

România

literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

37

GÎNDURI LA CHIPUL ȚĂRII

(Paginile 12—13)

VOINȚA DE A ÎNFĂPTUI

DINAMISMUL constructiv, avînd ca țintă dezvoltarea generală a patriei, s-a impus ca trăsătură esențială a societății socialiste românești din ultimele două decenii. Descătușat de istoricul Congres al IX-lea al Partidului Comunist Român, potențialul creator al națiunii și-a vădit uriașele resurse și a fost amplu valorificat în toate domeniile de activitate și totodată într-un mod armonios, pe întreaga întindere a teritoriului țării. Dimensiunile grandioase ale realizărilor din acești ani glorioși, de eforturi eroice, își găsesc în grija pentru o dezvoltare multilaterală, echilibrată, rațional concepută a tuturor localităților patriei corolarul necesar, întrucît adevăratul progres în ordine socială și economică presupune o îmbinare superioară și eficientă a tuturor laturilor și aspectelor muncii și vieții sociale. Avîndu-și fundamentul teoretic și practic în documentele de partid, în concepția tovarășului Nicolae Ceaușescu, vastul proces de edificare și dezvoltare socialistă a unei Români noi a implicat perfecționarea continuă a formelor instituționale și organizatorice ale democrației revoluționare, în acord cu marile programe și obiective stabilite. Noua organizare administrativ-teritorială a țării a pus bazele necesare înfloririi și avîntului tuturor localităților, urmărindu-se amplasarea echilibrată a forțelor de producție și ridicarea generală a nivelului de trai și civilizație, fără diferențieri de la o zonă la alta. Totodată, realizarea avîntului constructiv fără precedent înregistrat în aceste două decenii, justificat și cu mîndrie denumite „Epoca Ceaușescu”, este inseparabilă de antrenarea tot mai largă și de participarea tot mai activă a tuturor cetățenilor țării la conducerea și îndeplinirea întregului proces de dezvoltare economică și socială. Adîncirea și perfecționarea democrației socialiste constituie astfel expresia dialectică a efortului patriotic și revoluționar de asigurare a îndeplinirii mărețelor țeluri propuse, vizînd progresul neabătut al patriei, victoria socialismului și a comunismului pe pămîntul românesc.

Democratismul profund, de esență revoluționară, al orînduirii și al societății noastre, a cunoscut în aceste zile o nouă amplă manifestare, cu prilejul Congresului al III-lea al Consiliilor populare, eveniment de deosebită însemnătate desfășurat în atmosfera de puternic avînt creator și de patriotică emulație a spiritului constructiv în care întreaga națiune omagiază împlinirea a două decenii de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român și de la alegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu în suprema funcție de conducere în partid, moment de excepțională importanță istorică, prin care s-a inaugurat o eră nouă în viața României socialiste. Marele forum al democrației socialiste românești reprezintă o strălucită afirmare a voinței întregului popor de a îndeplinii exemplar sarcinile, obiectivele și programele de dezvoltare economică și socială stabilite de Congresul al XIII-lea al partidului, de a transpune în viață mărețul Program de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism. „Problemele supuse spre dezbateră Congresului consiliilor populare — arăta secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în impresionanta cuvîntare rostită la deschiderea lucrărilor marelui forum democratic al organelor puterii locale de stat — dau o perspectivă măreață dezvoltării generale a patriei noastre, a tuturor localităților și județelor țării — ca parte integrantă a procesului revoluționar de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare spre comunism”. Participarea largă a tuturor cetățenilor, la vastul proces de ridicare a țării pe noi culmi de civilizație și progres, mobilizarea exemplară în vederea îndeplinirii planurilor și programelor de dezvoltare, creșterea responsabilității și afirmarea puterii a spiritului revoluționar, novator își găsesc astfel deplina expresie în afirmarea unei angajări neabătute a întregului popor de a-și făuri, prin muncă pașnică, în libertate, independență și demnitate, propriul viitor. Un viitor strălucit, pe măsura eroismului său.



10 septembrie 1985. La tribuna Congresului al III-lea al Consiliilor populare

Tineretul anului 2000

■ IN oricare timp și în oricare parte a pămîntului s-ar dezlănțui, războaiele lovesc îndeosebi în tineri. În ultimul război mondial n-a existat popor care să nu fi fost nevoit să-i trimită la moarte pe oamenii tineri. Lupte grele s-au dus pe cimpuri și în munți, pe apă și în aer. Acolo unde flăcările n-au izbucnit în mod real, războiul a lăsat urme prin vești nenorocite despre atâtea ființe dispărute în locuri depărtate din alte țări și alte continente. Atîtea mame și-au așteptat în zadar fiii și nepoții, Terra însăși s-a înconjurat, sfîșietor, cu meridiane și paralele îndelung cernite ! Și-au pierdut viața în cataclisme și atîția bătrîni închiși în lagăre ori uciși de bombe, dar cei care au ars ca frunzele în incendiul marilor păduri au fost, ca de fiecare dată de-a lungul istoriei, oamenii tineri.

Un nou război mondial n-ar mai lăsa însă în urma lui calcule de vîrstă. Copii, femei, bătrîni, toată suflarea omenească ar pieri ; tot ce e viu, tot ce există, planeta însăși e amenințată. Un nou război mondial n-ar mai lăsa în urma lui nimic ! Iată de ce tinerii lumii contemporane sînt vital interesați ca un astfel de război să nu se declanșeze niciodată. Fiindcă ei sînt nu numai aceia care vor trăi în viitor, ci și făuritorii nemijlociți ai viitorului.

„Tineretul anului 2000 — Participare, Dezvoltare, Pace”, acesta este genericul sub care s-a desfășurat săptămîna trecută, vreme de patru zile, între 3 și 6 septembrie 1985, în capitala țării noastre, București, Conferința mondială a comitetelor naționale pentru Anul Internațional al Tineretului. Participanții înșiși vor fi, cînd omenirea va trece pragul celui de-al treilea mileniu, oameni încă în toată puterea vîrstei. Interesați în modul cel mai direct să apere pacea de miine a planetei, ei au venit în România din aproape 70 de țări ale globului, aducînd în dezbateră probleme vitale ale conviețuirii, privite prin prisma rolului și locului ce i se cuvine și pe care-l revendică, îndreptățit, tînăra generație a lumii. Sînt țări cu sisteme

sociale diferite, sînt organizații cu vederi politice și filosofice diferite, dar nici o deosebire de acest fel nu poate înlocui țelul fundamental de azi al omenirii : Pacea !

„Nimic nu poate fi mai important decît unirea tuturor eforturilor popoarelor, ale tuturor forțelor iubitoare de pace și progres pentru a opri cursul periculos al evenimentelor spre încordare și război, spre prăpastia nucleară” — aceasta e chemarea și aceasta e semnificația profundă și reală a vibrantului indemn cuprins în Mesajul adresat Conferinței de Președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu : „Pe deasupra oricăror deosebiri de orientări și convingeri politice, ideologice și filosofice, trebuie să primeze interesele păcii și colaborării !”

Nimic, așadar, mai important, decît lupta împotriva înarmării, îndeosebi a înarmării nucleare. Cu atît mai mult cu cît înarmarea nucleară are loc astăzi nu numai pe Pămînt, ci și în Cosmos. Existența unor arme în Cosmos și îndreptate împotriva globului pămîntesc nu mai este astăzi doar o năstrușnică idee de domeniul științifico-fantastic ! „Cunoaște o amploare fără precedent cursa înarmărilor, crește neconștient pericolul unui nou război mondial care, în actualele împrejurări, s-ar transforma, inevitabil, într-o catastrofă nucleară ce ar duce la distrugerea a înseși condițiilor vieții pe Pămînt” — avertizează Mesajul Președintelui României — chemînd tineretul lumii să-și unească forțele și „să acționeze în modul cel mai ferm pentru oprirea cursei înarmărilor atît pe Pămînt cît și în Cosmos, pentru eliminarea rachetelor și a oricăror arme nucleare din Europa și din întreaga lume”. Nimic nu poate fi mai important decît această unire de forțe, decît acest major deziderat : apărarea păcii, apărarea vieții !

Este imperativul suprem al întregii lumi contemporane.

Vasile Băran

Viața literară

România literară

Director : George Ivașcu. Redactor
șef adjuncți : Ion Horea. Secretar
responsabil de redacție : Roger Câmbreanu

DIN 7 ÎN 7 ZILE

O politică a civilizației, democrației și păcii

CONCORDANȚA dialectică între politica internă, de construire a societății socialiste multilateral dezvoltate și a comunismului în patria noastră, și politica externă, de asigurare a păcii, de înfăptuire a unei lumi mai bune și mai drepte pe întreaga planetă Pământ, a fost încă o dată, cu strălucire, pusă în evidență, în multiplele ei coordonate și orientări, în magistrala Cuvîntare rostită de tovarășul Nicolae Ceaușescu la al III-lea Congres al consiliilor populare.

De la tribuna unuia din cele mai larg democratice forumuri ale existenței noastre politico-sociale, tovarășul Nicolae Ceaușescu a definit — analitic, profund realist, într-o concepție materialist-istorică întemeiată pe considerarea lumii în dinamica ei — stadiul actual al relațiilor internaționale, al situației din economia mondială, al căilor și modalităților care pot duce omnirea la destindere și securitate, la liniște și încredere între state și popoare, la cooperare pașnică în folosul unei adevărate civilizații umane, de care să se bucure întreaga omenire.

Arătînd că principalele obstacole în calea înfăptuirii unui asemenea climat mondial sînt cursa neînfrînată a înarmărilor nucleare, situația creată în Europa prin amplasarea rachetelor americane cu rază medie de acțiune și prin contramăsurile nucleare sovietice, intențiile de militarizare a Cosmosului, lipsa de rezultate a tratatelor americano-sovietice de la Geneva, persistența unor grave conflicte și situații de încordare în Orientul Mijlociu, în Africa și în alte părți ale lumii, agravarea situației economice a țărilor în curs de dezvoltare ca urmare a politicii inechitabile practicate de țările bogate în comerțul internațional, a politicii financiare și îndeosebi a dobnizilor excesiv de mari, tovarășul Nicolae Ceaușescu a făcut o serie de noi propuneri de mare însemnătate pentru salvagardarea păcii și asigurarea dezvoltării normale, echitabile a omenirii, a tuturor țărilor lumii.

Aprecînd la justa sa valoare măsurile luate de Uniunea Sovietică privind moratoriul asupra amplasării unor arme nucleare pînă în toamna acestui an și încetarea experiențelor cu armele nucleare pînă la sfîrșitul anului, măsuri urmînd a fi preluate dacă și Statele Unite vor proceda asemănător, și salutînd perspectiva întîlnirii din noiembrie dintre președintele S.U.A., Ronald Reagan, și secretarul general al C.C. al P.C.U.S., Mihail Gorbaciov, șeful statului român a arătat că țările europene nu trebuie să aștepte doar rezultatele tratatelor sovieto-americane și întîlnirea dintre cei doi conducători. „Dimpotrivă — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu, se impune ca toate țările europene — și, în primul rînd, cele din N.A.T.O. și din Tratatul de la Varșovia — să-și intensifice acțiunile în direcția determinării celor două mari puteri nucleare să acționeze concret pentru realizarea unui acord acceptabil ambelor părți privind armele nucleare și oprirea militarizării Cosmosului. Țările europene trebuie să acționeze ferm și să insiste ca, la întîlnirea din noiembrie dintre conducătorii Uniunii Sovietice și Statelor Unite ale Americii, să se ajungă la acorduri corespunzătoare în această direcție”.

O PROPUNERE de maximă însemnătate a fost formulată în legătură cu necesitatea de stingere a focarelor de conflict care afectează pacea în diverse regiuni ale lumii și amenință stabilitatea întregii planete. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a arătat că statul nostru a hotărît să propună Organizației Națiunilor Unite adoptarea unui Apel solemn către toate statele în conflict pentru încetarea imediată a luptelor militare și trecerea la soluționarea problemelor pe calea tratatelor, în vederea organizării tratatelor dintre statele în conflict, O.N.U. urmînd să ceară Consiliului de Securitate să desemneze reprezentanți speciali.

De o deosebită importanță este propunerea făcută de președintele României ca toate statele să adopte un Angajament solemn de a nu recurge la forță și de a nu se amesteca, sub nici o formă, în treburile interne ale vreunui stat. „Adoptarea unui asemenea Angajament solemn, acum, cînd se aniversază 40 de ani de la crearea Organizației Națiunilor Unite — a arătat tovarășul Nicolae Ceaușescu — în Cuvîntarea sa —, va demonstra voința tuturor popoarelor de respectare a Cartei Națiunilor Unite. Aceasta va constitui o contribuție de o importanță deosebită la politica de destindere și la îmbunătățirea relațiilor internaționale, la dezvoltarea încrederii, la dezmărmare și pace”.

Cît privește problematica economică a lumii, pe lîngă propunerile prezentate pînă acum de România pentru soluționarea globală a subdezvoltării, inclusiv a datorilor țărilor în curs de dezvoltare, tovarășul Nicolae Ceaușescu a formulat ideea organizării unei Conferințe internaționale sub egida Națiunilor Unite pentru realizarea unui acord corespunzător între țările dezvoltate și cele în curs de dezvoltare, pentru realizarea unei noi ordini economice mondiale.

De o deosebită importanță teoretică și practică apare contribuția pe care a adus-o Cuvîntarea secretarului general al P.C.R., președintele Republicii Socialiste România la definirea noilor sensuri ale solidarității cu țările socialiste, cu țările nealiniate, cu țările în curs de dezvoltare, ca un factor important al politicii de pace, destindere și independență. Demonstrarea superiorității orînduirii socialiste trebuie făcută, în concepția partidului și statului nostru, pe calea întrecerii pașnice, prin evidența rezultatelor dezvoltării economico-sociale, științifice și culturale. „Avem convingerea — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu — că socialismul va ieși victorios în întrecerea pașnică, pentru că omenirea dorește libertatea, o viață mai bună, liberă și independentă”.

Ceea ce propune România, președintele ei, este calea civilizației, a păcii și democrației, pentru binele tuturor oamenilor.

