliator (Sûb), ce va sfîrși în ștreang, nobletea sufletească ce triumfă asupra resentimentelor de ordin personal (Thierberg din „Portretul împăratului”). Evocarea aceasta a trecutului glorios în contrast cu prezentul deficitar sub toate aspectele (moral, „energetic”, patriotic), și el o trăsătură bine știută a romantismului — își face însă simțită prezența cel mai bine în nuela ce dă și titlul volumului actual (după ce ocupase un loc substanțial în „Portretul împăratului”): scriere de factură fantastică, fantasticul nefiînd aici decît un instrument în vederea elogierii vremurilor apuse, pe calea resuscitării prin intermediul „spiritelor vinului”, a celor „doisprezece apostoli de pe Rin”, care „de obicei se aflau în pivnița apostolilor din Bremen”, și care se întrunesc (trezindu-se din somnul lor secular) în ziua „aniversării Rozei” (o credință, înțelegem, tipic germană). Cheful nocturn care urmează între alter ego-ul autorului — numit „Hauff” — și fantomele adunate în jurul pocalelor de vin — cărora li se adaugă statuia cavalerului Roland, nepotul lui Carol cel Mare și prin gura căruia scriitorul lansează o critică la adresa decăderii morale contemporane („poți rămîne indiferent cînd un popor luptă pentru li-

bertatea sa? Sfîntă fecioară, ce lume mai e și asta?”) — pune în evidență antiteza prezent/trecut.

Realismul concurează, la Hauff, cu romantismul: pe cit de minuțios descrisă este situația politico-economică a Württembergului jefuit de omul de încredere al ducelui, Sub, împreună cu aceea, națională a Suabiei după războaiele napoleoniene, pe alît de categorică este victoria dreptății și a binelui în mai toate nulele citate. Anumite nuanțe amintesc de scrieri de genul romanelor de aventuri melodramatice (tip *Misterele Parisului*); cert este că Hauff, romantic și idealist el însuși, dublat de un critic necruțător al realităților cărora le-a fost contemporan — respectiv ale începutului de secol XIX — a știut să mențină un echilibru inspirat între tendințele ce ar fi putut deveni, odată îngroșate, periculoase, periclitînd realizarea artistică a operelor sale. Există, fără nici o îndoială, un simț infailibil al valorii estetice la Wilhelm Hauff, cu atît mai impresionant ținînd cont de foarte tinăra vîrstă la care și-a scris opera și care îl face, în pofida întreruperii mult premature a vieții și creației sale, să reprezinte, credem, mai mult decît „o personalitate scriitoricească promițătoare” a literaturii germane din secolul trecut.

Nicolae Baltă

Bătăia inimii mele

■ Autor al unei extinse opere literare — romane, nuvele, eseuri, jurnale intime, traduceri din Shakespeare — Jean-Louis Curtis a devenit o figură reprezentativă a literelor franceze pe linia ficțiunii de analiză, la care și-au adus contribuția noile tehnici narrative generate de secolul nostru. Așa se explică și prezența sa sub cupola Academiei de pe malul Senei.

De la romanul *Pădurile nopții*, primit ca o revelație de public și de critică, și distins în 1947 cu premiul Goncourt, pînă la trilogia romanescă intitulată *Orizontul ascuns* — din a cărei ultimă parte am extras paginile de

mai jos — opera scriitorului francez constituie un fel de comentariu viu al epocii contemporane. Dar evenimentele evocate și analizate nu înseamnă decît fundalul ficțiunilor sale, căci personajele care le animează fac mereu dovada densității, ambiguității și subtilității lor, rămînînd mereu imprevizibile, cu luminile, umbrele și destinul lor propriu.

În trilogia *Orizontul ascuns*, protagoniștii operei, Catherine, Nicolas și Thierry, sînt zugrăviți mai întîi în Bearn-ul lor natal, apoi la Paris unde își completează educația intelectuală, sentimentală și politică în mijlocul societății franceze din ultimele decenii.

Angoasa, dar și fidelitatea, gelozia, curiozitatea cunoașterii resorturilor sufletești, constituie veritabile puncte comune între principalele personaje ale acestui triptic romanesc, în jurul cărora se perindă o întreagă galerie de figuri secundare. Jocul de subtile corespondențe psihologice, în care Curtis excelează, arată nelișiștile, scrupulele, frica de singurătate a protagonistei — Catherine. Rădăcinile legăturii cu Nicolas, ea se resemnează la o căsătorie discordantă cu un director de întreprinderi imobiliare, de care se separă după cîțiva ani, hotărîndu-se să accepte, ca o evaziune, o misiune caritabilă în Asia.



În întreaga masă a trilogiei — dar îndeosebi în partea a treia, *Bătăia inimii mele* — circula în filigran sufluri proaspete și emoționante, o meditație elegiacă asupra precarității clipei, ca și convingerea că omul e indestructibil legat de realitatea complexă, fascinantă sau sordidă, a lumii care îl înconjoară.

„PARIS, 27 aprilie 1978. Dragul meu Nicolas, m-am întors de la Sault unde am petrecut cinci zile. Trebuia să-mi văd părinții pe îndelete, fiindcă voi lipsi multă vreme. Am plecat val-virtej, săptămîna trecută. Te sunasem înaintea, dar nu te-am găsit acasă. N-am îndrăznit să te deranjez la birou; și apoi mă cam temeam de reacția ta; căci îmi trebuie tot curajul de care dispun ca să-mi păstrez hotărîrea, să nu mă dau bătută. Sînt disperată, cuvîntul nu e prea tare, că nu te-am îmbrățișat înainte de a pleca. De cînd m-am înapoiat de la Sault am telefonat de zece ori; pe urmă am trecut pe la tine și portăreasa m-a spus că nu te-ai întors de la New York și că nu știa exact cînd ai să revii. De îndată ce termin scrisoarea asta, iau un taxi ca să merg la Roissy. Optsprezece ore mai tîrziu voi fi la saispreezece mii de kilometri de Paris, într-un loc unde m-am angajat să rămîn timp de trei ani. Îți mai vorbeam eu de această organizație care se ocupă de ajutorarea populațiilor greu încercate de foamete și războaie, în lumea a treia. Organizația asta mă trimite acolo. Dragă Nicolas, te implor, nu mă judeca prea sever; iar dacă plecarea mea îți pricinuieste o cît de mică suferință, iartă-mă. Trebuie să inchei scrisoarea, din lipsă de timp; dar am să-ți scriu de-acolo. Să-mi scrii și tu; adresa e în josul paginii. Numă pot opri să nu plîng spunîndu-ți: la revcdere. De ce oare hazzardul a intervenit împotriva noastră? Scumpul meu Nicolas, te îmbrățișez din toată inima. Catherine“.

În fiecare zi, trei echipe plecau cu autocamioanele spre așa zisele zone de urgență, în timp ce o a patra echipă rămînea pe loc. De mai multe ori pe săptămîină Catherine se scula înainte de revărsatul zorilor și lua loc într-unul din acele camioane, care fuseseră încărcate în ajun. Parcurgeau distanțe între douăzeci și o sută cincizeci de kilometri. Dincolo de raza de o sută cincizeci de kilometri, acționa un alt campament, avînd sarcina să patruleze regiunea. Catherine găsea agreabile aceste sculări matinale care o smulgeau din atmosfera jilavă a camerei. Firește, căldura era aproape la fel de apăsătoare și afară, dar cînd mașinile porneau la drum, cu toate geamurile lăsate în jos, aveau cel puțin ușurarea unui suflu de aer pe față. Vehiculele înaintau cu horducături pe pisteile desfundate din cauza recentelor inundații. Te simțai zgîlțit pînă-n măduva oaselor; iar uneori trebuia să oprești și să împingi la roată ca s-o scoți din cîte-un fâgăș mai adînc. Asemenea necazuri erau compensate de frumusețea peisajului străbătut, un peisaj ca de început de lume, în care apa, pămîntul și masele vegetale într-un amestec confuz păreau că abia au ieșit din plasma originară. Noaptea se retrăgea cu incetinelă de pe aceste mari întinderi umede. Pe cît de violent și rapid se lăsa crepusculul în acest tînuț, pe atîta zorile își prelungeau cu lincezeală durată, colorînd cerul cu nuanțe schimbătoare ca aele unei imense fișii de mătase cu mult înaintea răsăritului. Soarele apărea dintr-o țîșnitură, urca repede deasupra orizontului, îndărătul paravanului de nori greoi, încărcăți de ploile în stropi deși care aveau să cadă peste zi la ore fixe. În aerul jilav pe care-l respirai neconținut pluteau efluvii contrastante de vegetație putredă, humus și flori; și uneori îmbătătorul santal pe care Catherine îl asocia, din noaptea sosită ei acolo, cu imaginea rosietică a unui rug funerar și cu ideea morții.