Cronicar

În spiritul colaborării

● Cu prilejul vizitei pe care o întreprinde în țara noastră, la invitația C.C. al P.C.R., Marwan Fares, membru al Consiliului Suprem al Partidului Național Socialist Sirian (din Liban), șeful secției Relații externe a P.N.S.S., membru al Biroului Executiv al Consiliului Național Pan-arab al scriitorilor, a avut o întîlnire de lucru la Uniunea Scriitorilor din țara noastră.

Oaspetele libanez a fost primit de Alexandru Balaci și George Bălăiță, vicepreședinți, și Teofil Bălaj, șeful secției Relații externe a Uniunii Scriitorilor.

Cultivarea limbii și literaturii

● În cadrul Filialei Societății de Științe filologice din Buzău, a avut loc dezbaterile „Cadrul de cultivare a limbii și literaturii române” — realizările de pînă acum și sarcinile de viitor în vederea intensificării cercărilor literare și folclorului.

Au participat un mare număr de profesori de limbă și literatură română, întocmindu-se programe concrete de lucru.

Au luat cuvîntul Gheorghe Andrei, Puia Cristea, Al. Dușu, Gh. Țicu și Const. Vranceanu.

BUCUREȘTI

● La Biblioteca municipală „Mihail Sadoveanu”, din str. Nikos Belois, a avut loc lansarea volumului de versuri „Din herb moldav răsună lira” de Veronica Russo. A luat cuvîntul Ion Hulea, director adjunct al bibliotecii. A prezentat noul volum scriitorul Ion Acsan, de la editura „Albatros”. A recitat din versurile autoarei actrița Cornelia Pavlovici.

● Editura „Ion Creangă” a inițiat o suită de întîlniri cu cititorii la casele de cultură din Sibiu, Bacău, Fetești, Slatina, Tîndărești, Urziceni și la Școala nr. 89 din Capitală.

Au citit din lucrările lor și au purtat vii dialoguri cu cei prezenți Viniciu Gafița, Pasionaria Stoicescu, G. Șovu și Gh. Zarafu.

● Sub egida Asociației scriitorilor din București, cenaclul „G. Călinescu” al Academiei și Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Giurgiu au organizat, în comuna Hotarele, o manifestare literară la care au participat un mare număr de elevi, cadre didactice, numeroși tineri din localitate.

Au citit poeme dedicate patriei și partidului Ion Popotop, Viorel Cozma, Ion C. Ștefan, precum și Floarea Silvian, Emil Ciuraru, Ion Mihai, Magdalena Opău, Nicoleta Iosif și Angela Tudor,

„Reflecții în sprijinul păcii, în opera lui Arghezi”

● Muzeul Literaturii Române, cu sprijinul Asociației scriitorilor din București, a organizat, în decorul „Mărtisorului”, o manifestare literară sub genericul „Reflecții în sprijinul păcii, în opera lui Arghezi”.

Au participat : Tiberiu Uțan, Mitzura Arghezi, Ion Iarian Postolache, Petru Marinescu, Pan Vizirescu, Florin Sabău, Nicolae Liu.

Au citit versuri argheziene dedicate păcii actorii Rodica Mureșan și Matei Gheorghe.

La Universitatea cultural-științifică

● Începînd cu data de 1 septembrie, Universitatea cultural-științifică București și-a reluat activitatea, alături în sala „Dalles”, în sala din str. Biserica Amzei nr. 7, cit și în sala din str. Batistei nr. 14.

Dintre numeroasele acțiuni prevăzute pentru această lună : conferința „Toamna în literatură” lui Mihail Sadoveanu de Dumitru Almas ; conferința „Literatură și film” de Constantin Popescu și Aurora Puran, urmată de prezentări de ecranizări ale unor opere apar-

Schimb de experiență

● La Casa de cultură a sindicatelor, revista „Ateneu” din Bacău a inițiat un interesant schimb de experiență cu suplimentul literar „Pagini bucovinene”.

Au participat Sergiu Adam, Constantin Călin, Ovidiu Genaru, Vlad Șorbanu, Octavian Voicu, Ion Beldeanu, George Damian, Viorel Dirja.

La Biblioteca județeană a fost prezentat, cu acest prilej, volumul de proză După amiaza unei amintiri de Ion Beldeanu.

tinînd literaturii române : Grigore Alexandrescu (în cadrul „Aniversărilor culturale ale anului 1985”) de Virgiliu Z. Teodorescu ; Pagini din literatura rusă și sovietică („Creația lui Alexei Tolstoi”, cu prilejul împlinirii a 40 de ani de la moartea scriitorului) de Gheorghe Barbă.

În acest an, în cadrul programului de învățămînt al Universității cultural-științifice, între altele, la sectorul „Literatură și artă”, se vor preda : „Cultivarea limbii și literaturii române”, „Literatură universală” și „Universul cărților”.

Asociațiile scriitorilor

membri ai cenaclului literar „Udriște Năsturel” din comuna Hotarele.

CLUJ-NAPOCA

● În cadrul manifestărilor organizate în stațiunea Costinești de către C.C. al U.T.C., a fost dedicată o seară literară tinerilor aflați în localitatea respectivă.

Cu acest prilej, au fost lansate o serie de noi volume apărute atît la Editura „Dacia”, cit și în altele din întreaga țară și s-au purtat dialoguri interesante între unii scriitori și cei prezenți, cu privire la problemele poeziei, prozei, dramaturgiei.

Din partea Asociației scriitorilor din Cluj-Napoca, au participat Augustin Buzura, Doina Cetea, Valentin Tașcu și Tudor Vlad.

CRAIOVA

● La Baza județeană de aprovizionare tehnico-materială Dolpa a avut loc, în organizarea cenaclurilor craiovene „Ramuri” și „Tudor Arghezi”, o seară literară literar-artistică, la care au participat Ioana Dinulescu, Floarea Miu, Ștefan Tunsioiu, Ion Lascu, Ioan Anastasia, George Niță, Gheorghe Daniiluc, Florin Măceșanu și Iulian Cioroiaru.

● Asociația scriitorilor din Craiova a continuat seria sedințelor cenaclului „Ramuri”, în Sala Oglinzilor a Secției de artă.

Au luat cuvîntul Claudiu Moldovan, după care au citit

din versurile lor poezii Ioan Anastasia (prezentat de Gabriel Chifu) și Dan Lupescu (prezentat de Constantin Dumitrescu).

Au luat cuvîntul Nicolae Petre Vranceanu, Ion Lascu, Doina Pologea, George Sorrescu, Valentin Cîrlig, George Popescu, Radu Sorrescu.

Au participat Romulus Diaconescu și Mihai Duțescu.

Discuțiile au fost conduse de Marin Sorrescu.

TIMIȘOARA

● În tabăra de creație pentru pionieri și scolare de la Cheverasul Mare, județul Timiș, s-au întîlnit cu cei prezenți, în cadrul unui fructuos dialog despre proza de actualitate, Ion Aricișanu, Iosif Costinas, Alexandru Deal și Aurel Turcus.

● Membrii cercului de estetică de pe lîngă Casa tineretului din Timișoara i-au avut oaspeți pe Marian Odangiu și Constanța Marcu, în cadrul unei dezbateri interesante cu tema : „Reflecția realității socialiste în proza contemporană”.

● Asociația scriitorilor din Timișoara, în colaborare cu centrul de îndrumare și creație artistică de masă a județului Timiș, a organizat o tabără specială de documentare și creație în localitatea Făget.

Au participat membri ai cenaclurilor literare din Timișoara, cit și din alte localități ale județului Timiș.

„Cibinium '85”

● Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Sibiu, cu sprijinul Asociației Scriitorilor, și al altor instituții, a organizat, în cadrul Festivalului Național „Cîntarea României”, „Săptămîna cultural-artistică Cibinium '85”, cuprinzînd manifestări dedicate „Anului Internațional al Tineretului”.

Dintre numeroasele și diversele acțiuni întreprinse, reținem : al X-lea Salon județean al cărții, inițiat, la Casa de cultură, de Centrul județean de librării ; ediția a treia a concursului inter-județean de folclor „Cîntecele Munților”

— la Casa de cultură a sindicatelor ; spectacolele literare „Tineretul cîntă pacea”, la Casa de cultură din Agnita și la Căminul cultural din Dirlos ; seara de poezie „Imn tineretului, imn păcii” la biblioteca din comuna Valea Viilor și la clubul stațiunii Bazna ; recitalurile de poezie patriotică la biblioteca din Săliște și la Casa de cultură din Dumbrăveni.

De asemenea, la Sibiu s-a desfășurat „A IX-a ediție a Colocviilor de critică ale revistei „Transilvania”, care au inclus și „Centenarul Liviu Rebreanu”.

● Mihai Eminescu — GENIU PUSTIU. Antologie din proza eminesciană, prefată, note și bibliografie de Mihai Drăgan. (Editura Junimea, 351 p., 14 lei).

● Artur Gorovei — LITERATURA POPULARĂ (II). Ediție îngrijită, introducere, note, comentarii, bibliografie și glosar de Iordan Datcu în seria „Ediții critice de folclor”. (Editura Minerva, 381 p., 26 lei).

● Nicolae Tașomir — ANABASIS. Volum de versuri. (Editura Junimea, 141 p., 11,50 lei).

● Sergiu Filerot — REÎNȚILNIRI. Amintiri literare, urmînd poemele din Încrîstări în gînd (1941), Om (1942), Libere (1942) și Vișină secol XX (1982). (Editura Cartea Românească, 208 p., 8,50 lei).

● Mircea Iorgulescu — PREZENT. Volum de istorie literară (Camil Petrescu, Panait Istrati) și critică. (Editura Cartea Românească, 336 p., 15 lei).

● Tudor Octavian — FIRUL PRINCIPAL. CUADRATURA CERCULUI. Roman. (Editura Eminescu, 260 p., 7,75 lei).

● Cornelia Papacoste-Danielopolu, Lidia Demény — CARTE SI TIPAR ÎN SOCIETATEA ROMÂNEASCĂ SI SUD-EST EUROPEANĂ. Studii, referitoare la secolele XVII—XIX, sînt grupate sub un motto din N. Iorga : „Cărțile intraseră pe la 1700 în minile oamenilor mici, cari le citeau cu patimă, le păstrau cu îngrîjire, le iubeau fără păreche”. (Editura Eminescu, 264 p., 13,50 lei).

● Romulus Lal — TEMERARII. Povestiri. (Editura Ion Creangă, 176 p., 7,50 lei).

● Anca Dumitrescu — BAIATUL DE LA ETAJUL TREI. Povestiri pentru copii. (Editura Ion Creangă, 52 p., 5 lei).

● Eduard Jurist — JO-CUL CONTINUA. Povestiri vesele. (Editura Ion Creangă, 104 p., 7 lei).

● Ștefan M. Găbrăian — GARDURI SI LEOPARZI. Povestiri (Editura Cartea Românească, 220 p., 10,50 lei).

● Corneliu Buescu — SCRIERI SI ADNOTARI DESPRE MUZICA ROMÂNEASCĂ VECHIE. Volum în colecția „Izvoare ale muzicii românești”. (Editura Muzicală, 136 p., 14,50 lei).

● Marta Bărbulescu — ANOTIMPURI DE UIMIRE. Volum pentru copii. (Editura Ion Creangă, 48 p., 4,50 lei).

● Dan Cojocaru — HIDRO-TELE-BICICLETA. Schițe umoristice. (Editura Albatros, 144 p., 5,75 lei).

● Elena Gronov-Marinescu — RECURS PENTRU MEMORIE. Roman. (Editura Cartea Românească, 224 p., 11 lei).

● Andrzej Kusniewicz — LECȚIA DE LIMBA MOARTĂ. Roman în colecția „Globus” : traducere și prefată de Olga Zalcik. (Editura Univers, 256 p., 8,75 lei).

● Berkesi András — IUBIRE SI TRĂDARE. AGENTUL 13. Roman ; traducere din limba maghiară de D. Savin. (Editura Militară, 268 p., 17 lei).

● Denis Diderot — CĂLĂRĂRI. NEPOTUL LUI RAMEAU. JACQUES FATALISTUL. Traducere și note de Gellu Naum în colecția „Clasicii literaturii universale”. (Editura Univers, 552 p., 27 lei).

● Emile Zola — POVESTIRI PENTRU NINON. Antologie, adaptare pentru copii, traducere și prefată de Silvia Burdea, în colecția „Biblioteca pentru toți copiii”. (Editura Ion Creangă, 160 p., 11 lei).

● Leo Frobenius — PAIDEUMA. SCHIȚA A UNEI FILOSOFII A CULTURII. Aspecte ale culturii și civilizației africane ; traducere de Ion Roman, prefată de Ion Frunzetti în colecția „Biblioteca de artă”. (Editura Meridiane, 292 p., 12,50 lei).

LECTOR

Literatura și tinerele generații

SE aplică, începând din acest an școlar, care se deschide săptămîna viitoare, o nouă programă de limba și literatura română pentru învățămîntul liceal, deocamdată la clasa a IX-a, iar în anii următori și la celelalte clase, progresiv. Introducerea noului program se va încheia în anul școlar 1988/1989, atunci cînd elevii ce sînt acum în clasa a IX-a vor ajunge în ultima clasă de liceu, dată pînă la care vor fi elaborate și noile manuale.

Este un eveniment important în viața școlii românești. Literatura și limba română nu constituie un obiect de studiu oarecare, mai important sau nu decît altele; de fapt, problema importanței sale nici nu se poate pune în acest mod decît riscîndu-se o minimalizare pe cît de nedorită pe atît de dăunătoare. Principial și practic, este în fond plasa turnantă a întregului proces de învățămînt. Literatura și limba română avînd un caracter preponderant formativ, de calitate predării și a însușirii sale depind esențial predarea și însușirea tuturor celorlalte obiecte. Existența unui univers intelectual receptiv, stăpînirea unui instrument de comunicare perfecționat și formarea unui sistem de valori morale și spirituale sînt indestructibil legate de studierea în școală a limbii și a literaturii naționale. Un larg orizont cultural, condiție hotărîtoare a reușitei individuale și sociale în orice domeniu de activitate, oricît de specializat, nu se poate constitui decît pe această bază. Cultura, o arată elocvent istoria modernă a României, este una dintre „cheile” dezvoltării sociale, iar școala reprezintă principala formă instituționalizată prin care „se face” cultură la nivel macrosocial. Evoluția societății moderne românești în sensul modernizării, după ieșirea din stagnantul secol fanariot, cu umitoarele și rapidele progrese înregistrate în tot cursul veacului trecut și după aceea, nu poate fi înțeleasă fără a se lua în considerație imensa contribuție a învățămîntului; de altfel, se știe, școala a fost, alături de armata națională și de presă, una dintre primele instituții de viață modernă create în zorii renașterii României.

NOUA programă a fost pregătită îndelung și cu grijă, fiind rezultatul unor laborioase consultări și dezbateri la care au participat cadre didactice din întreaga țară, din învățămîntul liceal și din instituțiile de învățămînt superior de profil, precum și reprezentanți ai Uniunii Scriitorilor. A fost publicată, într-o formă preliminară, în revista „Învățămîntul liceal și tehnic-profesional”, a făcut obiectul unei conferințe naționale, în noiembrie 1983, la Oradea, la care au luat parte și reprezentanți ai Uniunii Scriitorilor, fiind îmbogățită și definitivată pe baza sugestiilor și a propunerilor formulate cu aceste prilejuri. Sub aspect metodologic și pedagogic, programa reprezintă cu certitudine o realizare exemplară. Sînt stabile, cu o precizie analitică remarcabilă, obiectivele pedagogice specifice și cele numite, în limbajul de specialitate, **terminale** (aici fiind preconizat „conținutul adecvat de informații” și sugerate „modalitățile de evaluare”), sînt prezentate, în detaliu, capitolele ce urmează să fie studiate, direcțiile urmărite și mijloacele de verificare a rezultatelor învățării. Fapt important, se menționează că „repartizarea orelor este estimativă, profesorul avînd obligația de a asigura parcurgerea integrală a programei școlare”. Și încă mai clar: „toate orele sînt la dispoziția profesorului, urmînd ca acestea să fie folosite eficient pentru elevi”. Crește, în acest fel, responsabilitatea profesorilor, lăsîndu-se un larg spațiu de inițiativă și de alegere a celor mai bune soluții pentru realizarea scopurilor propuse. Iar acestea sînt, ca volum și însemnătate, considerabile, prin întreg cuprinsul său programa pentru clasa a IX-a reprezentînd elementul decisiv pentru predarea și însușirea limbii și a literaturii române în învățămîntul liceal. Trecerea de la gimnaziu la liceu este marcată prin introducerea unor ample capitole de sistematizare istorică și de teorie literară, urmîrindu-se familiarizarea elevilor cu noțiunile, cunoștințele și instrumentele teoretice necesare orientării lor avizate în spațiul culturii și al literaturii naționale. Aceste capitole dețin mai bine de jumătate din numărul total al orelor de predare, repartite justificat de importanța lor. Urmează un capitol despre literatura populară și altul, de asemenea întins, dedicat studierii de „momente, personalități și opere reprezentative în dezvoltarea literaturii române pînă la a doua jumătate a secolului al XIX-lea”, renunțîndu-se la a se mai face o pură și bucherescă istorie a literaturii. Accentul este pus, dimpotrivă, pe sinteza suplă și deschisă. Prezentarea structurală a literaturii și nu printr-o suită de monografii, mai întinse ori mai restrînse, dispuse într-o ordine strict cronologică și exterioară, devine de acum un bun cîștigat. De altfel, în acest nou spirit se și preconizează, spre exemplu, ca la clasa a XI-a să fie studiate proza și dramaturgia secolului al XX-lea, iar în ultima clasă de liceu poezia aceluiași veac, în continuitatea ei istorică și de gen. Noua programă nu privește, astfel, o simplă distribuție de ore și capitole: modifică de fapt, în raport cu o nouă înțelegere a procesului de învățămînt și a obiectivelor propuse, însăși modalitatea studierii literaturii și limbii române în liceu.

PROGRAMA fixează o concepție și un cadru metodologic, dar succesul aplicării sale nu depinde exclusiv de calitățile pe care, încontestabil, le posedă. Întră în joc și alți factori, unii foarte vizibili, alții mai puțin evidenti. O asemenea programă presupune în chip obligatoriu un anumit nivel de competență a profesorilor. Elaborarea unor lucrări de specialitate în sprijinul profesorilor este o realitate ambucurătoare a ultimilor ani; Comisia de limba și litera-

tura română din cadrul Ministerului Educației și Învățămîntului, precum și Editura Pedagogică și Societatea de Științe Filologice au făcut mult în acest sens. Există totuși mari diferențe de nivel al pregătirii și al receptivității cadrelor didactice, în funcție — printre altele — și de variațiile în timpul ultimelor trei-patru decenii ale învățămîntului universitar. Optica și cunoștințele unui profesor care a absolvit facultatea în 1955, de pildă, sînt în mod natural diferite față de cele ale unui absolvent din 1975 ș.a.m.d.; utile, necesare, acțiunile și cursurile de reciclare nu pot fi însă, prin forța lucrurilor, și suficiente. Un loc decisiv îl ocupă, în perfecționarea pregătirii profesionale a profesorilor de literatura și limba română, efortul lor individual, orientat în direcția îmbogățirii și actualizării cunoștințelor în acord cu însăși evoluția domeniului. Dezvoltarea și îmbogățirea literaturii române în ultimele două decenii, formarea unui mod nou, contemporan, de a înțelege și interpreta fenomenul literar din epocile vechi nu pot rămîne străine școlii. Este nevoie, cu alte cuvinte, de stimularea și de asigurarea permanenței acestui efort, care nu reprezintă și nu poate reprezenta cîtuși de puțin o preocupare personală a profesorilor, ci una profesională, în interesul societății. De asemenea și problema disponibilității pentru lectură a elevilor se pune acum într-un chip încă mai acut, fiindcă noua programă este axată pe fixarea unor repere și structuri, a căror completare prin expansiune cade în sarcina activității individuale. De altfel, între 14 și 18 ani există o adevărată „vîrstă a lecturii” și bazele universului cultural al viitorilor cetățeni activi acum se pun. Indiferent de calea urmată, timpul pentru lectură scade după terminarea liceului (treapta I sau treapta a II-a), în mod obiectiv. O analiză temeinică a timpului pe care elevii din învățămîntul liceal îl afectează și pot să-l afecteze cititului poate constitui un prețios element ajutător în aplicarea cu succes a noului program și în realizarea deplină a obiectivelor ambițioase pe care și le-a propus. Chiar și existența unui orar sigur, stabil, nelfuctuant de la o săptămînă la alta merită, în acest context, să fie luată în considerație.

Nu mai puțin importantă este corelarea predării și a însușirii literaturii și limbii române cu predarea și însușirea celorlalte discipline. Trecînd peste faptul că indirect, dar activ, toate cadrele didactice din învățămîntul liceal (profesori, ingineri, maștrii etc.) participă la predarea și însușirea limbii române — prin însăși împrejurarea că se exprimă și comunică folosînd-o —, raporturile dintre literatura și limba română și o serie de obiecte școlare cu valoare formativă trebuie privite și stabilite într-o perspectivă largă și armonioasă. Astfel, un capitol precum este cel prevăzut în noua programă referitor la originea și dezvoltarea limbii române prevede ca elevii să fie capabili să identifice „elementele de structură a limbii române care îi definesc caracterul latin și originalitatea”, „să demonstreze cu exemple edificatoare caracterul latin al limbii române”, „să aprecieze importanța elementului latin pentru definirea caracterului specific al limbii române”: obiective totuși greu de atins cită vreme în gimnaziu nu se face decît o singură oră de latină pe săptămînă și aceasta numai într-o singură clasă, în liceu latina fiind cu totul absentă. Tot așa, între istorie (națională și universală) și limba și literatura română trebuie să existe un acord esențial, o **convergență** chiar, în vederea asimilării unor bogate cunoștințe de istorie a culturii și, în ultimă instanță, de formare a unui sistem de valori. Această convergență poate fi de asemenea urmărită și în cadrul predării limbilor străine moderne, în sensul familiarizării elevilor cu anumite noțiuni și date de istorie și teorie literară, cu opere și personalități reprezentative ale literaturii universale exprimate în limbile ce se studiază. Despre Renaștere, despre clasicism, despre romantism, despre realism, despre orientările literare moderne elevii se pot instrui și în cadrul orelor de limba engleză, franceză, germană și rusă, desigur, cu condiția existenței unor programe și manuale adecvate. Nici nu ar fi, de altfel, un efort deosebit, astfel de programe și de manuale fiind experimentate cu succes pe parcursul ultimelor două decenii. În sfîrșit, este cert că preocuparea nobilă pentru predarea și însușirea literaturii și a limbii române în învățămîntul liceal nu ar avea decît de cîștigat și prin îmbunătățirea formelor de verificare a cunoștințelor dobîndite, cum ar fi, de pildă, introducerea probei de limba și literatura română la examenul pentru treapta a II-a de liceu.

INVĂȚĂMÎNTUL este investiția socială cu cel mai lung termen de realizare, practic este contribuția majoră a societății de azi la edificarea celei viitoare. Elevii de astăzi sînt cetățenii activi de mîine și de calitate pregătirii lor școlare de acum depinde hotărîtor înfățișarea României la începutul mileniului al treilea. Grijă de a avea o școală bună, un învățămînt bun, capabil să asigure o populație cu înalt nivel de cunoștințe, cu un orizont larg de cultură, cu un univers de valori morale și spirituale bogat este asadar firească. Noua programă de limba și literatura română pentru învățămîntul liceal de la această grijă pornește și trebuie înțeleasă ca o expresie concretă a preocupării de îmbunătățirea și perfecționarea școlii românești contemporane, în acord cu cerințele viitorului țării. În complexul proces de formare a tinerelor generații, literatura și limba română reprezintă un element fundamental.

Mircea Iorgulescu



IULIA ONIȚA : Portret

Cititorie

Clare sînt rosturile și lumina deplină
Munții și cîmpia fie etern lăudate —
Trăiască în veci în lumina lină
Bucuroasă de pace și suveranitate !

Marea cea Mare sub ziua bună
Cîntă Carpaților noua cunună —
Eroi ce-ați intrat prin jertfă-n nemoarte
Viața v-ați dat-o pe libertate !

Trăim și trăiți aici lingă vetre
Cum trăiesc etern tăcutele pietre —
Prin noi și cu noi mereu înainte
Pe cîmpul istoriei atît de fierbinte !

Ne arăm ogorul, ne iubim semeția
Hei, munților înfrățiți cu cîmpia
Sub voi sînt moșii și strămoșii
Și voi, aici, bravi și luminoșii !

Mîndră ne fie mereu ctitoria
În veci să trăiască lumina în România —
Munții, cîmpia ne fie în veci lăudate
În bucurie de pace și suveranitate !

Gheorghe Daragiu

Iubire de țară

Să treci prin frunze, să pătrunzi în ram
și de pe ram prin seve-n rădăcină
e ca și cum — călătorînd în Neam —
lăstar te-ai ridica iar în lumină.

Să treci prin floare, să pătrunzi în fruct
și de pe fruct, în simburele vieții
e ca și cum — prin Marele-apeduct —
ai reveni în roua dimineții.

Să treci prin prunci ca să ajungi bărbat
la țărni unde ziua nu e încă
e ca și cum cu viața te-ai luptat
în apa țării limpede și-adîncă.

Nicolae Nicolae



Conștiința morală

mișcat această literatură, ci și singularitatea unora dintre ele, luate separat, în sine. Să ne oprim o clipă, în această pădure de direcții, asupra direcției, totuși, majore. Fără nici o exagerare, cu deplină îndreptățire putem afirma că Geo Bogza a scris cele mai senzaționale reportaje din lume. Putem afirma aceasta deoarece nu ne referim numai la conținutul lor, la ceea ce ele dezvăluie, critică, demască (precum în *Tăbăcarii* sau *Țara de piatră*) ci în primul rând la specia (nemaivăzută) de reportaj pe care ele o ilustrează. Sub semnătura lui Geo Bogza reportajul devine **senzațional** înainte de toate prin condiția lui literară inedită. Practicând reportajul, scriitorul nostru îl reinventează; face reportaj strict (are toate datele necesare) și cu totul altceva decât reportaj. Rezultă un reportaj compus pentru orgă, rostit ca o predică solemnă de pe un amvon înalt, într-o vastă catedrală; un reportaj eficient scris de un reporter expert însă în același timp urcat — ce ciudat! — pe niște incommode și amețitoare catalige, ce-l înalță parcă pînă la stele; cu un ochi lipit de gaura cheii pentru a surprinde în flagrant delict, în „camera” realității, ceea ce de obicei nu se știe și rămîne ascuns, iar cu celălalt privind tocmă din Sirius; un reportaj înalt și poetic datorat unui reporter grav și meditativ; un reportaj actual născut din vechea înginerie a gânditorului de la Hamangia. Un reportaj devenit cult, ritual și templu de servit de un reporter solemn ca un preot antic etc. Cu Geo Bogza, un gen modern, practic și eficient intră în zodia stilului elevat, a majestuosului. Îmi amintesc de o observație a lui Viktor Sklovski, care spunea că romanul dostoevskian nu e în fond decât un roman polițist deviat, transformat. Față de reportajul „clasic”, literatură lui Geo Bogza este ceea ce este romanul lui Dostoevski față de romanul polițist. Doar atât și totodată mult mai mult, înfinit mai mult.