Își amintea de prima oară cînd, la coborîrea din camion, îi apăruse spectacolul celor ce așteptau distribuția orezului și a alimentelor. Fuseseră înșiruiți unul după altul, bărbați, femei și copii. Adevărate spectre. Stăteau tăcuți, parcă înfricoșați. Catherine îi recunoștea fiindcă, de ani de zile, îi contemplantese înfiorată în fotografii afîșate la ușile bisericilor, în localuri administrative (primării, oficii poștale), sau publicate în ziare. Armata fără număr a celor flămînzi. „Două treimi din populația mondială...“ Adevseori întorsese privirea de la acele fotografii care stîrneau în ea un sentiment de neputințioasă răzvrătire și de rusine. Viața se afla acolo, prezentă, și cerea să fie trăită fără rezerve mintale. Fără reticențe. Nu puteai lua asupra-ți nefericirea întregii lumi, ar fi fost ceva la fel de

neebunesc ca și cum ai susține că poți goli oceanul cu un căuș. În dimineața primului contact cu cei cărora le e foame, ea nu se mai simțise în stare să-și întorcă ochii de la ei. Se găsseau acolo, în față-i nu ca imagini neînsufletețe, ci ca ființe vii, cu chipuri de pergament, obraji scofiliciți și supți înăuntru, buze răsucite în sus peste dinți cenuși, priviri de o fixitate animalică; și cînd una din acele priviri i-o întîlnea pe a ei, se cutremura, căci parcă deslusea cea mai veche întrebare a lumii: „Ce-ai făcut cu fratele tău?“. Erau copii ca niște pui de lemuri, a căror figură se reducea la doi pomeți și la niște ochi deschiși peste măsură, încercuți de enorme pete marmorate. Micul lor schelet se desena în relieful sub piele. Unii aveau abdomenul umflat ca un burduf și îl purtau înainte, susținut pe picioare din care nu mai subzistau decît oasele. Femeile țineau cu un braț micile cadavre vii, în pupilele cărora mai ardea încă o știință de viață; cu celălalt braț întindeau recipientul, castronș sau strachină de lemn, ori de pămînt ars, ca să primească hrana. Din trupurile lor emana un miros fad, uneori excremental — dizenteria făcea ravagii în regiune. Catherine executa ceea ce i se spusese: îndeplinea gesturile care trebuiau (de pildă, să umple strachinile cu un polonic), evitînd să întîlnească privirea acelor ochi dilatați; pe urmă, zi după zi, încet-încet, oroarea fiziologică se atenua, dispăru. Te obișnuiești cu orice, chiar și să vezi copii scheletici, cu chipuri de bătrîni sau de malmute, mistuite de niște pupile pline de o dureroasă întrebare. Catherine nu mai era îngrozită; nu mai evita să-i privească drept în față; dimpotrivă, voia să le adreseze o privire, un suris, să le dăruiască ceva mai mult, sau altceva decît hrana, chiar dacă lor nu le păsa, chiar dacă ei nu știau că au nevoie și de un strop de atenție acordată individual, de o privire care-i distingea de ceilalți și care încerca să realizeze cu ei o relație fragilă, dar totuși concretă. Se simțea uneori ispitită să ia în brațe, cu grijă, pe unul dintre acești copii-lemurieni, atît de plăpînzi, și să-i lege. Într-o zi adresă cîteva cuvinte unei fetițe, cuvintele de întîmpinare și de simpatie pe care le învățase; îi puse mîna pe cap și-i mîngîie pîrul neted și nețru ca abanosul. Copila nu spuse nimic. Doar ochii îi luciră mai viu. Cînd echipa reveni în același sat, fetița, de îndată ce-o zări pe Catherine, alergă la ea și-l luă mîna. Catherine abia își reținu lacrimile. Rostii aceleași cuvinte de întîmpinare, devreme ce nu cunoștea altele, și-i zîmbi. Seara, la campament, femeia care era responsabilă echipei și, împreună cu medicul, a întregii tabere, o chemă în biroul său. Această doamnă Feldon în vîrstă de vreo cincizeci de ani, avea o față asprită de seare și vînt ca a unei țărînci, păr încăruntit tras bine spre spate și strîns într-un coc pe ceafă.

— Te-am văzut deunăzi și azi dimineață încercînd să-i vorbești unei fetițe. Intenția era excelentă, sînt sigură, dar pe viitor te rog să eviți să ai raporturi personale sau privilegiate cu cei de care te ocupi.

— Cu o copilă?

— Copil sau adult, n-are importanță. Socotim că e preferabil să excludem legăturile personale.

Doamna Feldon ședea la masă, Catherine în picioare, în fața ei, ca o vinovată. Îi vorbea pe un ton măsurat, cu glasul unei persoane deosebit de cultivate, de notînd o educație și o clasă socială superioară. Nu avea aerul nici sever, nici indulgent, puțin plictisit și atîta tot, Catherine rămase stupefiată.

— Voi evita de aici înainte, din moment ce așa mă sfătuiți, spuse ea, dar aș putea să vă cunosc motivele?

— O, e un principiu. Sîntem aici ca să distribuim hrană, să îngrijim bolnavii, și așa mai departe. Îndeplinim o sarcină impersonală, neutră. Cînd stabilești relații de simpatie sau prietenie cu unul sau cu altul încetezi de a fi neutru, te faci remarcant, ceea ce nu e niciodată bine, nici pentru sine, nici, în final, pentru ceilalți.

— Iertați-mă că insist, dar mi s-a părut că acești nenorociți, mai ales copiii, au nevoie să se simtă și iubiți.

— Faptul că ne ocupăm de ei așa cum facem înseamnă o dovadă de dragoste; asta ajunge. Restul e sensibilitate afectată, sau cum s-ar spune — complezență.

CATHERINE primi ultima frază ca pe o palmă. Ea nu socotise că a manifesta puțină tandrețe față de o fetiță însemna un act de complezență; și nu era nici măcar tandrețe, ci o atenție afectuoasă, ca și cum ar fi vrut să-i spună: „Tu ești pentru mine. Nu ești numai o gură de hrănit printre sute de alte guri. Ai un chip, te cunosc, îți știu numele, sîntem prietene“. Era un elan firesc; prin ce putea fi suspect de complezență? Nu era urmarea unei neîncredere puritane a-l judeca astfel? Zile în șir medită la această ciudată chemare la ordine al cărei obiect fusese. Observase dinainte că ceilalți angajați ai campamentului, cei vechi, se abțineau de la oricare gest, de la orice vorbă care ar fi putut sugera o simpatie personală, deosebită; aceeași figură o arătau tuturor. Nu posacă, desigur, dar nici prea surizătoare. Respectau punct cu punct neutralitatea recomandată de doamna Feldon. Catherine își reaminti brusc o expresie citită în Proust odioasă, și care-i rămăsese întipărită în minte ca un lucru pe care nu-l înțelesese prea bine și asupra căruia trebuia să revină. Proust descria atitudinea unei surori de caritate într-un spital și-i reda cuvintele; despre această maică spunea că „are chipul antipatic al bunătății“. Catherine găsi aici un indiciu. Cugetă că bunătatea nu era neapărat sinonimă cu efuziunea; că atunci cînd manifestăm fizic simpatie sau afecțiune față de alții, prin priviri, cuvinte, gesturi, un su-

ris, ne comportăm astfel pentru propria noastră plăcere în primul rînd; dăm curs liber unei sensibilități de suprafață a cărei expresie întărește părerea bună despre frumusețea sufletească ce ne-ar aparține. Da, fără îndoială, asta voise să spună doamna Feldon. Sau poate dorise numai s-o pună în gardă pe Catherine împotriva riscului înduioșărilor inutile. Aici, în fața acestor nenorociți, nejustificate ca și toate nenorocirile, era prea ușor să te înduioșezi, să-ți fie „milă“. Însă nu veniseră în țara aceea ca să simtă milă.