SI ALTE texte din volum conțin asemenea definiții indirecte ale operei lui Geo Bogza, aluzii la particularitățile ei. Vizitind zilnic, vreme de două săptămîni, un lan de griu (un tipic, pentru scriitor, gen de „vizite” — cele mai agreabile dintre toate), autorul observă (numai el putea observa așa ceva!) un fir „de o incredibilă înălțime, uluitor exemplu al unui fenomen de gigantism”: „Printre celelalte siluete, între care puteau exista diferite de cite zeece, cincisprezece centimetri, a lui se înalță aproape cu un metru, ceea ce era de-a dreptul fantastic. De cum l-am văzut, i-am spus „De Gaulle”. Chiar semăna cu Generalul...”. Exemplar „de-a dreptul fantastic”, manifestare a unui „fenomen de gigantism”, acest fir de griu singular

— oricum l-am numi (i-am putea spune și „Geo Bogza”) — nu reprezintă oare etalonul de aur al unei lumi supradimensionate, pentru uriași, care e chiar lumea viziunii cosmice bogziane? Și nu simbolizează (personifică) el, în lanul figurilor de stil ale prozei lui Geo Bogza, anomalia hiperbolici?

Poezia lui Bacovia și Bacovia însuși face la p. 49 obiectul unor evocări memorabile: „Nimic nu freamătă, nimic nu cade în falduri, nici un centimetru de dantelă; un cearceaf de pat de spital...”. „Un bătrîn atît de simplu, după vorbă, după port... Pe lângă el, toți sîntem — acoperiți de metafore și firețuri — generali în oastea lui Baiazid”. În ciuda poziției privilegiate acordate lui Bacovia, un Mircea cel Bătrîn al poeziei române (ce apropiere extraordinară!), admirația noastră estetică nu-l ocolește însă nici pe cei care nu sînt, „vai”, decît „generali în oastea lui Baiazid”. Mai ales cînd e vorba de un „general” de talia lui Geo Bogza, acoperit de sus pînă jos de strălucitoarele firețuri ale unor metafore și comparații uluitoare. Citeva exemple. Podul de la Cernavodă revărsă asupra localității, la trecerea trenurilor, „o sarjă de zgomot” (p. 123). „Adeseori, m-am întrebant dacă Muntele ascuns — acest Tibet al Daciei (s.n.) —, unde începe și sfîrșește Creanga de aur, de pe ale cărui culmi Sadoveanu spune că se zăreau Mureșul și Oltul, nu va fi fost cumva Hășmașul Mare”. (p. 291). Scriitorul excelează de asemenea în domeniul comparațiilor. Geo Bogza fiind în literatura noastră, se poate spune, campionul acestei figuri de stil, bogat și superb ilustrată în opera sa. Evocînd focurile de primăvară de odinioară, autorul scrie: „În locul uscăciunilor rămînea o roabă de cenușă, ca și cum un uriaș, străbătînd satul cu o veste mare, ar fi stat de vorbă cu fiecare om și și-ar fi lăsat în fiecare ogradă scrumul țigării”. De regulă grandioase, comparațiile pot fi citeadată extrem de complicate, admirabil alambicate într-un chip foarte subtil. Trudindu-se să definească mireasma florilor de gutui, alta decît aceea a fructului, binecunoscută tuturor, scriitorul îi vine în ajutor „tot Leonardo da Vinci”: „Atunci, mi-a venit în minte Mona Lisa. Dacă s-ar fi întimplat ca Leonardo să o picteze pe cînd era abia o fetiță, cu zîmbetul încă neenigmatic, dar cu prevestirea lui, iar apoi, după trecerea anilor, i-ar fi făcut și celebrul portret, cam așa ar fi cu mireasma gutuiului și cu fructul pe care, fără să se grăbească, îl zămislește”.

Textul de la p.p. 105—107, intitulat **Un paradis regăsit** are drept motto un ilarian citat din... Dumnezeu. „Mînceați cîreșe din cîreș”, sună noua poruncă divină culeasă de Geo Bogza din apocrif numai de el știute, o poruncă de seamă,

desigur, deși neinclusă în decalog, necanonică. Reamintindu-ne că „legea cîreșelor este să fie mîncate din cîreș”, scriitorul pledează cu toată gravitatea pentru respectarea acestei legi, după ce în prealabil își făcuse **mea culpa**, mărturisind că „Timp de vreo patruzeci de ani — o viață de om —, de îndată ce mi se sfîrșise copilăria, nu mai mîncasem decît cîreșe cumpărate cu kilogramul”, din — terribile dictu! — pungă. Pentru a da mai multă greutate pledoariei: „Visez o lume în care oamenii să fie scutiți de degradarea de a cumpăra cîreșe de pe tarabă. Visez o lume — și nu cred că e o pură utopie — în care fiecare om să aibă cîreșul său”, era absolut necesar ca autorul să recurgă la o autoritate, la o persoană, ca să spunem așa, sus pusă. De aici respectivul „cităț”, care produce cititorului o mare stupeoare, o stupeoare veselă, admirativă. Din tinerețea sa avangardistă Geo Bogza a păstrat gustul socolui, tehnica surprizei. O fantezie extraordinară, nicidecâtă reprimată cu adevărat (în ciuda unor declarații contrare), continuă să-și ceară drepturile, și le ia de fapt singură, cu de la sine putere. O lectură din Geo Bogza e întotdeauna plină de incintate mirări. Nu face excepție de la această regulă nici lectura actualului volum. Citindu-l, îți vine să exclami: Doamne, cite pot să-i treacă prin cap lui Geo Bogza! De pildă, de a pune față în față primul și ultimul citat, sau prima și ultima fotografie din *Istoria literaturii române* a lui G. Călinescu, de a le compara și de a trage concluzii, importante concluzii; sau de a se arăta surprins că impresionismul a putut să apară atît de tîrziu cu toate că silciile, „cu un hotar în realitate, cu altul în nălucire”, existau de cînd lumea: „languroase și tandre, s-au despletit secol după secol, așteptînd ca retina omenească să atingă un mai înalt grad de rafinament, ca pictorii să le vadă în sfîrșit”; de a lua apărarea, într-o literatură fascinată de răsfațaii genunchi, nedreptăților, oropsitelor coate (evocate totuși, imi aduc aminte, în varianta lor feminină într-o pagină din marea carte despre Oblomov, pagină în care eroul le contemplă îndelung, strălucitoare ca fildeșul, harnice, angrenate într-o mișcare gospodărească plină de iuteală); ori de a încerca o senzațională reabilitare a calomniatului (de atîta amar de vreme, în fel și chip) șarpe: „Reîntrînd în casă, tot mai des am lăsat din mină cartea pe care o citeam, spre a mă gîndi la raporturile dintre om și șarpe, întrebîndu-mă dacă nu s-ar fi putut să fie altele, cuprins de părerea de rău că n-au fost altele, că șerpii n-au făcut — asemenea altor alte viețuitoare — parte din viața noastră, căutînd să-mi închipui cum ar fi fost dacă am fi trăit în prietenie cu ei, dacă, sosind acasă, ne-ar fi

LA PAGINA 158 a noului și impunătorului volum semnat de Geo Bogza și intitulat, cu tendință, ba chiar moralizator și aproape pedagogic, astfel încît scopul urmărit să apară limpede de la început pentru toată lumea: **Că să fii om întreg** (iață un mare scriitor care, cu o minunată lipsă de sfială, nu mai mică, nu mai puțin „scandalosă” decît aceea epatant desfășurată de un temerar poet avangardist de pildă, nu ezită să țină în brațe Morala, pur și simplu, cum poate numai Tolstoi, cel dintr-o anume fază, a dezicerii de literatură, a mai ținut-o, cu o liniște suverană, care îndrăznește să mărturisească: „Scriu pentru a încerca să corectez erorile”, „Din credință că aș putea să-i fac pe cei ce mă citesc mai buni” și care crede posibil a afirma: „Nu fac literatură. Ceea ce fac intră desigur în acel domeniu al culturii care se cheamă literatură, dar eu nu fac literatură”), volum a cărui publicare constituie, indiscutabil, adevăratul eveniment literar din ultima vreme, la p. 158, voiam să spun, autorul repovestește cu brio o anecdotă auzită în tinerețe în cercul lui Ilarie Voronca:

„Printre istorisirile care propuneau un nou tip de haz era și aceea cu un călător care, într-un tren ce străbatea distanța dintre Paris și Lyon, se tot ridica de la locul său spre a privi într-un coșuleț de rafie așezat în plasa de deasupra, al cărui capac îl deschidea cu grijă și tandrețe. La un moment dat, a scos din sacoeșă pe care o avea alături o frunză de salată verde și, ridicînd capacul, i-a dat drumul în coșuleț. Apoi, a făcut același lucru cu un morcov.

— Probabil că are înăuntru un iepure de casă... și-au spus, amuzați, ceilalți călători. Dar, după cîteva minute, omul cu coșulețul a lăsat să cadă în interiorul acestuia o scrumbie crudă.

— Se vede că are o pisică... și-au rectificat ei primul gînd, dar ce pisică o fi asta, care mîncăna morcovi și salată? Nedumerirea lor însă era abia la început și avea să se transforme repede în stupeoare. Fiindcă misteriosul călător a continuat să introducă sub capac, cu aceeași grijă și tandrețe, felii de salam și bomboane fondante.

— Domnule, v-aș ruga să fiți amabil și să ne spuneți ce aveți în coșuleț?

— În coșuleț? Un magofin.

— Un... magofin!

— Da, un magofin!

Și pe cînd ceilalți, uluiți, se întrebau din ochi ce ar putea să însemne aceasta, stăpînul coșulețului a continuat să hrănească strania victate, oferindu-i încă o scrumbie însoțită de fructe glasate.

— Dar acum ce-i dați?

— Acum? Camembert.

— Dar bine, ăsta nu e camembert adevărat.

— Nu-i nimic, nici el nu e un magofin adevărat.”

Desigur, pagina 158 (din care am citat, întrînd și pe teritoriul celei următoare) nu este o pagină gravă (cum sînt atîtea în volum); pagina 158 este o pagină mai „joasă” în comparație cu reliefurile generale, foarte înalt, al cărții, o pagină (doar) de finețe intelectuală și de amuzament superior. Atunci, de ce ne-am început totmai cu ea însemnările de față? Pentru că ni s-a părut că **magofinul** indefinibil, „strania victate” misterioasă din coșuleț poate defini excelent scrisul, la rîndul lui indefinibil, derutant ca un aliaj enigmatic, al lui Geo Bogza. Printre genurile și speciile literare, mai vechi sau mai noi, literatura lui Geo Bogza — mi-am dat seama citînd anecdota de la p. 158, care m-a luminat — e o „stranie victate”, un **magofin**. Meniul magofinului din mica povestire e de o varietate deconcertantă. el fiind hrănit cu salată verde, morcov, scrumbii crude, salam, bomboane fondante, fructe glasate, camembert. Drept urmare, mai întîi s-a presupus că ar fi vorba de un iepure de casă, apoi de o pisică, apoi... Meniul literar al scriitorului nu e mai puțin bogat și contradictoriu: Geo Bogza a „mîncat” de toate (din ce e mai bun); și avangardă, și tradiție; și Eminescu, și Urmuz: s-a hrănit cu poezie, confesiune, pamflet, invectivă, proză de călătorie, jurnalistică politică, reportaj (în cantități industriale), reflecție morală, peisagistică, filosofie; a înghitit jarul ironiei și a băut din apa limpede a meditației, imnului și rugăciunii. A „mîncat” din toate acestea și încă mai „mîncă”: deci ce fel de „stranie victate” este? Opera lui Geo Bogza reprezintă în această timp o **realitate** copleșitoare (cum puține înregistrează literatura noastră de azi) și o **irealitate**, un fenomen aproape imposibil de conceput, „aberant”. În fața lui parcă ne „prostim” și sîntem tentați să exclamăm (asemenia naivului din bancul cu girafa): „Așa ceva nu există”. Îngreunează înțelegerea nu numai diversitatea direcțiilor (ca să fii scriitor întreg, altceva sînt necesare...) în care s-a



ARTUR GOROVEI e unul dintre folcloriștii noștri de seamă. Nu l-aș așeza în rîndul din frunte, unde se cuvine să stea Hasdeu Gaster, Ov. Densusianu. Dar undeva, în imediată succesiune, trebuie să-l instalam pe Gorovei, un cărturar cu mari, extraordinare merite în istoria disciplinei. Se născuse în 1864 la Fălticeni, unde a și trăit cea mai mare parte a vieții. În tinerețe, pe cînd era înscris la un liceu din Iași (pe atunci nu toate orașele erau înzestrate cu licee, încît elevii, după absolvirea gimnaziului, trebuiau să se deplaseze în urbea apropiată unde se afla un liceu), Gorovei s-a apropiat de mișcarea socialistă. L-a frecventat pe „Socrate din Sărărie”, cum era cunoscut, printre ieșeni, Ioan Nădejde, a lipit adrese și timbre pe abonamentele revistei „Contemporanul” (era, aceasta, atunci, un fel de treaptă de sus a noviciatului), i se dădeau, spre lectură, broșuri socialiste, din care nu înțelegea mai nimic, dar se considera un „combatant”. La bătrînețe, scriindu-și memoriile (care nu s-au publicat), mărturisea onest că „în vremea aceea socialismul nu s-a prins de mine, dar a impregnat sufletului meu impulsivitatea spre o cugetare care m-a abătut din drumul gîndurilor copilăriei”. Mai tîrziu, nu s-a depărtat cu totul de mediul socialist, de vreme ce a participat — în ultimul an de studenție — la ședințele cînaclului condus de poetul și

EDIȚII

De la ghicitori

pasionatul de arheologie care a fost N. Beldiceanu, rămînd prieteni de o viață cu unul dintre foștii cînaclști. Absolvise dreptul (la București și Iași) și a ocupat, toată viața, funcțiuni în magistratură, cu excepția cîtorva ani cînd a fost avocat. Cea mai înaltă demnitate publică la care a ajuns a fost aceea de prefect al județului Suceava (1905). De fapt, nici nu căuta asemenea funcțiuni. Rostul său era îndreptat spre preocupările cărturărești, dintre acestea optînd, din pasiune, pentru folclor și folcloristică.

A debutat în 1884, cu cîteva cîmilituri culese de el, într-o publicație de specialitate, după care, timp de 15 ani, adună de peste tot din revistele vremii și de dinaftele piesele care vor constitui materia cărții sale — concludente — din 1895. **Cîmiliturile românilor** care, cum apreciază avizații, a fost cel dintîi corpus al speciei. Cartea ordonează materia tipologic, însumînd aproape două mii de ghicitori, însoțite de variante românești și europene, mai toate adnotate. Așadar, la numai 35 de ani Gorovei dă publicității una din colecțiile de referință în domeniul folclorului. Și chiar dacă ne vine greu să le alăturăm celor ale lui G. Dem. Theodorescu, Jarnik-Birseanu, I. Pop-Retegan, undeva, în imediată apropiere, trebuie așezată și colecția lui Gorovei. Deosebirea, fundamentală, e că amintii folcloriști au cules ei înșiși, după criterii sistematice, materialul publicat, pe cînd Gorovei și-a alcătuit colecția din ceea ce publicaseră, pe unde putuseră, diverși culegători. Meritul nu e mai puțin important și a așeza lucrarea lui Gorovei, prin modalitatea alcătuirii, alături de colecția de proverbe a lui Iuliu A. Zanne (pe care o tot studiază încîntat învățatul meu mai mare prieten, antifascistul meloman), nu mi se

pare un act prea hazardat. Iar într-o asemenea vecinătate, cartea lui Gorovei capătă instantaneu respectabilitate, reliefîndu-i-se adevărata însemnătate. Care e foarte mare, în ciuda unor erori de metodă semnalate mai tîrziu.

Cariera lui Gorovei era astfel definitiv fixată, chiar dacă nu o dată a intenționat să evadeze spre gazetărie, de unde îi veneau propuneri avantajoase. De altfel, încă în 1892 fundează în Fălticeni natală revista „Sezătoarea” care, cu un interstițiu de 6 ani (1916—1922) apare pînă în 1929. E revista de folclor cu cea mai îndelungată durată, bucurîndu-se de stimă în cercurile de specialitate din țară și străinătate. „Sezătoarea” a apărut, aproape exclusiv, prin jertfa, devotamentul și cheltuiala directorului, abonamentele neizbutind, mai nicidecât, să acopere costurile revistei. Cît zăbucim și cite umilinte a suportat Gorovei de-a lungul celor 31 de ani ai existenței efective a revistei pentru a colecta fonduri și stipendii! Dar a perseverat eroic, știînd bine că sacrificiul merita să fie făcut și cineva trebuie să și-l asume. Iar revista nu publica folclor la întîmplare, ci după criterii sistematice, indicate de director încă din 1892, într-un chestionar adaptat după cel al lui Paul Sébillot condițiilor de la noi. Folclorului propriu-zis, inserat acolo pe genuri, i se adăugau etnografia și arta populară. Tîrziu, în 1929, cînd Gorovei (din 1922 și-a alăturat la conducerea revistei pe M. Lupescu și G. T. Kirileanu) a încetat publicarea „Sezătorii”, colecția avea 25 de corpolente volume (fondatorul adăugîndu-i încă unul, alcătuit din indici). A fost, în ciuda sfîrșitului, un record nu numai de longevitate și rezistență cărturărească! Și performanța se datoră neobositului Gorovei (Un bun studiu despre „Sezătoarea” a publicat, în 1972, la

a scriitorului

Intimpinat bucură, dacă ne-ar fi însoțit în plimbările noastre prin păduri, tinindu-ne de urit sau aducându-ne cine știe ce servicii”.

2 În contrast cu tonul sacerdotal, sobru, solemn, elevat, imaginația scriitorului a rămas la „anii zbeniguielii” (titlul ultimului capitol al volumului). Iată cit de surprinzătoare, de bizară, de năstrușnică poate fi o comparație la Geo Bogza: „în acel loc deci, care e o îngustă limbă de pământ calcaros ce înaltea în apa ghiolului, nefiindu-i dat să simtă decît gustul sării, și dincolo de care pustietatea se întinde și mai spre apus, pînă la orizont, o singură linie ușor curbată, de nimic întreruptă, ca și cum, într-o bună zi, pămîntul ar fi intrat la frizer și i-ar fi cerut să-l radă în cap, ieșind de acolo cu craniul neted și gol, cu această imensă chelie pe care, cu cit nu descoperăm nimic, cu atît îmi lăsam privirile să se piardă...” Scrisul impecabil caligrafic al autorului se „rupe” din cînd în cînd, o ia razna asemenea iscăliturii Mitropolitului Varlaam, reprodușă în facsimil în *Istoria* lui G. Călinescu: „m-am oprit asupra ei îndelung — n-am văzut, pentru cazul că ar exista, și ar fi interesant să existe, o istorie comparată a iscăliturilor din diferite culturi și din toate timpurile —, căutînd să înțeleg o epocă și o mentalitate. Doamne, ce va fi fost în capul înaltului prelat?”.

„A VEAM douăzeci de ani...” : „Pe cînd nu împlinisem douăzeci de ani...” : cifra revine cu insistență în volumul *Ca să fii om întreg*, în care există, se poate spune, o obsesie a acestei vîrste; „am fost neconfesat” și „am rămas neconfesabil”, declară Geo Bogza la p. 85: „Sînt ani și decenii de cînd — eu, cel ce-mi începusem viața sub semnul mărturisirii totale, sub steaua neagră și vitriolantă a lui Dostoievski — am încetat să-mi dezvălui reacțiile mai profunde. Dintr-un ghetar ce alunecă pe fața oceanului, se vede mai mult decît am putut arăta — după *Exasperarea creatoare*, dar ea aparține unei foarte îndepărtate epoci — din mine însumi. Odată cu un nou curs al istoriei, cu o înfruntare în care ființa umană era grav amenințată, am intrat într-un timp foarte puțin propice confesiunilor totale. Fantasticul frunziș al copacului meu lăuntric a amuțit, spre a lăsa să se audă doar filfiitul drapelului din virf. Tirziu de tot, cînd mi-am aruncat privirea înapoi, vrînd să dau socoteală despre mine, mi-am dat seama în ce măsură am fost neconfesat și că am rămas neconfesabil”. Iată însă că cititorul re-

centului volum al lui Geo Bogza are și această surpriză: de a vedea (și a auzi) cum „*Fantasticul frunziș*” al copacului său lăuntric începe din nou să foșnească. Dintre cărțile marelui scriitor, aceasta e cea în care el vorbește cel mai mult despre sine însuși (sase texte consecutive se și intitulează de altfel *Despre mine însumi*). E drept că o face la un mod mai degrabă biografic decît propriu-zis confesiv. Și totuși se poate vorbi de confesiune (fie și numai sau cu precădere, indirectă) în acest volum al cărui autor redevine „confesabil”. „Ca să fii om întreg” trebuie să te spovedești din cînd în cînd.

Amintirile se grupează, după cum am spus, în jurul vîrstei de 20 de ani dar nu o dată ele trec dincolo și dincoace de ea. *Dincolo*, pentru a evoca locul de unde este de fel: satul moldovean Bogzești, copilăria (prin-o norocoasă întîmplare plină de importante consecințe, petrecută la țară, în mijlocul naturii), adolescența marinărească, pe străbunii și pe părinții (faceția din urmă, mi s-a părut, nedreptățiți prin zgîrcenia referirilor și prin rolul oarecum secundar ce li se rezervă — mai slabele sentimente familiale ale lui Bogza fiind la el, credem, o moștenire avangardistă) ca și pe profesorii săi „de demnitate și măreție” — țărani ardeleni: *dincoace*, pentru a ne trece fulgerător prin atmosfera anilor de după război (procesul Antonescu) sau a anilor '50, cu vizitele la Mărtisorul Interzis și cu un Argehi trimis neglijent-domestic să cumpere pine și așezîndu-se cumințe la coadă: „La brutărie, era coadă, și văzîndu-l cum se așează la rînd, simțeam cum mă înghite neantul la gîndul că el este omul despre care, la douăzeci de ani, îmi închipuisem că ar putea să răstoarne guvernul, muindu-și de două ori tocul în călmară”.

Desmeticit din asemenea iluzii, stam alături de el, privindu-l cu o nesfîrșită tandrețe. Nu mai era bărbatul robust, cu mustața neagră și lucioasă, din vremea *Biletelor de papagal*, și cîntărindu-i cu ochii — și cu inima — ființa firavă, se naștea în mine dorința să-l apăr de cine știe ce închipuite primejdii, dacă nu-l putusem apăra de cele reale”.

Centrul de greutate al rememorărilor cade însă în jurul vîrstei de douăzeci de ani. Sînt „Anii zbeniguielii”, după cum îi numește însuși autorul, cînd, „fire anarhică și protestatară”, tînrul Bogza devenise — tot el o spune — un „zurbagiu literar”; sînt anii în care adresează lui Argehi (a cărui mină o va săruta peste decenii) o scrisoare de o violență argheziană, în care stabilește primele contacte

cu mișcarea de avangardă (prin actorul Alexandru Marius, fratele lui Ilarie Voronca), în care se zbate să scoată revista *Urmuz*; sînt anii în care „a început — zice scriitorul — să mă pasioneze tot ceea ce era îndrăzneț în lume”, ai „unei iconoclastii totale” (ultimul cuvînt ar trebui pus totuși între ghilimele!), ai marilor prietenii juvenile (cu Alexandru Tudor-Miu și cu Horia Bottea), ai pendulării între Buzenari și Cimpina. Extraordinară e scena intrărilor în oraș, a aparițiilor cevestre ale tînrului de atunci, purtînd șapcă, scurtă de pieie și cizme înalte, apariții ciudate, am spune epopeice, parcă premonitorii: „În Cimpina, soseam prin marile noroaie ale schelelor petrolifere, pe un cal murg ce la un simplu îndemn se transforma în săgeată, și care mai apoi avea să moară într-un mod îngrozitor, căzînd într-unul din vechile puțuri de țitei ale Buzenarilor. Purtam în picioare un fel de cizme ce se încheiau cu șlerturi pînă sub genunchi, aveam o scurtă de pieie și o șapcă pe care găseam stropi din noroiu ce mă imbroscase în timpul drumului. Datorită acestei îmbrăcămînți, care numai de un an înlocuise bereta și bluza de marinar, sonderii cu care intram în vorbă, — a intra în vorbă cu oamenii și a-i întreba o mie de lucruri despre viața lor a fost una din primele mele pasiuni — îmi spuneau «domnul inginer»”.

1933 a reprezentat o cotitură și pentru tînrul de 25 de ani care era pe atunci Bogza: „Dar după venirea lui Hitler la putere, lucrurile s-au schimbat vertiginos în lume, și s-au schimbat tot alt fel de vertiginos în mintea mea, încît m-am pomenit comentînd, cu un condei ce se exersa în jurnalistică, actualitatea politică”; „Fuseam pînă atunci un poet vitriolat de propriile gînduri, neîmpăcat cu lumca în care mă pomenisem, rumegînd tot timpul o dinamită imaginară, și nici odată nu-mi închipuisem că voi ajunge să scriu, pentru sute de mii de oameni, în presa de mare tiraj”. Va scrie însă, și unele din articolele acestei perioade — precum cel despre nunta domnișoarei Krupp sau cel despre „noul porumbel al păcii”, vizîndu-l pe Mussolini — pot intra în orice antologie a atitudinii antifasciste ca și — prin excelența lor ironică — în orice antologie literară. Istoria a deviat, a

ca să fii
om întreg

modificat destinul literar al lui Geo Bogza. Evoluția scriitorului reprezintă unul din cele mai cîntovite exemple de interdependență artă/societate, context, epocă: „Iar mie, neconformistului, inconoclastului, brusc trecut la o altă vîrstă, îmi era dat — poate ca pedeapsă — să mă număr printre cei ce încercau să apere rațiunea, cultura, valorile morale ale omenirii”. Transformarea a fost totală, s-a petrecut ceva ca o a doua naștere: „Ca pe o nicovală și ca sub un ciocan ce nu se oprea o singură clipă, fiecare celulă a ființei mele a fost modificată și toate la un loc sudate într-o altă structură (s.n.). Încă o dată mă nașteam, mai înalt și cu un spor tragic de conștiință, ieșînd din pîntecele unui ciclon care, în clipa următoare, putea să mă devore”. Așa a apărut acest fenomen al culturii române și europene: conștiința politică și morală a lui Geo Bogza, conștiință ce a tinut să se exprime, în volumul de față, printre altele, printre-o *Sumă* în 12 distihuri: „Frumusețea unei corăbii este suma frumuseții pinzelor ei. / Demnitatea unei națiuni este suma demnității fiilor ei”, și printre-un *Legămint*, legămintul de a se simți „răspunzător, în fața întregii suflări universale, de tot ceea ce va fi să fac, sau să nu fac, secundă cu secundă, în cită viață mi-a mai rămas”.

Valeriu Cristea

Limba noastră

Cuvinte regionale

■ A APĂRUT recent, în Editura Facla din Timișoara, o carte intitulată *Metafore ale graiurilor din Banat*, operă a lui Vasile Ioniță din Roșia. Mărturisesc că la început n-am știut ce să cred despre cuvîntul *metaforă*. M-am lămurit cînd am constatat că o mare parte a lucrării cuprinde nume de plante care într-adevăr sînt adesea cu înțeles metaforic. Lucrarea devine astfel nu exclusiv lingvistică, deoarece multe observații sînt botanice: în afară de aceasta, se pune la o contribuție însemnată și folclorul.

Autorul critică în repetate rînduri dicționarele existente, între altele *Dicționarul limbii Române* (numit în general *tezaur*), *Dicționarul Explicativ* și *Dicționarul de Sinonime al limbii Române* de Luiza Seche și Mircea Seche, în primul rînd pentru că nu au dat atenția cuvenită graiurilor din Banat. Dar pentru aceasta ar fi fost nevoie să fie publicată de mai înainte lucrarea pe care o discutăm acum. La edițiile viitoare ale dicționarelor se va avea cu siguranță în atenție și materialul cuprins în ea.

Opera realizată de Vasile Ioniță este fără îndoială meritorie; observațiile făcute de mine în continuare nu vor scădea interesul pe care urmează să i-l acordăm.

La p. 67: nu este nici o dovadă că s-a ajuns de la *codru* (de piine sau de mămăligă) la *codru* „bucată de pămînt”. *Codru* este moștenit din latinescul *quadrum* „pătrat”, apoi „bucată pătrată”, deci s-a putut foarte bine numi în felul acesta o bucată de pămînt, după cum și o parte a pădurii.