Afară de distribuția orezului și a alimentelor destinate consumării pe loc, trebuiau să descarce camioanele de proviziile care se puteau conserva și să le imagineze într-o colibă amenajată în acel scop. Munca aceasta de docher, în atmosfera caldă și umedă, o istovea pe Catherine, aducînd-o uneori pînă în pragul leșinului. Către sfîrșitul după-amiezii, îngrijirea bolnavilor. Învățase pe teren rudimentele serviciului de infirmieră. Se mai prevedea în program, cînd rămînea timp, o curățenie elementară a colibelor, a pieței satului; era partea cea mai respingătoare a misiunii. Cînd se insera, dormea la fața locului, într-un campament improvizat, sau în camioane; uneori te întorceai la campamentul de bază, unde ajungeai noaptea tîrziu, frînt de oboseală. Toate zilele erau la fel, abia dacă se deosebeau una de alta. Timpul nu era îmbucătățit, măsurat, contabilizat, ca în Europa. Devenea un element omogen, pe care abia dacă-l simțai că mișcă, un fluviu lent între maluri mereu asemenea. Catherine înțelegea de ce bărbații și femeile acestei părți a lumii se mișcau nărcă și ei cu încetîntorul, și de ce era așa de greu să obții din partea lor punctualitate: pentru ei timpul nu avea însemnătate și nu se număra.

Cea mai grea încercare morală, în cursul primelor săptămîni, fusese coabitarea, tovarășia cu ceilalți membri ai misiunii: vreo douăzeci de bărbați și femei ale căror vîrste variau între douăzeci și cinci și cincizeci de ani. Viața în comunitate era aproape monahală prin riguroasa și monotonia programelor ei zilnice, și mai ales prin climatul ei moral: o rezervă temperată de bunăvoință. Nici una dintre acele persoane, bărbat sau femeie, nu-i însoira Catherinei cea mai mică dorință de a lega relații de camaraderie. Ca să le vorbească trebuia să faci o sforțare. La trei luni după sosirea ei acolo, se găsea în aceeași situație în ceea ce-i privea. Își reproșa acest fapt ca o lipsă de căldură, dar și de simplitate din partea ei. Se zbuciuma că nu e în stare să resimtă mai multă prietenie față de tovarășii ei de muncă. Ce folos că vii de la atîta depărtare ca să îndrăgosti o operă caritabilă, dacă descoperi că ești incapabil să-ți iubești semenul de lină ține.

Seara, după ce lua cina în grabă, nu-l mai rămînea decît să se retragă în camera ei. Exista, în clădirea principală, o încăpere comună, care dădea spre exterior printr-un fel de verandă cu mici coloane de lemn. Acolo aveau loc reuniunile săptămînale unde se discutau în colectiv diverse chestiuni privitoare la viața campamentului. Tot acolo găseai ziare europene vechi de zece zile. Catherine își făcea din cînd în cînd apariții în sala aceea comună; dar cel mai adesea se ducea să se culce. Cînd nu se simțea prea obosită, se așeza în fața ușii camerei ei și rămînea așa, nemîșcată, în voia reveriilor, ascultînd viața nopții. Pauză binecuvîntată, răgaz și solitudine și reculegere cu cele mai tainice îndemnuri. Totuși, ca oriunde în lume, afară poate de marile metropole fremătătoare unde seara e fărîdăintă de lumină, spectacole și plăceri, ora aceasta vesperală era cea mai melancolică și uneori cea mai neliștitoare a zilei. Împrejur, pe întînderea neagră, mici semnale luminoase intermitente vesteau prezența centrelor de colibe. Atunci începea simfonia tipicelor răgușite sau scrîsnite, a chemărilor, a răgetelor, a cîte unui horcîit de agonie, care avea să dureze pînă în zori, în hățișuri, în ierburile înalte, și în pădurea ale cărei virfuri desenuu un orizont crostat de frunzișuri, deasupra cărora se rostogoleau încet nori grei, încărcăți de averse calde.

Prezentare și traducere de
Georgeta Pădureleanu

Ruxandra Papa: Compoziție



LUMEA PE TELEX

In universul S.F.

● Nedezmințindu-și imaginația prodigioasă, Isaac Asimov își continuă **Călătoriile fantastice** cu recentul volum intitulat **Destinația creier**. Om de știință renumit, profesor universitar de biochimie, scriitorul îmbină și de astă dată suspense-ul și îngoasa cu ironia și umorul. Povestea este aceea a unui submarin miniaturizat care este introdus într-un creier uman cu scopul de a capta și retransmite gândurile conștiente și inconștiente ale subiecțului asupra cărui se efectuează experiența.

Descoperirea unei manipulări a integralității și personalității unei ființe umane este atât de importantă încât atât ne-stinsa rivalitate dintre marile puteri. Urmează obișnuitele răpiri, presiuni, trădări și alte ingrediente folosite în majoritatea romanelor care combină ficțiunea-aventură cu ficțiunea-știință. Lansată în 1966 într-un film care avea ca scenarist pe același Asimov, tema este reluată în carte cu mai multă rigoare științifică, înscrind romanul printre marile reușite ale genului.

Tirgul de carte de la Moscova

● Desfășurat sub deviza „Cartea în serviciul păcii și al progresului”, Tirgul internațional de carte de la Moscova (12-18 septembrie) s-a bucurat de participarea unui mare număr de edituri și firme

de difuzare din 65 de țări. Au fost de asemenea prezente, prin observatori și chiar prin standuri specializate, zece organizații internaționale, printre care UNESCO și UNICEF.

„Fenomenul Anna Ahmatova”

● Astfel se intitulează filmul documentar de lung metraj realizat după un scenariu de S. Aronovici, prezentat de curind în premieră pe ecranele moscovite. Filmul nu este construit în ordine cronologică, ci este mai curind o cronologie a memoriei cu o puternică vibrație interioară, după cum remarcă critica de

specialitate. Secvențele, de mare sugestivitate, sunt însoțite de versurile poetel, iar pe alocuri de comentarii la diferite evenimente din viața ei, toate acestea concurând la atingerea scopului pe care și l-au propus autorii filmului: înțelegerea fenomenului Anna Ahmatova.

Adio, Rocky

● Popularul actor american Sylvester Stallone a luat decizia de a nu mai interpreta roluri de supermen de tipul Rambo sau Rocky. Acum el turnează în filmul **Tanguo si bani** pe care-l realizează Andrei Koncalovski. Se spune că aceas-

tă peliculă va reprezenta un moment de cotitură în cariera actorului. Pe lângă aceste amănunte dezvăluite de „Le Monde” se mai subliniază că Stallone este un pasionat colecționar de pictură și sculptură, că deține printre altele opere de De-gas, Rodin, Dali.

„Bookmark”

● Un interesant program de popularizare a cărții în Statele Unite s-a născut din colaborarea revistei literare „Harper's” și Societatea de televiziune WNET din New York. Este vorba despre 26 emisiuni de televiziune intitulate Bookmark, dintre care prima a și fost transmisă. Redactorul L. Laphman de la revista „Harper's” invitat în fața telespectatorilor pe autorul cărții care urmează să fie prezentată și unul sau doi critici literari de marcă, eventual un alt scriitor care manifestă interes față de volumul în dezbateri. Acest nou gen de emisiune l-a făcut pe criticul literar M. Levitas de la săptămânalul literar du-minical al ziarului „New York Times” să declare: „„Bookmark” este o emisiune bună, care vine în sprijinul ideii că televiziunea și cartea nu s-au născut dușmani!”.

San Carlo

● „Teatro San Carlo” din Neapole, cea mai veche scenă europeană de operă, a fost închis pe termen nelimitat din ordinul autorităților. Hotărîrea a fost luată ca urmare a stării total necorespunzătoare a instalațiilor electrice, care nu au fost întreținute ca lumea și nu au fost schimbate în ultimele patru decenii, precum și a precarității sistemului de susținere a balcoanelor. Presa subliniază faptul că pentru sărbătorirea a 250 de ani de la inaugurarea teatrului nu a fost restaurată decât fațada. Pentru restaurarea interiorului și, din nou, a exteriorului este nevoie de 2,8 milioane dolari, sumă pe care autoritățile nu o pun la dispoziție.

Serial

● Sub titlul **Johanna**, televiziunea din R.D. Germană a lansat un nou serial, avînd ca eroină o tinăra muncitoare. Scenaristii (Ellen și Herbert Wege), regizorul (Peter Hagen) și interpreta principală (Ute Lubosch, în rolul vatanitei de tramvai Johanna) au izbutit să confere veridicitate, substanță ideatică și atractivitate filmului.



Poe ecranizat

● Regizorii Dario Argento și George Romero vor realiza un film inspirat din povestiri fantastice ale lui Edgar Allan Poe (în imagine). Filmul va avea două părți și va cuprinde ecranizarea povestirilor „Pisica neagră” și „Adevărul în cazul lui Mister Valdemar”.