La p. 100 ni se spune că „*duroare* a fost creat dintr-un plural al lui *doare*, *dorori*”; nu se vede din ce s-ar fi creat un plural *dorori*; *duroare*, variantă a lui *durere*, a fost explicat de mult, clar și neîndoios, din latinescul *dolorem*.

La aceeași pagină se spune că latinescul *pondus* „greutate” ar fi înrudit cu *ponere* „a pune”; dar *pondus* nu poate fi explicat prin *ponere*, e format din rădăcina verbului *pendere* „a atîrna”.

La p. 124, pentru a explica numele de plantă *iarba șarpelui*, se atrage atenția că planta e numită *limba șarpelui* în mai multe limbi, „chiar și în cele cu care limba română nu a intrat deloc în contact, ca să se bănuiască vreun calc lingvistic”; trebuie deci să explicăm numele plantei prin socoteala pe care și-au făcut-o locuitorii de la noi. Dar se poate ca numele să fi trecut dintr-o limbă într-alta. De notat că numele latinesc (oficial peste tot) este *ophioglossum*, format din elementele vechi grecești *ophis* „șarpe” și *glossa* „limbă”.

În sfîrșit, la p. 175, se inversează expresia latinească *pars pro toto* „o parte pentru întreg” și se ajunge la *toto pro pars*, fără să se țină seama că *toto* e ablativ, iar *pars*, nominativ; ar fi trebuit să se zică *totum pro parte*.

Al. Graur

la „Eresuri”

editura „Minerva”. Petru Ursachi, relevîndu-i, cu măsură, locul și rolul în folcloristica românească și cea europeană. Folcloristul, cu vădite aplecări spre etnologie și etnografie, și-a continuat, desigur, investigațiile. A publicat numeroase lucrări și studii. Dintre acestea, semnalam ca mai importante, *Datinile noastre la nuntă* (1910), *Noțiuni de folclor* (1933), *Ouăle de Paști* (1937), *Botanica poporului român* (1915).

LUCRAREA, care avea să rivalizeze în interes și știință de carte cu aceea din 1895, o va publica în 1931. Va fi *Descintecile românilor*. De la ghicitori — păstrînd asocieră dintr-un cunoscut vers eminescian — trecuse la eresuri. Dar interpretate laic. A muncit adîncit la alcătuirea lucrării, timp de două decenii, izbutînd să colecteze din reviste, manuscrise din secolele XVIII—XIX aproape 2500 de descintece. Gaster, care intenționa să alcătuiască și el o astfel de lucrare, colectase numai 1000 de texte, dar cînd a aflat, dintr-o epistolă, de proiectul lui Gorovei, a încetat lucrul, ajutîndu-l generos pe colegul său. La primirea lucrării îi scria autorului: „Te înspăimîntî cînd vezi o sumedenie de 2500 de descintece la un loc... Cartea d-tale va rămîne un monument neprețuit și baza neîmămurată pentru cercetările științifice asupra originii acestor descintece și paralelele lor în literatura universală”. Gaster avea dreptate. Avea să o spună și Iorga, în „*Revista istorică*” din 1932 („Lucrarea d-lui Gorovei e fundamentală”). Spre deosebire de lucrarea din 1895, aceasta nu mai e doar o culegere exhaustivă a unui gen folcloric. Cartea se deschide cu un masiv și învățat studiu despre descintec (scris, ce-l drept, cam otova), în care specia e analizată comparativ (pe motive) de la caldeeni, egipteni, traci, daci,

romani pînă tirziu, în secolul nostru. Valoarea colecției e dublată astfel de aceea a studiului, care se citește și azi cu folos. Pentru că, vorba lui Călinescu, „chiar descintecile relevă adesea o fan-tezie cromatică și teratologică, extraordinară”, unele piese putînd fi citite — credea Iorga — asemenea unei doine. De reținut azi, din substanța lor, nu este eresul inițial, cit esteticul și documentul unei mentalități apuse de gîndire magică. „Aceste descintece — îi relevase lui Socrate un medic trac — sînt vorbele frumoase care fac să se nască în suflete înțelepciunea”. Și e necesar să se adauge că în aceste incantații populare se află sedimentate elemente de terapeutică populară pe care le studiază atent medicina empirică (etnolatria). Apoi descintecul e studiat de lingviști, lucrările lui Ov. Densusianu, Ion-Aurel Candrea, Al. Rosetti relevînd dimensiunea filologică și estetică a speciei. Sînt, toate, argumente puternice pentru importanța lucrării lui Gorovei și a necesității restituirii ei.

Restituirea o datorăm lui Iordan Datcu, un remarcabil folclorist. Ceea ce l-a impus printre exegeții importanți ai disciplinei este incontestabil lucrarea, în două volume, *Dicționarul folcloriștilor*, instrumente de referință de valoare inestimabilă. S-a dăruit, totodată, reeditării, în condiții științifice, a operei unor înaintași (Tocilescu, Cristea Tapu și Gorovei). În 1976, Iordan Datcu a alcătuit o ediție din opera lui Artur Gorovei. Se intitula *Literatura populară*, fără a se menționa că acest volum va fi urmat de un altul. După aproape un deceniu a revenit la scrierile lui Gorovei, restituînd cartea din 1931, *Descintecile românilor*, inscriind-o ca al doilea volum al ediției inaugurată în 1976*). Nu știu, pentru că nicăieri nu se spune, dacă acest volum e ultimul din ediție sau va fi urmat de un



altul. Să sperăm că urmarea se va produce totuși, pentru că *Cimiliturile românilor* nu a fost reeditată în această ediție. Apoi, amintirile fondatorului „Sezătoarei” se află încă în manuscris (la B.A.R.) și dacă merită (nu le-am citit) ar trebui publicate împreună cu alte scrieri de acest fel ale autorului (printre care, volumul din 1921, *Cruzimi*). Și cine și-ar putea asuma această misiune dacă nu Iordan Datcu? Acest al doilea volum al ediției Artur Gorovei este, ca și precedentul, aproape impecabil în toate compartimentele sale. Acribia este peste tot prezentă, lăsînd cititorului o bună impresie de competență. Prefața e un mic studiu despre descintec, util și informat, iar comentariile excelent concepute și mereu la obiect. De mare folos sînt bibliografia, adusă la zi, glosarul și indicele descintecelor. Aparatul critic e astfel complet și deplin funcțional. Continuăm să așteptăm următoarele volume din ediția Artur Gorovei. Chiar sub titlul — bine atribuit — de *Literatură populară*.

Z. Ornea

*) Artur Gorovei: *Literatură populară*, II, ediție îngrijită, introducere, note, comentarii, bibliografie și glosar de Iordan Datcu, Editura Minerva, 1985. Redactor Ion Șerb.



Emilia CĂLDĂRARU

Servitute

O servitute a memoriei :
Ele, amintirile noastre zodiacale.
Marsupiu patologic, depozitind de-a valma
Clipa și clipele.
Mierea și ceara,
Rubinul și travertinul,
Plasticul și gumilasticul,
Floarea de portocal și sămînța de spîț
Și griul și negara,
Copita și ritul
Și solzul și aripa
Și scoica și ghiara,
Uliul și bizonul,
Cîrțița și turtureaua,
Șopirla și hiena,
Signa și zdreanța
Și vâlul și coiful și trena,
Linia dreaptă și arabescul
Grația și dizgrația,
Blestemăția și blestemul,
Juruința și abjurația,
Cîntecul și descîntecul,
Risul și plînsul și risul-plînsul
Și marea și sarea și dinsa și dinsul...

O „temniță la purtător” :
Ele, amintirile noastre multdevotate.
În frigul ei, de-o veche inerție,
Ce noutate
Ar mai putea să ne spună
Ele, amintirile noastre, stereotipele ?
Poate că, totuși, ceva despre rația de vecie
Pe care o rabdă
Clipa și clipele ?

Romanță

Profani eram – așadar sinceri
Bătrîne mire absolut.
Ce nesfiită rătăcire
În părul meu de vînt păscut !

Novici eram – așadar lacomi,
De seara iute ca un drog.
Ce policromă adîncire
În ochiul tău de inorog.

Să te fi-nchis atunci pe-o viață,
În pulsul meu legănător ;
O crisalidă aminată,
De întimplare și de dor.

Să mă fi-nchis atunci pe-o moarte
În coaja ta de tinăr lut ;
Necheltuita mea iubire,
Bătrîne mire absolut.

Era pe cînd...

Era pe cînd nu se zărea...
M. Eminescu

Ca toamna, în frunza-i răscîlțită,
Privesc naivii juri din poze.
Era pe cînd nu începuse
Războiul celor două roze.

Era pe cînd baroca ceață
De din abisuri și de peste
O mai zăream, o mai huleam.
Azi nici c-o mai zărim. Dar este.

Era pe cînd nu se zărea
Pe-al palmei lemn moneda șuie,
Plătind o veste de tandrețe.
Azi o zărim. Dar vestea nu e.

Icoane

Nu știu ce anotimp e acesta.
Vii, peste cline de munți.
Sălcii, călugărite pe miriști.
Maci, feciorind lingă frunți.

Știu că la fel contemplăm
Naivul peisaj, disecîndu-l felii,
Sintetizînd voluptatea
Blajinelor melancolii.

Știu că la fel ne găsim
Cu fără-de-virste și fără-de-rane,
În toate aceste multiple,
Îndrăgostite icoane.

Rugă-mu-ne

Și noaptea umblă iarăși lingă sate
Cu haite fantomatice de lupi ;
Reacceptînd sudorile-nghețate
Zidita nișă-n iarnă-ți reocupi.

Ci mai rămii la geam – cum mai rămîn –
Și, într-un miez de noapte ai să vezi
Frumoasa lumii, în mersul ei păgîn,
Sub frumusețea lunii pe zăpezi.

O, mindra lumii, Ruja-Rujalina,
Rozalba, serafima și virgina,
Rugă-mu-ne ne află să ne-mpresuri
Cu vremuială fără de eresuri.

Tot ce atinge pasul tău lunatic
Se-ncercuie de-o cristalină arcadă
Și-o altă fiară pregetă extatic
Scurmind, înduplecată, în zăpadă.

O, Ruja, Ruja, Ruja-Rujalina,
Rugă-mu-ne ne apără grădina
Și toate zăpezile-ți pure și reci
Petrecu-ne-n veci. Petrecu-ne-n veci.



Monica PILLAT

Ceva ca o trezire

Un toc, o foaie de hirtie, mina
Cu care scriu ; jur împrejur – oceanul,
Masa plutind pe valuri, și sus – lampa
Vag legănîndu-se-n văzduh.
Năvodul minții se apleacă
Peste adîncul dinainte –
Da, simt o zbatere în tîmplă,
Ceva se răsucește-n plasa
Iscoadelor trimise în obscur,
Ceva ca o trezire
Din pulberi de neginduri ;
Dar cum să trag la suprafață
Străfundul deșteptat din libertate ?
Noptateca putere izbîndu-se de margini
Nu mă v-a-mprăștiia rupind năvodul ?
Și totuși poate prada mea ești tu,
Ochii tăi reci ca mările polare,
Flacăra frunții-ntredeschise
Și zîmbetul ca un ghețar plutind în alb.
Ce nu aș da atunci să șterg
Cuvîntul care ne desparte,
Acum să se îmbrace în etern,
Eu, cufundată-n întuneric,
Să mă ridic
Și să fiu tu...

Te-apropii

Te-apropii de cetatea minții mele,
Te-afunzi pînă la frunte în penumbră,
Ceva cu mii de brațe, visînd să te sugrume,
Îți dă ocol la infinit.

Nu te speria ! Nu vezi podoabele de ceață
Cu care te înconjur ca pierit ?
Monștrii aceia de pe margini
Nu sînt decît idei care îmi vin
Acum cînd te întorci să mă privești.

Nostalgie

Mi-e dor de tine ca de-un naufragiu
În care m-aș desțărmuri,
Neliniștea robitei mele minți
S-ar istovi în vagul tău albastru,
Și lanțul de pe suflet mi-ar cădea
Printre epavele memoriei tale.

O, dacă n-aș mai fi un strîmt,
Un pas anume,

Eu aș putea veni de pretutindeni
Să te iubesc – și ceasul meu
Ți-ar bate în cadența
Rotirilor astrale –
Și nici un gînd de-al tău,
Nici o-ntîmplare
Nu s-ar putea desprinde vreodată
Din nevăzuta mea îmbrățișare.

Transcriere

Subțire e hirtia – o coajă ca de ou
Din care va ieși necunoscutul
Tăind în netezime un abis.

Dar răbufnirile cernelei
Nu sînt decît însemnul unui scîncet
Care rămîne din seism.

De mine de-aș putea să mă dezleg,
În somn de m-aș uita... acum cînd sînt
Transcris de viu pe zidul alb...

Îu care vii, alunecă-napoi,
Ori lasă-mă deschis precum un gol
În care te arunci cu ochii-nchiși.

Perifraza în stilistica argheziană (II)

SE ȘTIE ce este așa-zisa „prezență de spirit”. Este darul replicii prompte, cum zic francezii, „du tac au tac”, metaforă imprumutată jocului de biliard, între doi adversari de aceeași forță, care-și întorc „vizita”.

Despre șefii partidelor politice din trecut, în tableta **Un incuiat**, a cărei victimă era Vintilă Brătianu, Arghezi scria în 1930, la 22 iunie: „...ci au avut inteligența tardivă a omului de pe scară⁽¹⁾”. Acest om nu e altul decât cel implicat în formula galică „l'ésprit de l'escalier”, pentru „replica tardivă”.

Despre un șef politic de altădată, reputat pentru talentul său oratoric, se spune că, înconjurat de cițiva fideli, aceștia-l elogiiau ditirambic măiestria.

— Ei da, răspunse el, dar n-am prezență de spirit: cînd sint interupt, îmi pierd șirul. Vă invidiez pe voi, amicii mei, că aveți această calitate.

Atunci unul din anturaj încuviință: — O am, ce e drept, dar îmi vine pe urmă.

Ei, care va să zică, în acea privință, de o seamă cu șeful său: lipsit de „prezență de spirit”.

Antonimul galic al sintagmei „l'ésprit de l'escalier” este „l'ésprit d'à propos”.

Și fiindcă a fost vorba de un șef de partid (primul din cei doi!), despre nepotul acestuia, Ion Pillat, în loc de a preciza că era poet și cumular, Arghezi spunea, în aceeași tabletă: „...un nepot inofensiv care scrie versuri și grupează tantieme...”

Credem că Arghezi n-a jucat în viața lui cărți — n-a fost un cartofor. Numai așa se explică faptul că într-o altă tabletă, **Butoiaș**, că cifra aproximativă: „In cincizeci de cartoane, mi se pare, se cuprind deosebitele incileite ale omenirii întregi”.

Destinele incileite sint o perifrază pentru ceea ce aș numi **patima funestă** a cartoforilor. Cărțile de joc, însă, „cartoanele” respective, sint sau 52 (cincizeci și două), cu toatele, sau la anumite jocuri, numai 32 (treizeci și două). Circula, în copilăria mea, pentru cărțile de joc, circumlocuția „biblioteca lui Grimaud”. Acesta a fost, în secolul trecut, un „cartist”, adică un specialist, care a inovat în industria cărților de joc, fixindu-le definitiv structura.

În tableta **Jocul** e vorba de niște recente, pe atunci, „denunțuri și plîngerii împotriva jocului”. Urmează precizarea: „Știți care joc: mașina invirtită și cărțile pe manșetă”.

Ați înțeles, mai ales acei dintre cititorii mai vîrstnici, care au vizitat cazinourile din Sinaia sau Constanța, ori dintre acei ce au și cunoștințe în afară de propria experiență, că **mașina invirtită** era **ruleta**, iar **cărțile pe manșetă**, năruvul jucătorilor în corecții: trișatură, adică scoaterea cărții ciștigătoare din mineca hainei.

Acesta-i tilcul celor două perifraze argheziene.

RADIOFONIA antebelică, la microfonul căreia marele scriitor și-a citit numeroase proze, este astfel numită indirect, în mai multe cuvinte: „Gigantica descoperire a unei purtătoare de muzică și de grai...” (Carnet).

¹⁾ Tudor Arghezi, **Scrieri, 34, Proze**, Editura Minerva, București, 1985, p. 419. Sublinierea aceasta și cele următoare sint ale noastre.

Mai sus, în aceeași tabletă, Arghezi pomenește de «așa numita „boite à mustique”, din vechime. Ocutele cit o tabacheră de cristal, în care se învîrtea un sul cu ghimpi minusculi și care cînta cu **glasuri de insectă**».

Sunetul nu era chiar atît de slab, cum spune autorul, ca un bizit de insectă. Arghezi consacră micului instrument un interesant paragraf al tabletei, cu referiri la scula din „gările Elveției”, existente, pare-se, chiar la acea dată (1935).

În altă ordine de idei, alveola din stup e numită de Arghezi, cînd pomenește de „albina muncitoare”, cu eufemismul „...gingașa ei încăpere poligonală” (**Degenerări**).

Gingășia e atributul dimensiunii alveolei, pe mărimea lucrătoarei. Poetul **Florilor de mușgai** vede și „...stupul cotropit pe jumătate de mușgai...” chiar dacă nu este părăsit.

Este cunoscută puțina stimă a lui Tudor Arghezi pentru cărțurari. Ratarca, crede marea antiintellectualist în tableta cu acest nume: „nu vine de la ignoranța, din aerul mare, vine din mireasma închisă a **odăii cu cărți**”.

Sensul apare limpede. **Biblioteca** ar fi marea vinovată a ratării, nu însă cea necercetată, ci dimpotrivă, aceea în care cărturarul, lipsit de „aerul mare” (fr. „le grand air”, în aer liber), se sufocă. Or, ne aducem aminte de o vorbă a lui Paul Zarifopol. Editorul critic eminent al lui Caragiale, întrebat dacă nu cumva a exagerat în caldole-i mulțumiri publice, adresate în prefețele sale lui Barbu Lăzăreanu, ne-a răspuns: „Îi dătorz enorm. Nu puteam rezista, răsfoind periodicele, mai mult de o oră-două, în căutarea materialelor, uneori nereeditate. Ei bine, amicul meu, deși tebecist în tinerețe, lucra neobosit, ceasuri întregi, respirînd fără habar colbul și împărțîndu-mi rezultatele”.

Mai puțin aerisită decît Biblioteca Academiei, în 1926—1928, cînd cercetam vestita Bibliothèque Nationale din Paris, cam opt ore pe zi, „inefabila” miasmă a zisului „aer confinat”, adică închis, nu era asociată primejdiei de a rata. Studenții care ocoleau însă marea bibliotecă și practicau... „plenerismul”, bătînd trotuarele, în Bois de Boulogne și în alte locuri de verdeață, bune de picnicuri, aveau o mai vastă perspectivă de ratare. **Odaia cu cărți** le-ar fi închis-o.

Arghezi avea însă dreptate în observația după care „Ca să ratezi, era nevoie de literatură. Ea dă temperatura și morbul”.

Într-adevăr, în artă și în literatură, proporția celor ratați este superioară față de aceea din alte tărîmuri de muncă și de „creație”.

Creionul, prima uncaltă a scriitorului, predilectă, de pildă, lui Coșbuc, e numit în tableta „cu titlul **Manuserise**, și pe numele său, dar și printr-o perifrază, în acest notabil context: „După cincizeci și ceva de ani de creion, am căpătat, poate, o înlesnire a ține **bățul de grafit** într-o dește, dar în calalță privință sint tot atît de începător ca și începătorii care mi se adresează”. Arghezi ne învață că debutăm cu fiecare nou manuscris incredințat tiparului. Mare lecție de modestie din partea unui poet și prozator genial!

Cu un alt eufemism, în tableta **Polemică literară**, aceasta este numită „...o **gală de box cu creionul**...”

²⁾ Scrisă în 1947, după 51 de ani de la debutul publicistic. („Liga ortodoxă”, 1896).

TRAPEZ

CXXXIX

585. La New Delhi am privit vatra de cărămidă — ca a unei mici brătări de țară — pe care Mahatma Gandhi a fost ars sub cerul liber. Și mi-au venit în minte faraonii cu piramidele lor.

586. Degeaba mi se rupea inima văzîndu-l cum se sperie de mina cu care încercam să-l mîngîi, dacă nu eram în stare să mă dau peste cap și să mă fac eu însumi ciine.

587. Ochiul mi-a fost încărcat cînd de lirism, cînd de sarcasm. Perceperea realistă a lumii mi-a fost interzisă.

588. — M-am săturat de atîtea broaște țestoase și crocodili... spuse Celce-se-hrănește-cu-plăsmuirile-norilor. Să mîncî și eu odată ca la Paris! Iar în clipa următoare pe cer se și ivi o splendidă langustă.

589. Dacă vreți să adăugați sistemului solar încă o planetă, priviți luna cu binocul întors și o veți vedea lucind în misterioase depărtări, cam de mărimea unei garoafe.

590. Cum de mi-au venit în minte, în aceeași clipă de enorm amuzament, Charlie Chaplin, N. S. Hrușciiov și regina Elisabeta a Angliei? Toți trei s-au pomenit, în spații și timpuri diferite, în dormitorul lor (Hrușciiov în suragerie), cu un vizitator (Chaplin cu o vizitatoare) necunoscut. Vizitatoarea se și instalase în patul faimosului actor, unde fiind descoperită de majordom și întrebată ce caută acolo, a răspuns: Vreau să fac cunoștință cu domnul Chaplin. Hoțul cu care s-a pomenit în față Hrușciiov, într-o vilă din Crimeea, i-a măturisit că vrea să se facă om cîstit, dar că de cînd a ieșit din pușcărie nu-și poate găsi o slujbă. La plecare, după ce a primit asigurări că i se va da tot sprijinul, s-a adresat amfitrionului: — Mai am o rugă-minte, aș vrea să ne fotografiem împreună. Vizitatorul pe care regina Angliei l-a găsit în dormitor o aștepta liniștit la un colț al patului și cînd a văzut-o a spus: Am venit să mai stăm puțin de vorbă. Regina i-a propus ca mai întîi să bea un ceai, și din clipa în care a putut întinde mina spre sonerie, totul s-a terminat ca în cea mai bună dintre monarhii.

Geo Bogza

E însă condamnată disputa ce degenează în trivialități sau injurii, cu „mă-ta”, sau altfel zis, cu „teritoriul matern”. De bună seamă, polemica nu-i altceva decît un duel în scris, cu reguli de bună cuviință, de care însă adeseori pamfletarii se dispensează. Eminescu îi numea pe afaceriștii din epocă, cu o vocabulă din epocă, picpocheți, adică hoți de buzunare, o umiltoare insultă adusă celor ce lucrau în stil mare, ușurînd bugetul țării de supranumerar.

Economia națională, în această nouă ordine de idei, nu-i altceva, la Arghezi, decît „...vaca noastră cu ugerile pline...” (**Finanșele**), deși calificarea venea într-un moment (1932) de control bugetar din afară, efectuat în vederea unui împrumut extern, așadar într-o împrejurare cînd, din păcate, vacii noastre îi secase ugerul.

Bugetul general al țării, în anul următor, comportînd numeroase scripte, este calificat în tableta **Cu capu-n două opinii** „...marea enciclopedie a cheltuielilor...”

Prestigios eufemism, nu-i așa? Cel din titlu sugerează un mai vulgar, pentru oportunistul, confortabil instalat în... două luni!

ADVERSAR hotărît al pletorei de impozite, directe și indirecte, pentru echilibrarea bugetului, de regulă deficitar, pamfletarul începe specificarea acelei pletore cu „...birul fiecărui individ, un bir pentru că s-a născut...”

Or, **capitația**, cum se numea într-un cuvînt birul pe cap de locuitor, aparținea trecutului feudal de pretutindeni, dar finanțarii noștri, fecunzi în imaginarea cit

mal variatelor impunerii, nu mai aveau nevoie de ea!

Poetul manevrează uneori eufemismul metaforic aproape impenetrabil. Astfel, ca să-și exprime grațitudinea față de „Butoiaș⁽³⁾”, scrie: „Dacă-i vor cădea pe masa de lucru aceste însemnări, culegă de-aici, aristocraticul lui personaj sufletesc, o **pojghie de sidef**, în care se trezește un vechi reflex...”

Nu e totuși prea greu de înțeles că aceea „pojghie”, în cvasimaterialitatea ei, nu-i altceva decît expresia omagiului de grațitudine pentru un vechi serviciu amical.

Încheiem cu două perifraze de foarte înalt ordin meteorologic. În prealabil, compulsînd tableta **De închiriat...** gratis, reținem interpelarea Lunii, cu această amabilă perifrază: „...prietenă inefabilă a lui Pierrot...”

Pe Pierrot îl știm îndrăgostit de Columbina, dar îi făcea, ce e drept, serenade, și la lumina lîinii!

Mal la vale, cum obiectul tabletei era o afacere în jurul Observatorului astronomic, astronomia e numită de Arghezi „...meșteșugul lui Galileu...” Iar apoi, doi noi slujitori ai aceleia „...adepti ai lui Zoroastru...”

Ca mag și profet, Zoroastru cultiva, se vede, și astronomia. Galileu a fost un mare fizician și astronom, care a consecrat luna cu o lunetă de fabricație proprie, descoperindu-l protuberanțele. Urmașii noștri vor face alpinism pe ele. Să le fie de bine!

³⁾ Porecla doamnei Margareta Benderly.

Șerban Cioculescu

Civilizație și cultură populară românească



MONOGRAFIA **Mărginenii Sibiului** (*) este rezultatul unor cercetări întreprinse în ultimii douăzeci de ani de specialiști în etnografie, sociologie, geografie, toponimie, istorie, antropologie și artă populară. Coordonată de Corneliu Irimie, Nicolae Dunăre și Paul Petrescu, lucrarea își propune să aducă date complexe despre locuitorii celor 18 sate românești așezate în dreapta Oltului, la marginea muntelui Sibiului (Munții Lotrului și Cîndrelului) — locuitori cunoscuți sub numele de Mărginenii Sibiului. Multe și importante file din istoria noastră se leagă de mărgineni, a căror caracteristică fundamentală a fost de-a lungul veacurilor oieritul transhu-

*) **Mărginenii Sibiului. Civilizație și cultură populară românească**. Coordonatori: Corneliu Irimie, Nicolae Dunăre, Paul Petrescu. Editura Științifică și Enciclopedică, 1985, 410 pagini.

mant. Alături de birsani, brețcani și alții, mărginenii au parcurs „drumurile oilor” pe poteci de el știute „pînă la Dunăre și dincolo de Dunăre, spre Constantinopol și spre Adriatică, pînă la Tisa și dincolo de Tisa, pînă spre Panonia, Moravia, Galizia, Polonia, pînă la Marea Neagră și dincolo de ea în Ucraina de Sud, în Crimeea, în Caucaz” (p. 15).

În peregrinările lor, ei au venit în contact cu multe neamuri, dar mai ales cu românii din alte regiuni, păstoritul transhumant dovedindu-se, așa cum spunea Nicolae Iorga, unul din factorii de seamă ai „unității neamului, limbii și culturii poporane românești”. Alături de mărginenii care, pendulînd după hrana oilor, se întorceau în cele din urmă acasă, există mărginenii stabiliți în Dobrogea, cunoscuți sub numele de „mocani”, precum și alții care au „roîit” în Țara Românească fondind, uneori, aici, așezări aparte de cele ale „pămîntenilor”. Atașamentul lor față de locurile natale s-a manifestat prin atribuirea unor nume de sate din Mărginime noilor așezări fondate în Țara Românească și Dobrogea: Gales, Jina, Sălște etc.