Avangarda în Europa răsăriteană

● Krisztina Passuth, autoarea mai multor lucrări de artă, dintre care cităm **Despre Chirico** (1973), **Kurt Schwitters** (1978), **Moholy-Nagy** (1984), publică acum la editura Flammarton un studiu despre căutările creatoare în Europa centrală și răsăriteană în primul sfert al secolului al XX-lea. Pictura-architectură, sculpturile fără soclu, sculpturile electrice, cartea care devine operă de artă în sine, teatrul eliberat, sint tot atâtea creații plastice, elaborate în cadre tot atât de variate ca expoziția „Bazarul artei moderne”, Muzeul artei abstracte, expozițiile internaționale ale anului 1924. Scenarii de film, proiecte monumentale sub formă de mochetă, manifeste ambițioase și polemici verbale constituie obiectul acestei cercetări comparative. Între anii 1907-1927, crearea operelor de artă este inseparabilă de discuții, întâlniri, călduroase sau ostile, între diferiți reprezentanți ai mișcărilor, ai căror diriguitori sînt în general scriitorii. Lucrarea Krisztinei Passuth conține 50 ilustrații în culori și 290 în alb și negru, care ajută la înțelegerea acestor mișcări.

Picasso la Sotheby's

● În lumea artelor se prevede că una din lucrările timpurii ale lui Pablo Picasso, care va fi vîndută la licitație în luna noiembrie, va înregistra o sumă record. Tabloul datează din „perioada roz” a creației artistului și, potrivit datelor preliminare, poate ajunge la o sumă de peste 50 de milioane de dolari. Recordul anterior în acest domeniu aparține tabloului lui Van Gogh, **Irisii**, care a fost vîndut contra sumei de 53,9 milioane de dolari. După cum aprecia președintele galeriei Sotheby's tabloul lui Picasso este cea mai importantă operă din secolul XX vîndută vreodată la licitație.



Mastroianni — un antierou ?

● „Da”, susține sus și tare celebrul actor italian într-un amplu interviu acordat revistei madrilene „Pais Semanal”, în care își dezvăluie cu o dezarmantă sinceritate calitățile și mai ales defectele sale: „Sînt cel mai dezechilibrat om din lume; orice problemă de viață, cît de mică, devine pentru mine o catastrofă, pentru că sînt un om nematurizat; sînt lenes, neglijent, fals și necultivat”. În ce filme preferă să joace? „În special în cele făcute de prietenii mei: Monicelli, Scola, Fellini”. De ce aveți o părere atît de proastă despre dv.? „Pon-te din cauza profesiei care, după părerea mea, nu reprezintă mare lucru. Pentru că la început am vrut să devin arhitect, apoi am abandonat. N-am vrut să fiu actor, dar așa s-a întimplat. De aceea nu am o părere bună despre mine și nu mă respect deloc”.

Stagiune

● Teatrul Mare de Operă din capitala sovietică, „Bolșoi”, și-a inaugurat a 214-a stagiune cu opera **Mireasa țarului** de Rimski-Korsakov. În repertoriul acestei stagiuni a fost inclusă și opera **Ivan Susanin** de Glinka, a cărei premieră absolută a avut loc în 1917. După multă vreme au fost din nou puse în scenă opera lui Ceaikovski, **Fecioara din Orleans**, și baletul lui Prokofiev, **Cenușăreasa**. Ansamblul de operă întreprinde în această lună un turneu în Italia, iar în 1990, în Anglia și America Latină. Baletul va face un turneu în cîteva orașe din R.P. Chineză.



Isabelle Adjani

● „Nu consider că sînt o actriță disperată, cum pot fi considerate unele dintre eroinele filmelor mele și cum au încercat să mă caracterizeze pentru tensiunea nervoasă a personajelor interpretate de mine” — a declarat Isabelle Adjani (în imagine) în timpul vizitei sale la Florența, prilejuită de prezentarea filmului **Camille Claudel**. Adjani a precizat că încearcă să ducă o viață particulară normală, dar că îi place să interpreteze rolurile unor femei disperate. „Sînt gata să interpretez și o a doua parte a acestui film, care se va referi la cei 30 de ani petrecuți de cunoscuta sculptoriță Camille Claudel într-un ospiciu”.

Festivalul festivalurilor

● Peste 300 de filme din peste o sută de țări au fost prezentate la tradiționalul Festival al festivalurilor de la Toronto. Timp de 10 zile, sălile cele mai frecventate din marele oraș canadian au găzduit pe ecranele lor peliculele care au fost premiate la toate concursurile de film desfășurate anul trecut. Pe lângă acestea au fost organizate cicluri speciale: „Filmul pentru copii”, „Perspectivă canadiană”, „Cinematografia mondială cunoscută”. Devenite tradiționale, ciclurile consacrate unor țări a-nume, au fost dedicate Poloniei și R.F.G. Alte două cicluri s-au intitulat „Nebunia de la miezul nopții” (filme de groază) și „Filmul experimental”. Festivalul de la Toronto nu este înzestrat cu premii și nici cu un juriu.

Memorii

● Cunoscutul scriitor și filosof francez Etiennele lucrează la ultimele revizuri pe manuscrisul volumului al doilea de memorii, care urmează să apară la începutul anului viitor purtînd titlul **Ligne d'une vie**.

Am citit despre...

Ultimul gînd al lui Malamud

■ RECURG, în general, la alegorie, la parabolă sau la varianta lor modernă, ficțiunea fantastică, vag științifică, scriitorii stînjeniți de constrîngerile exterioare sau inhibați de contorsionări interioare. De ce au fugit însă către o asemenea formulă aluzivă mari scriitorii din literaturi în care, potrivit formulei lui Philip Roth, „orice merge și nimic nu contează”, de pildă Doris Lessing sau Bernard Malamud, ambii slujitori devotați, incununați cu premii și laude, ai prozei realiste? Poate pentru că au ajuns să simtă nevoia de a face cunoscute fațete prea sumbre sau prea neliniștitoare ale condiției umane și au avut impresia că, pe ocolite, mesajul va fi mai puțin șocant.

După îndelungul și complicate aventuri pe tărîmul fantaziei cu skepsis, Doris Lessing a revenit (tînînd în prealabil circumspect, sub pseudonim, terenul) pe pămînt. Lui Bernard Malamud, moartea i-a interzis să-și mai corecteze traectoria (sau, cine știe, s-o urmeze pînă la concluzii mai ferme), așa că singura carte în care s-a depărtat de realitatea imediată pentru ca, „de sus”, s-o privească mai bine, **Îndurarea Domnului**, a rămas, iremediabil, ultima.

După războiul termonuclear dintre djanki și druzhki, un nou potop a acoperit uscatul. În chip de Noe îl avem, ca unic supraviețuitor, pe paleontologul Calvin Cohn care, în momentul prăpădului, se afla, din întimplare, într-un minuscul observator submarin pe fundul oceanului. „Te vezi tu pe tine în chip de Adam? Dacă da, nostul este liber”, își spune el într-unul din colocviile solitare care urmează foarte nesatisfăcătorului dialog cu Cel de Sus — deloc dispus să repete experiența creației, deoarece, „din clipa cînd le-am dat darul vieții (oamenii), au rîvnit, pervers, la moarte” și „au distrus lucrarea miinilor mele, condițiile supraviețuirii lor: aerul dulce dat ca să-l respire, apa proaspătă cu care i-am binecuvîntat ca s-o bea și să se spele, pămîntul fertil, înverzît; mi-au dezintegrat ozonul, mi-au carbonizat oxigenul, mi-au acidificat ploaia inviorătoare, acum, îmi înfruntă Cosmosul; cît poate să mai rabde Domnul?”

Dar Calvin Cohn, căruia Atotputernicul i-a notificat sciința de condamnare, să încapăținează să supraviețuiască și să edifice, pe o insulă ecuatorială, un nou paradis, slujindu-se ca intermediar de Buz, un tînăr cimpanzeu vorbitor, pe care-l crește și-l educă cu dragoste, ca pe fiul său. Ființele din care vrea să scoată cetățeni model al Edenului pămîntean sînt cimpanzei. Asistăm, astfel, la un proces rapid de transformare a maimuțel în om. Mai toate numele oamenilor de tip nou, Esau și Mary Medeleyn, Saul din Tarsus și Melchior, dar și Esterhazy și Bromberg și George, sînt comic simbolice, ceea ce nu e de mirare, deoarece ele sînt atribuite de Calvin Cohn, cu excepția celui de Gottlob, pe care Buz insistă, de la un moment dat înainte, să-l poarte. Creaționismul și darwinismul se iau pentru o dată de mină într-un dans săltăreț și grotesc, hărăzit, după cum se putea bănuși de la început, eșecului. În maimuțele cu comportament omeneș, bestialitatea se dovedește a fi mai viguroasă decît pospaul de civilizație pe bază de imitație. Totul sfîrșește printr-un dezmăt al distrugerii orbe, idioate. Făpturile căzute iar în animalitate se întorc împotriva lui, rolul de călău revenindu-i fiului adoptiv, Buz zis Gottlob.

Idee incitante și sugestii fulburătoare cu dulumul sînt etalate într-o savuroasă formulă epică, într-o poveste cu haz, cu haz amar și cu tîlc, cu multe tîlcuri — nu împachetate în ambalajul arid al unui tratat de filosofie. Cel mai tragic dintre aceste tîlcuri mi se pare a fi demonstrația despre inutilitatea discursului, despre faptul că orice predică este predică în pustiu și că dragostea, pilda, pentru a nu mai vorbi de Cuvînt, ricoșează pe carapacea lunecoasă și impenetrabilă a brutalității timpe. Ar fi, deci, încă o carte despre desertăciunea speranței în comunicare ca poartă a mîntuirii, ca și despre desertăciunea altor multe sperante, dar Bernard Malamud a preferat s-o încheie pe o notă optimistă, relativ, timid, optimistă. Cu beregata tălăit de Buz, așteptînd să fie ars pe rug, Calvin observă că are barba albă, că, deci, i s-a îngăduit să-și trăiască viața pînă la capăt, deși fusese amenințat că-i va fi curmată încă din tinerețe și, la acest gînd, i-au dat lacrimile: „Poate că mine, lumea ce va să vină...”

Ultimul gînd al eroului cărții, ultimul gînd al lui Malamud.

Felicia Antip

A APĂRUT
Almanahul
de dramaturgie
și artă teatrală
editat de revista
„România literară”



THALIA



Premiul „Persona”

● Sub genericul „Per Luchino Visconti” se desfășoară anual la Ischia, localitate în care marele regizor și om de teatru își petrecea vacanțele, un ciclu de manifestări în cadrul cărora sint proiectate filme realizate de Visconti, au loc dezbateri și mese rotunde și este decernat premiul „Persona” merit să distingă o personalitate europeană care desfășoară o activitate artistică pe multiple planuri. Anul acesta „Zilele Luchino Visconti” au fost inaugurate cu filmul Ludwig, urmat de Moarte la Venetia și Căderea zeilor. Laureată a premiului „Persona” (primit anul trecut de Marcello Mastroianni) este actrita Irene Papas (în imagine).

Graham Greene — 85

● Cunoscutul scriitor Graham Greene a împlinit la 2 octombrie 85 de ani. Cu acest prilej, presa engleză, care îl consideră un „copil teribil” al literaturii, constată că, în ciuda vârstei înaintate, nu a pierdut nimic din plăcerea disputelor asupra unor teme de actualitate. Greene se numără printre cei mai prodigioși scriitori contemporani: peste 30 de romane, numeroase piese de teatru, scenarii, eseuri și povestiri.

„Noi scrisori ale unei vieți”

● Sub acest titlu, Caroline Mauriac, una din nuriile lui François Mauriac, publică o nouă serie de scrisori, pe care ilustrul prozator le-a scris între 1906—1970. Ele constituie nu o continuare a primei culegeri a corespondenței, selectată chiar de scriitor, ci o carte paralelă, independentă și complementară, înfățișându-ne un François Mauriac în toate stadiile vieții sale, de la tinărul

de 20 de ani până la bătrînul din pragul morții, îmbogățind biografia lui cu numeroase elemente noi. Corespondenților din primul volum li se adaugă acum alți 79, printre care: G. Duhamel, J. Maritain, J. Green, P. Mendès France, A. Camus, directorii editurilor Grasset și Flammarion, numeroși critici, ca și scriitori din noua generație (J.L. Curtis, B. Poirot-Delpech, E. Wiesel, G. Matzeff).

Despre vedete

● De un mare interes printre cititori se bucură două cărți apărute în această toamnă, la Paris: Yvonne Printemps și Rachel. În colecția inaugurată la editura Laffont de François Sagan cu volumul despre Sarah Bernhardt, a apărut acum biografia Yvonne Printemps, l'heure bleue de Karine Ciupa. Autoarea istorisește romanul vieții unei vedete plină de talent, egoistă și capricioasă, căsătorită cu Sacha Guitry, apoi cu Pierre Fresnay, Yvonne Printemps fiind expresia societății pariziene dintre cele două războaie și după

ultimul război. Rachel, biografia scrisă de Sylvie Chevalley, evocă viața și cariera unei celebre tragediene care a fermecat critici exigenți ca Musset, Flaubert și Stendhal. „De două sute de ani, scria ultimul, nu s-a mai văzut un asemenea miracol în Franța”. Timp de 18 ani Rachel a domnit pe scenele din lumea veche și nouă, onorările sale umplind de invidie mai tirziile stăruri ale Hollywoodului. Cu o documentare erudită, Sylvie Chevalley refacă în cartea sa „lumea spectacolului” din epocă, procurând nenumărate detalii despre regie și decoruri.

Milos Forman se destăinuie

● Într-un interviu publicat recent, cunoscutul cineast Milos Forman se referă la modul cum s-a născut ideea realizării filmului Zbor deasupra unui cuib de cuci. „A fost o poveste ciudată. În anul 1965 sau 1966, Kirk Douglas se afla în vizită la Praga. S-a organizat o întâlnire în cinstea lui, cu care prilej s-a proiectat și filmul meu Dragostele unei blonde. Atunci, Douglas mi-a spus că o să-mi trimită o carte după care ar vrea să realizez un film în America. Am acceptat, bineînțeles. El a plecat, iar cartea nu mi-a venit niciodată. Căci, mi-am zis. După zece ani am primit un pachet: cartea. Mi-o trimisese Michael Douglas, fiul lui Kirk Douglas, rugându-mă s-o citesc și eventual să fac un film după ea. Așa am ajuns să citesc cartea lui Kesey One Flew over the Cuckoo's



Nest, care mi-a plăcut foarte mult. Am început să pregătesc. Din întâmplare l-am reîntâlnit pe Kirk Douglas la Los Angeles. De cum mă vede îmi zice: «V-am trimis cartea și nici măcar un mulțam!» I-am explicat apoi că n-am primit niciodată nimic de la el...”

Brecht la Washington



● Așteptat ca eveniment teatral al actualei stagiuni, mai ales pentru prezența lui Sting, cunoscutul interpret de muzică rock, în rolul gangsterului Mack, spectaco-

lul cu Opera de trei parale de Brecht, prezentat la National Theater din Washington, a fost un eșec. În concepția producătorului Jerome Hellman „spectacolul nu trebuia să fie un simplu musical dar nici să jeneze gustul unui public neobișnuit cu teatrul angajat”. La prima sa experiență teatrală, Sting a dezamăgit. În lipsa microfoanelor, vocea lui abia putea fi auzită. Comentind spectacolul, criticul de la „Washington Times” a lansat calamburul: „Așa cum a fost prezentată, această Operă de trei parale valorează mai puțin de două centime...” (În imagine, Sting în rolul Mack).

Anastasia Tvetaeva — 95

● La Muzeul de artă „Pușkin” din Moscova, înființat în 1912 de profesorul I.V. Tvetaev, a avut loc o manifestare consacrată fiicei acestuia, Anastasia Tvetaeva (sora Marinei Tvetaeva), la împlinirea vârstei de 95 de ani. Ea a lucrat în acest muzeu timp de 8 ani, între 1924—1932. A donat muzeului arhiva tatălui său, fiind și prima cercetătoare a acestor documente. Autoare de romane de mare succes, Anastasia Tvetaeva (în imagine) continuă să scrie și azi, în ciuda vârstei înaintate. De curind au văzut lumina tiparului Memoriile sale, precum și cartea Siberia mea.



Emir Kusturica, proiecte

● Emir Kusturica este unul dintre cei mai talentați tineri regizori din R.S.F. Iugoslavia. Deși autor doar a trei filme, el se bucură deja de notorietate mondială, fiind laureat, printre altele, a două importante distincții: „Leul de argint” (Veneția, 1981) și „Palme d'or” (Cannes, 1985). A ajuns, de asemenea, până în faza finală a concursului pentru decernarea Premiului Oscar. Filmele sale se numesc: Îți amintesti de Dolly Bell?, Tata în călătorie de serviciu și Casă pentru spinzurat. Iată care sint proiectele lui de viitor, așa cum au fost ele încredințate revistei „Film a doua”, care apare la Praga: „Am

citeva idei. Una este datorată lucrării lui Mladen Materici intitulată Femei cu două nume. Cealaltă, pe care o pregătesc pentru adaptare, mai exact spus pentru transpunere, este Crimă și pedeapsă de Dostoievski. Acțiunea ar putea fi situată în America și s-ar putea desfășura pe Conney Island. Raskolnikov ar fi un emigrant rus. Iată o temă admirabilă. Într-adevăr, New York-ul este o imagine a unei lumi, acest oraș poartă în el problema de morală din Crimă și pedeapsă, o problemă pusă demult... Imi imaginez de pe acum că la sfârșitul filmului Raskolnikov va fi condamnat la 900 de ani de închisoare...”

Meridiane

„Portretul unei mari doamne”

● Sub acest titlu revista „Le Point” (octombrie 1989) publică un articol pe care-l consacra scriitoarei Nathalie Sarraute cu prilejul apariției noii sale cărți Tu ne l'aimes pas (ed. Gallimard). Aflăm din acest portret că scriitoarea, azi în vîrstă de 87 de ani, a lucrat la noua sa carte timp de 5 ani, că aceasta este „o sonatină scrisă pe un ton care-i aparține doar ei”. Un roman-conversație, fără personaje, dar plin de acele „tropisme” pe care le adoră. De profesie avocat, Nathalie Sarraute vorbește cu plăcere în public sau își citește propriile texte, în special în universități. Revista relevă că acest nou roman ca toate cărțile precedente ale scriitoarei, reprezintă un eveniment în viața literelor franceze.

Brandauer — regizor

● „Pentru mine a fost o experiență fascinantă să am răspunderea principală în realizarea unui film, de la început până la sfîrșit. Este minunat să dirijezi tu însuși totul” — a declarat presei cunoscutul actor Klaus Maria Brandauer care și-a asumat regia și rolul principal în filmul Elser. Pelicula urmează să fie difuzată pe ecrane în R.F.G., în cursul lunii octombrie și are ca subiect atentatul din 8 noiembrie 1939 pus la cale, la München, de către Georg Elser, care a încercat să-l omoare pe Hitler. Brandauer a precizat că dorește să păstreze în continuare un echilibru între rolurile interpretate pe scenă și cele din film, între meseria de actor și cea de regizor.

Giovanni GRAZZINI

Fellini despre Fellini

„Anii de plumb” și ceilalți

— Cum ai trăit „anii de plumb” italieni? Nu îți cer o analiză a terorismului, vreau să știu cum ai trecut prin evenimente, dacă te-au marcat?

— Am continuat să lucrez, iar munca este un mare ecran de protecție, o armură de azbest, chiar dacă, în prezența unor întâmplări atât de aberante, faptul de a te refugia în muncă poate părea o lașitate, o fugă.

Încercam sentimentul neputinței mele, senzația paralizantă că nu pot întreprinde nimic, viața din jurul nostru schimbându-se monstruos datorită unei osinde obscure, de neidentificat, gata să provoace un proces distructiv tot pe atât de greu de lămurit asemenea cancerului, un organism îmbolnăvit de cancer. Unde, cum, cînd s-a putut înșela atât de mult încît are de îndurat astfel de consecințe atroce? Și nebunia care ne cuprinde văzînd neputința statului, carabinieri, forțele de ordine trimise la masacrul; resemnare îngrozitoare, absurdă, exprimată în titlurile din ziare, în comentariile actualităților televizate, ritualul înmormîntărilor, litanii insuportabile a ororilor, pronunțată de miniștri.

Un coșmar. Agravat de tulburare, delirul provocat de comentarii sau de ziare care găseau justificări, prieteni imbecili care își vedeau într-un fel nevrozele salvate de acești răzbinători vorbind cu simpatie, cu o solidaritate rău ascunsă, iar anumiți oameni politici numindu-i pe înșețaii de singe „camarazi care se înșeală” sau „camarazi asasinii”. Misterul insondabil al figurilor, bărbilor, mustăților, al căciulilor de munte. Flecăreala psihanalistilor din săptămînale — „încearcă să ucidă vidul pe care-l au în ei”. „Trag contra propriei terori a inexistenței” și din nou

analize, și mai idioate, ale sociologilor și politologilor care încercau să facă acceptat fenomenul ca o fatalitate, ca un proces inevitabil.

Mai gravă decît atrocitatea faptelor, decît ferocitatea față de bieții carabinieri de optsprezece ani, mitraliați în bufete, bîndu-și cafeaua cu lapte, în zori, în periferiile inecate în ceață, dincolo de aceste orori, imaginile de abator pe care TV le arăta îngrozind, bieteile corpuri de bătrîni ciuruiți de gloanțe ca un vinat, mai cumplită era atitudinea laș înțeleghătoare a multor intelectuali: ecoul imediat al insuportabilului jargon compus din neologisme odioase, a „deschide tirul” și altele; potopul de comunicate publicate de ziare; cursa gîfiiți, ca o oribilă „vinătoare de comori” pentru a descoperi, în coșurile de hirtie, declarații și mesaje, iar telefonistele presei, excitate, tremurînd, gata să stenografieze limbaful mortuar al asasinilor. Unicul răgaz erau capetele oamenilor la înmormîntări. Tăcerea oamenilor, opusă ca un front compact nebuliei care voia să ducă totul cu ea, să înfesteze.

TUTUROR argumentelor istorice sau filosofice posibile, întotdeauna prea generale și dezinvolt impersonale, le opun propriile mele argumente, condamna înaintea de orice violență, sub toate formele, ca manifestare sau ideologie. Cred că cineva cu anumite înclînări artistice este mai conservator, are nevoie de ordine în jur; strigătele, cîntecele, cortegiile, focurile de armă, baricadele supără, deranjează (...).

— Interviuul nostru apare după vreo trei-zeci de ani de la prima ta montare cinematografică. Dacă am face un mic bilanț? Deci: regrete, remușcări, speranțe.

— Nu am nici un fel de regrete. Chiar dacă am, nu țin deloc să le mărturisesc în atare împrejurare. Am făcut filmele pe care am vrut să le fac, așa cum am putut

să le fac. Aș mărturisii mai curînd că mi-ar plăcea să nu le semnez dinainte, fiind sigur că neavînd sentimentul responsabilității ridicole și paralizante pe care ți-o dă actul semnării, le-aș realiza mai bine, cu mai multă libertate, cu mai multă dezinvoltură, ca un joc ușor, ireponsabil. Mi-ar fi plăcut să mă nasc cu douăzeci de ani mai devreme, să lucrez în cinematograful pionierilor, cu Za-la-Moarte, Za-la-Viața, Polidor, în atmosfera saltimbancilor, cu soarele drept cortină. A participa la nașterea cinematografului ar fi fost pentru temperamentul meu mult mai profitabil decît să vin cînd a devenit victimă a specificității filmice, a structuralismului, a semiologiei. Situații inevitabile care dau cinematografului conștiința sa de fapt artistic și cultural, care îl răpesc atmosfera de a sparge tot, neliniștitoare, bucuria cam feroce care îl apropia de circ, dîndu-i savoea unei restrîngerii simbolice a intrigilor vieții. Regret că am pierdut mult timp între un film și altul, de a fi lăsat unele să se descompună, altele să dispară. Nu neg nimic. Mi se pare — avînd în vedere condițiile de bază: lenea, lasă-mă-să-te-las, ignoranța, înclînarea spre vagabondaj — că totul a mers foarte bine. Ce aș putea dori mai mult?

Viața mea personală s-a desfășurat într-un mod providențial. Am fost foarte ocrotit, poate că am contribuit și eu la această soluție fericită, lăsîndu-mă dus de viață; cînd totul mă grăbea, cînd faptele mă chemau, cînd mi se sugera, n-am opus nici cea mai mică rezistență. Dacă sensul general al existenței mele a fost să povestesc întîmplări prin mijlocirea imaginilor, mi se pare că însăși viața mea personală a fost organizată astfel, munca devenînd partea cea mai importantă. Nevasta, prietenii, simpatiile sau lipsa simpatiilor n-au constituit risipiri, responsabilități impuse sau fapte de conștiință care mi-ar fi luat din timpul de lucru.

Dacă viața mea s-ar fi desfășurat altfel, dacă nu aș fi continuat să fac filme, bilanțul ar fi fost mai stînjinitor. E foarte sigur și clar că, vorbind despre lucru, nu mă simt deloc schimbat. Am aprofundat aspectul figurativ, m-am eliberat de schemele cerute de alții, universul în care

trăiesc a rămas mereu același. Anii au trecut, am trăit la diferite niveluri, care n-au fost nici prea profunde, nici prea vaste. Copil, sub marile cort al circului, eram fermecat privind totul; acum baraca e a mea, sint eu insumi cel care o determină, o provoacă. Venit în calitate de client într-un hotel, acum mă simt stăpîn, pînd fi, totodată, portarul și hamalul și chiar maharajahul care urcă la primul etaj. Speranțe? Nu-mi face niciodată iluzii, n-am nevoie să mă protejiez în viitor. Dacă sint goluri de umplut, ei drace, am ce face! M-am ocupat atît de puțin de prieteni, de alții... Mi-e greu să aleg...

— Sint persoane care pretind că trăiești numai din legenda ta, că nu faci mare lucru pentru a-ți prîmeni capacitatea de invenție. Spune-mi adevărul, înaintînd în viață, străbăți unele aburiri ale inspirației?

— Nu-mi cunosc legenda, iar aburii din inspirația mea, din nenorocire (sau din fericire), mi se pare că nu și-au făcut apariția. Nu simt, dacă așa crezi, nici o epuizare a dorinței de a întreprinde ceva, nici o împuținare a ideilor, a stimulărilor. Am senzația că există în permanență în aceeași măsură ca înainte, ca pe vremea cînd eram mai tînăr ca stare civilă. Dacă simt în special o lipsă, am mai spus, este a unui programator, a cuiva care să-mi programeze munca. Cineva care să-mi spună: „Bine, am înțeles, cu toate că ai trecut de șazeaci de ani, încă te distrezi cu marionetele tale. O să mă ocup, scutîndu-te de plictiseală. Ce vrei să faci? Cei trei mușchetari? Hai, fă-ți Cei trei mușchetari, Insula misterioasă? Tot Edgar Poe? Nuvelele lui Chandler? Veî face Mastorna, da sau nu?”. Nu vreau să devin bogat, un salariu lunar îmi ajunge dacă cineva îmi organizează munca. Dacă aș găsi pe acel cineva, n-aș mai avea pentru nimic în lume imoresia că sint epuizat. După ce am putut să fac un cinematograf atît de personal, aș face salturi periculoase, de bucurie, dacă cineva m-ar obliga să fac un film după Contele de Monte Cristo sau după oricare povestire populară din secolul trecut.

Adaptare și traducere de
Andriana Fianu

O călătorie în Siria



Palmyra. Templul lui Baalshamin

O CĂLĂTORIE de documentare, ca aceea realizată în vara acestui an, în Siria, cu scopul înținerii cu o artă ce cuprindea în desfășurarea ei istorică aproape cinci mii de ani, nu m-a putut desprinde de a simți climateric diversitatea peisajului, de la intinsul deșert sirian cu oazele sale bogate, pe care s-au ridicat orașe ca Damasc, Homs, Alep, Palmira, la munții bogați în plantații și la litoralul Mării Mediterane, pe care s-a înălțat o modernă stațiune, Latakya, și nici de a aprecia înfățișarea actuală a unei țări cu o dezvoltare socială impetuoasă, cu o industrie în plin progres, cu largi autostrăzi și construcții ce îmbină fericit modernitatea europeană cu tradițiile islamice. Civilizațiile, care s-au suprapus, ale fenicienilor, grecilor, romanilor, bizantinilor, arabilor, turcilor și europenilor au creat un specific istoric și artistic impunând o cultură variată și bogată în vestigii, la care s-a adăugat și un amestec eterogen de migrații. Cine nu a trecut prin Siria? De la Tegalath Phalasa și Darius, care făcuse din Siria a cincea satrapie, la Alexandru cel Mare, Seleneus, Antiochus, Augustus, Traian, Antoniu, Septimiu Sever, Dioclețian și Justinian până la califii omedaini și abassizi din secolele VII și VIII, apoi de la cruciați la Bonaparte, până la revoluția din 1971, când sub conducerea lui Afez al Asaad, Siria a devenit republică socialistă, istoria și arta cuprind, de fapt, un rezumat al istoriei și artei lumii noastre, de o rară diversitate și bogăție de forme, copleșitoare pentru un istoric și uimitoare pentru un turist.

Prima impresie, spontană, imediată și inedită a fost muzica și graiul ce te învăluie, fie la hotel, restaurant, pe stradă sau în autobuz, într-un ritm lent, cîntat, cu accente sacadate. Nu întâmplător Avicena scrisese o *Introducere la arta muzicii*, o carte asupra sunetului, ritmului, artei compunerii și a interpretării filosofice, a acțiunii medicale și pedagogice a muzicii!

Scierea arabă are și ea un caracter fascinant vizual. Ea se leagă de profunzimea ornamentației artistice a obiectelor, de abundența decoratiilor în arhitectură, de prelucrarea materialelor prețioase sau a aramei și de ceramică, și împoartă imprimă o atmosferă unitară și specifică artei plastice, ignorând înfățișarea umană sau a animalelor, ceea ce a constituit și sursa rezistenței musulmane la influențele artei grecești, romane sau a celei europene, prin excelență figurativă.

Și niciăieri nu aveam să înțeleg mai clar și expresiv acest fenomen decît intrînd, după ce lăsasem pantofii, într-o cameră special amenajată, în marja moscheii din Damasc a omaiazilor, ridicată de califul El Walid al II-lea în 708. O sală imensă de 130 de metri, concepută ca o bazilică, ornamentată cu scrieri și decorații abstracte, cu panouri de mozaic realizate în tehnica bizantină, din cuburi de sticlă colorate sau aurite, cu mici arcade suspendate pe coloane, mi-a dat sentimentul prezenței unei filosofii abstracte și morale, ce se transmite oral, prin cîntec.

O lume ca o maree, imensă, mișcătoare în toate sensurile înconjura acest edificiu măreț, o lume îmbrăcată ca în basme, fie cu turbane de seic, cu fesuri de antan, cu voaluri negre la femei sau lungi veșminte albe la bărbați și, firesc, în moda europeană. Aici, lângă marea moschee, se afla centrul comercial și bazarul Damascului. În lumea dură și tehnică a industrializării și uniformizării gusturilor artistice, bazarul evidențiază valoarea artizanilor sirieni, artiști virtuozii din tată în fiu, cunoscînd încă secretul lucrurilor frumoase, unice și originale. Însuși guvernul sirian a creat un Bazar al artizanului, cu ateliere de țesătorii, sticlă, ceramică, de prelucrarea aramei, aurului sau argintului.

Impresionantă este apoi arhitectura. Moscheele cu minaretele înalte și cu numeroase coloane și arcade, palatele vechilor califi, casele vechi ori vile moderne se constituie într-o arhitectură pre-ocupată de așăpostul de soare, de spațiul de umbră și de mișcarea aerului. Masele sînt simple, în planuri largi, spațioase, organizînd decorații în culori strălucitoare.

AM coborît apoi în istorie vîzînd Alepul, cu cetatea sa situată pe o colină, deasupra și în mijlocul orașului, bastionată cu turnuri și cuprinzînd un haos de ruine din toate epocile; apoi helenistica și romana Apameea, cu un apeduct de 120 km; Bosra, cu teatrul roman, unde au loc festivaluri internaționale de dansuri și muzică populară; Maalula, o oază a lumii creștine; Ugarit în ruinele căruia s-a găsit cel mai vechi alfabet din lume; Crac de Chevaliers, un model de castel fortificat de cruciați, dar niciunde, ca la Palmyra, impresia artistică produsă de arhitectura monumentală nu a fost mai poetică și mai puternică.

În ziua cînd am văzut ruinele de la Palmyra, nu bănuiam că voi deveni obsedat de cetatea din oaza deșertului sirian și de regina ei, Zenobia. Trăiam sentimentul istoriei fără durată, ce avea să nu mă părăsească multe zile; din contră, mi se înrădăcină ideea că trecutul e uneori mai prezent decît prezentul. Palmyra îmi apărea ca un vis ulmitor, opera imprevizibilă a unei mărețe și unice regine.

Nimic nu rămîne definitiv din trecut, dar aici timpul sublimase fața ascunsă a esențialului, a virtualităților sale profunde prin formele monumentale ale templelor, ale coloanelor, teatrului, agorei și ale celorlalte ruine ce-și păstrau virtuțile în durabilitatea pietrelor, ce reprezentau gloria, forța și măsura imposibilului, devenite posibile, sub domnia reginei Zenobia. Aveam în față imaginea în mișcare a eternității și totul aflat sub lumina strălucitoare ce

cuprindea vastul cer senin. În această lumină apăsătoare și stranie atmosferă, siluetele zidurilor, coloanelor, Arcului de Triumf și templelor se ridicau tăcute, calme, demne, impasibile, dar palpabile, proiectînd pe nisipul galben umbre lejere, imperturbabile la prezența efemeră a omului. Mă stăpînea impresia, după ce străbătusem 270 km prin deșert, că pătrunsesem în inima eternității și a infinitului.

Înțeleaptă și avizată, fiind la curent cu situația politică, militară a Romei, incurcată în acea perioadă de luptele interne, Zenobia s-a orientat și a acționat în favoarea țării sale. Împărații romani, începînd din 268, se succedaseră unul după altul. Preocupati de războaiele cu galii și vrînd liniște în Orient, îl numiră pe fiul Zenobiei „Aux Romanorum”, iar Zenobia, vîzînd slăbiciunea romanilor, în 272, sigură pe forțele ei, luă cu asalt Egiptul, pe care-l cuceri ușor. Ruptura cu Roma devenise astfel inevitabilă. Mîndră de succesul ei, Zenobia se intitulă „Augusta”. Însă împăratul Aurelian, după ce-i înfrîng pe galii, porni prin Antiochia, către Palmyra. Zabdas, generalul armatei Zenobiei, pierdu prima luptă lăsîndu-se înșelat de romani, iar după o nouă înfrîngere, la Emesa, Zenobia hotărî ca apărarea să aibă loc la Palmyra, în spatele zidurilor cetății, întinse pe 12 km, în speranța ca deșertul, setea și foamea să-i înfrîngă pe romani. Zenobia își reorganiză armata și apărarea, astfel că Aurelian nu avu curajul să atace frontal cetatea, în ciuda ironiilor senatului roman că se temea de o femeie.

Asaltată continuu de Aurelian, Zenobia, care conta pe ajutorul perșilor, pentru a grăbi acest ajutor, încălecă un dromader de curse și, pe un drum secret, reuși să iasă nevăzută din orașul încercuit și asediat. Cînd să se imbarce pe fluviul Eufrat, au apărut călăreții romani lansați în urmărire ei, iar Zenobia, capturată, a fost adusă lui Aurelian avînd să urmeze, în lanțuri de aur, carul triumfal al acestuia, la Roma. Fără regină, Palmyra a căzut în mîinile romanilor, avînd să fie în parte distrusă.

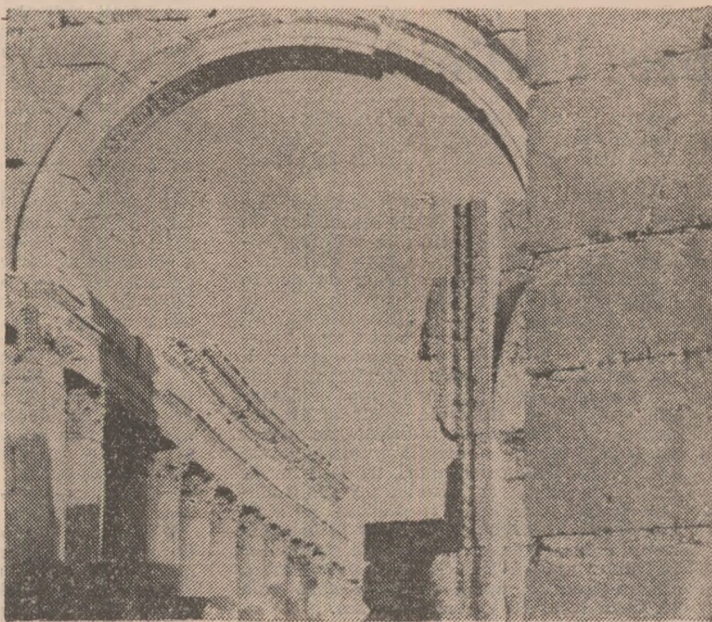
Deși ruînată, constatam cum Palmyra continuase să existe, păstrînd în tăcerea secolelor numeroasele sale monumente. Înfundată în nisip ea îmi reamîntea secretul unei vieți pline și grandioase, căci arta palmyriană fusese o artă suverană, a unei regine, de o rară individualitate și autonomie, dezvoltată într-un mediu spiritual caracteristic primelor două secole, așa cum încă se evidențiază în ruinele Templului lui Bel, zeul soarelui, ridicat pe o vastă esplanadă, avînd un plafon monolit cu o decorație foarte delicată în centru; în Templul lui Nabo, așezat lângă Arcul monumental ce deschidea Marea Colonadă, avînd pe laturi porticiuri și construcții publice, apoi la Băile lui Dioclețian, Teatrul, Agora, Senatul și Teatrul, iar la capătul Colonadei, în Templul lui Baalshamin — o traducere a numelui lui Zeus ca „stăpîn al cerurilor”.

În clădirea noului și elegantului muzeu, unde fusese strîns tot ceea ce săpăturile scosese din adîncuri, am citit, cu emoție, textul ce se afla săpat pe soclul pe care se înălțau două tinere palmyreniene, text datorat poetului Aous ibn Thalaba Al Tiami:

„Spuneți-mi mie, frumoaselor, ... fiice ale Palmyrei

Sînt aceste blocuri de piatră, acești munți golași
mai surzi, mai muți decît marmura rece?
Dar voi dăinuți! Ca toate nopțile
care trec peste viețile voastre și adîncesc anii voștri!”

Mircea Deac



Palmyra. Aleea colonadelor

Prezențe

românești

THAILANDA

● La Editura Amarin Printing Group Co. Ltd. Bangkok, a apărut recent volumul de poezie intitulat **Un lung, străvechi drum român**, cu mai mult de două treimi din poeme dedicate României. Cartea este semnată de poetul Montrî Umavijani, care a participat ca invitat la lucrările Seminarului internațional Mihai Eminescu și la festivitățile Centenarului Eminescu, desfășurate în țara noastră în iunie. Personalitate culturală multilaterală în țara sa și pe plan mondial, dr. Montrî Umavijani a condus cu pasiune acțiunea de publicare, în volum, a **Luceafărului**, în dublă versiune engleză-thailandeză, eveniment care a avut loc la Bangkok, în iunie. Cîștigat total de Eminescu, el continuă să traducă și să publice prin ziare și reviste thailandeze din poezia acestuia (**La Steaua**, **Criticilor mei**, **Lacul**, **Stelele-n cer** și altele).



Recenta carte a lui Montrî Umavijani este prilejuită de un voiaj de lucru în Europa și se constituie ca un jurnal liric de călătorie, mai cu seamă pentru România, țară în care oaspetele thailandez s-a străduit să vadă, să simtă și să înțeleagă oamenii și locurile care l-au dat universalității pe Eminescu. Poemele de inspirație românească sînt scrise cu o acută sensibilitate, în cadrul geografic și spiritual românesc, continuat și în retrospectiva afectivă a unei nostalgice întoarceri în timp, mai ales prin locurile romantice din Moldova, legate de biografia lui Eminescu. Pentru că însuși poetul spune în nota care prefațează volumul: „Lîngă lacul de la Ipotești, drag poetului român, am simțit că poezia re-naste și am privit totul în lumina aceea, fie chiar și pentru o clipă”. Iar concluzia este: „România s-a dovedit pînă acum singura țară care m-a primit acaparatoare și aproape că s-a arătat îndărătnică în a-mi da drumul să plec. Totuși, după ce am părăsit-o, mă pot vedea cu ochii mîinții întors în timp, prin o seamă de locuri liniștite teaurizate în scrisul meu”.

Mira LUPEANU

CANADA

● Un juriu alcătuit din Roberto Bertolucci, William Clements, Rosita Johanson, Richard Plowright și Violet Temple a atribuit premiile celei de a IV-a ediții a Concursului Internațional de Artă a Miniaturii de la Toronto. Printre cei laureați: Ruxandra Papa (premiul I, la secția Pictură), Pavel Botezatu (premiul II la secția Acuarelă), László Benze (premiul III, la secția Portret tradițional). Lucrările distinses au fost expuse la Metro Toronto Convention Centre, publicul canadian putîndu-le viziona apoi la „Del Bello Gallery”.

„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 Școlii 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. Cîștigătorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA” —
sectorul export-import presă P.O. Box 12-201, telex 10876, prsfil București, Calea Griviței, nr. 64-68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA ȘCITEI”