Care sint factorii determinanți ai specificului românilor din Mărginime? În primul rînd cadrul fizico-geografic. Munții în trepte, cu înălțimi netede, accesibile, și depresiuni străbătute de drumuri în toate direcțiile. Această configurație le-a permis atît repierea spre munte în cazul pericolelor și invaziilor, cît și traversarea munților înspre alte regiuni locuite de români. Era totodată cadrul ideal pentru ocupația lor de bază, păstoritul, și pentru ridicarea unor locuințe se-

cundare, unor „colibe” care făceau posibilă continuarea vieții în vremuri de grea cumpănă.

Situarea la graniță le-a conferit unor sate din Mărginime nu numai anumite privilegii militare și economice, ci și integrarea de facto, pentru o perioadă, sub jurisdicția Țării Românești. Astfel, între 1366—1472, deci mai bine de o sută de ani, cinci localități frunțase ca Sibiel, Sălște, Gales, Vale, Cacova — la care s-au adăugat temporar încă patru — au constituit **ducatul Amlașului** cu consecințe de durată și incomensurabile pe plan politic. Dar chiar și în cadrul Transilvaniei, încredințîndu-li-se paza granițelor de Sud, mărginenii au avut statutul unor țărani liberi, dispunînd de o anumită libertate de mișcare cerută de economia lor pastorală. Cercetătorii semnalează că, începînd din secolul al XVIII-lea, mărginenii neadmiși orîntre meseriașii de la orase (ca dealtfel toți ceilalți români, care erau respinși de bresle) au înființat ateliere în satele lor și chiar unele manufacturi pentru prelucrarea pieilor, a lîinii și a seului. Tot ei se ocupau și de comercializarea produselor, fiind întîlniți cu căruțele nu numai în orașele transilvane, ci chiar și în Austria. Printre meseriile practicate în zonă se numărau la loc de frunte cojocăritul — cu pieptarele artistice lucrate, îndeosebi pentru femei —, opincăritul, curelăritul, șerpăritul, cizmăritul, apoi dulgheritul, olăritul, fierăritul. Șicanăți de breslele din Sibiu, meșteșugarii mărgineni au început să se organizeze în asociații ale pieptănărilor de la Gales 1850, ale cojocarilor din Sălște, 1869 etc. Aceste reac-

ții la opreliști dovedesc caracterul dirz al mărginenilor, deprinși din peregrinările lor să înfrunte adversitățile și să caute soluții în situații neprevăzute.

Practicarea unor meșteșuguri nu i-a îndepărtat însă de portul tradițional. Portul din Mărginime se axează în principal pe contrastul dintre alb și negru ce pare a reflecta atitudinea acestor locuitori, obișnuiți să vorbească răsplat prin „da” sau „nu”, fără subterfugii.

DINTRE mărginenii s-au ridicat artiști populari care s-au ilustrat în domeniul picturii murale, lucrată după tehnicile fresco și tempera, oricum și în pictura pe lemn, metal ori sticlă. Nume ca Gheorghe și Ioan Zugrăvul, Vasile Muntean, Simion Poneariu sint cunoscute în regiune, iar miniaturile lui Picu Pătruț au reținut atenția unor specialiști de marcă. La zestrea populară se adaugă numele mărginenilor intrați în panteonul culturii naționale: Inocențiu Micu, Samuil Micu, Ioan Piuariu Molnar, Sava Popovici Barceanu, Florian Aaron, Octavian Goga, Ioan Lupas, Onisifor Ghibu, Andrei Oțetea, D. D. Roșca, Victor Ilu. E o pleiadă impresionantă pentru acest număr restrîns de sate. Alături de obiectele de artă și civilizație mărgineană, operele și documentele rămase de la ei potentează interesul pentru cele 10 muzee sătești ce pot fi recomandate în orice itinerar turistic.

Acest flux de viață a determinat cercetarea interdisciplinară despre Mărgineni, reliefînd pertinent atît coordonatele de leri, cît și mutațiile industriale de azi.

Gabriel Tepelea

Supersonic și înamorat



CE simplu e să treci dintr-un pasaj pentru pietoni drept în adâncul oceanului planetar! Iar ca să ajungi dintr-o alee oarecare sau o piață, sau o autoservire, până la o „banchiză portocalie”, la pol, și la un „apăs de ingeri incolecti”, ba chiar în „plină muzică a sferelor”, la „casetofonul stelar”, n-ai de făcut decât un pas, în mai puțin de o clipă. După cum nimic mai firesc decât să survolezi revelațiunile și orașul cu groaza lui de lucruri însușite și neînsușite, înbarcat în nava cosmică a unei brichete, în care ai încărcat proteica imagine a iubitei, dimpreună cu pletele, inconștientul, și marafeturile ei, și să navighezi astfel prin spații până cînd stelele-ți doboră ambarcațiunea. Oricum, pentru autorul *Poemelor de amor*, a desuruba soarele din fasung și a-l oferi femeii, sau a o plimba „cu o cristalină lună sub tălpi rotindu-se ca un disc într-un bar de noapte albastru” constituie gesturi firești și de la sine-nțelese.

Caracteristica excepționalului talent al lui Mircea Cărtărescu este capacitatea de a cuprinde într-o singură privire, într-o imagine, în trăirea unui vers atît obiectul cotidian, lucrul banal, împrejurarea familiară de acum cit și — împreună cu ele — întinderile imemorabile, greu comensurabile ale oceanelor cu pești și cu aștri. Ochiul său are, probabil, o lentilă pentru lucrul obișnuit, familiar, actual, pentru fragment și detaliu, înregistrate hipereexact, dar și o lentilă telescopică de captat vizionare obiectele și fenomenele vechi și noi din spațiile cosmice. De aceea, dublul obiectiv al acestui extrem de puternic și de înaltă fidelitate aparat poetic reușește să prindă atît luciul unei ferestre de fabrică, imaginea mașinii 31 rapid reflectată în strălucirea zimbetului iubit dar și „viforele înstelate plouînd în lacuri”, „inima rotindu-se în jurul soarelui și propriei axe”. Mircea Cărtărescu are imaginația concretului și darul de a-l proiecta în imensitate. Trebuie chiar să precizăm că în poezia de viziuni vertiginoase a lui Mircea Cărtărescu se percepe, prin mijlocirea unui talent cu stea în frunte, cucerirea spațiilor cosmice de către om și explozia informațională. Poezele lui par să rezulte din încrucișarea unei spontaneități torrențiale cu memoria bine nutrită a unei mașinării electronice. Așa se explică, pesemne, felul firesc în care decolează eul liric din cotidian și banal, fie avîntîndu-se către înalțuri, pînă dîncolo

de luna unde s-a aselenizat, mai repede ca sunetul, iute precum un lucefar motorizat, o navă spațială dîndora de aparataje, concepțe, date, imagini și vîntăme, fie coborînd cu aceeași viteză treptele filogenetice spre adîncul oceanului planetar și al vremii, străbătînd adică, de-a lungul și de-a latul, lumea întregă ca pe un spațiu dacă nu chiar familial, dar, oricum, perfect accesibil. Orice împrejurare banală poate fi o rampă de lansare, orice stradă e totmai potrivită pentru cosmodrom, din orice loc și cu orice lucru poți foarte bine decola în vreme. Înțelegem și noi bineșor din acest du-te-vino pe mapamond și prin durată realizat de eul liric, faptul că autorul *Poemelor de amor* resimte cu naturalitate drept cadru simplu și nelimitat al dragostei lumea întreagă. După cum vedem însă mai departe în cartea lui Mircea Cărtărescu, o carte plină de poeme de amor, de singurătate atroce și de suferință — și totuși incununaată de o aură euforică ba chiar triumfală — dragostea poate schimba, prin realizare sau dimpotrivă, nu numai aspectele, ci, de-a dreptul, însușirile lumii. Și anume: ceea ce în clipele privilegiate se dezvăluie ca bogăție innumărabilă, diversitate simfonizată, vibrație vitală, autenticitate, apare, în lipsa realizării amoroase, doar simplă, deși enormă, aglomerare de fragmente, juxtapunere nelimitată de obiecte heteroclitice, de lucruri animate și neînsușite. Adevărat este, și poetul o știe prea bine, că ele cuprind, în chiar inerția lor, virtualități și vibrații care abia așteaptă clipa de grație și împlinire spre a se realiza și a fi simfonizate. De ce totuși atîta groază de lucruri? Din mai multe motive. Mai întîi e de-nțeles că într-o carte excepțional de talentată să năvălească obiectele făcute de om, intrucît ele au, prin excesul sau lipsa lor, o atît de mare putere asupra celui ce le creează. Și apoi nenumăratele prezențe ale lucrurilor printre care peripatetizează, patetic de singur, eul liric, scot în evidență absența chinuitoare a iubitei, multiplicînd această absență de tot atîtea nenumărate ori. Iată, așadar, că fluxul de obiecte care se îngrămădesc în poemele lui Mircea Cărtărescu este folosit de poet nu numai pentru a sugera fragmentarea realului în lipsa sentimentului, ci e utilizat și pentru a exprima, mediat, afectivitatea însăși. Or, aici e aici.

De ieri, alaltăieri, patosul nu se mai poate infățișa onor publicului chiar așa, în toată goliciunea lui genuină. Faptul are mai multe cauze, mă voi opri la una sau două ipoteze. Poate că vreau emfatică Sosie a mișunat prin lume tîzurînd locul veritabilului patos, pantomimîndu-i răsucirile, abuzîndu-i vibrațiile, supralicitîndu-le dar, în acest qui-pro-quo de autentic și fals, din păcate, s-au teșit în mod real acuitățile, s-a uzat intensitatea sentimentului, afectivitatea întreagă s-a devalorizat. Prin uzură încrederea în afectivitatea s-a pierdut, și odată cu încrederea în ea s-au pierdut forța și eficiența ei. Și apoi, patosul însuși s-a schimbat, dacă nu în esență — lucru imposibil — dar în atitudinea lui față de sine însuși precum și față de real. Cunoșcîndu-se bătrîn cit lumea, sau te-a-proaspade, și cunoscînd iarăși că mai toate vorbele și sintagmele lui s-au rostite de nenumărate ori, cu sau fără autenticitate, că gesturile sale s-au făcut de innumărabile dați, în mod veritabil sau nu, el îndreaptă asupra manifestărilor proprii o

privire lucidă, experimentată și critică, deci ironică la toate modurile ironiei. Ironia fiind tocmai autocritica eului solidar sau nu cu sine însuși, și critica adusă lucrurilor de către un eu solidar sau nu cu ele. Ca să-și găsească un loc sub soare, sub lună și pe pagină și pentru a-și păstra, fără teamă de ridicol, de răsuflat și de suspiciune, întreaga-i virulență și autenticitate, patosul nu mai apare genuin și de unul singur, ci foarte cu discreție și tact, se îmbină sau se combină cu ceva, se așează lîngă ceva, se intercalează între ceva și altceva. Mergînd uneori chiar pînă la a se da drept altceva, de pildă incorporîndu-se în tot soiul de lucruri neînsușite sau animate, obiecte asamblate sau piese izolate, locuri, anotimpuri ale zilei, anului, vieții. În orice caz, așa procedează autorul *Poemelor de amor* cu propriul său patos pe care-l resimte cu luciditate și pe care-l muștruluiește și-l antrenează cu duritate solidară. În *Poemele de amor*, carte, firește, de confesiune, vorba „eu” se spune de cit mai puține ori cu puțință. Iar lucrul, starea, locul, fragmentul de timp sint purtătoare de cuvînt ale eului liric, în ele se încorporează afectivitatea care, ascunsă în lăuntru lor își poate îngădui să se exteriorizeze nestingherită, cit o ține intensitatea. Se petrece între eul liric și, în general vorbind, lucruri, un transfer parțial de identitate, lucrurile rămînînd în parte ceea ce sint și, de obicei, semnalizînd prin însușirile lor caracteristice, la modul sarcasmic, sau jucăuș sau desperat, echilibrul autoestimativ, basculant sau nu, al eului. Înamorat nu este, cum ar veni, poetul, ci înamorat și fără de noroc este lozul neîncîșător, sau tomberonul, sau băcătorul de covoare, fumul motoarelor Diesel, mucul de țigară și alte obiecte necăjite și disprețuite.

In *Poemele de amor*, în general, subiectul se destăinuiește prin obiecte și doar foarte puține poeme, ca de pildă magnificul „Autoportret într-o flacără de brichetă”, mărturisesc imagini smulse direct din rană. După cum se observă în cartea sa, Mircea Cărtărescu are capacitatea de a trăi cu intensități liminare, ceea ce constituie forța și vulnerabilitatea eului liric. Frenesia — în euforie și deznădejde — pare starea sa normală, starea sa „naturală”. Aceasta și este sursa poemelor și constituie totodată greaua încălțură a exploziei imagistice. Iar frustrarea erotică, singurătatea și suferința care se ascund anume în lucruri, sau se strecoară, se furîșează printre ele, par a se pierde tocmai în aglomerarea versului și în strălucirea deflagrației de imagini. Și totuși trebuie să observăm cum cel rău noapte, deși se simte a fi „paznic de noapte la tronsonul nostalgic de infinit”, tremură „ca o busolă topită”, cum beregata lui refuză simplul act al deglutiției, cum se prăbușește în lumina „cubică” a liftului, cum așadar sentimentul frustrării devine suferință organică, dar și cum, pentru el, pare a se prăbuși însăși întreaga lume. Iar imaginea obsesivă a femeii, de un proteism continuu și în expansiune, devenînd chiar „o „hiperrealitate”, este întotdeauna „în orice ipostază a ei, asociată cu o „inevitabilă” durere care ajunge pînă la distrugere. Nevoia de dăruire de sine a eului acestuia care tinde a fi multidimensional și polyvalent este atît de intensă, încît dorește propria-i dispariție spre a putea

renaște după chef și asemănarea iubitei: „lasă-mă să mă irealizez, să dispar, să mă nasc încă odată și încă odată și încă odată și încă odată, legat de revelațiile și de iluminările tale...” Acest eu noocratic și frenetic în toate, își ia drept modele de viață lucrurile cele mai umile, cu autoderiziune și cu o desperare înghețată. Pentru Mircea Cărtărescu filogenia pare să facă parte din suvenirile de familie, ba chiar din amintirile unei imemorabile copilării, într-atît o are înădîmînă și la tot pasul. Uneori însă, există la eul liric dorința dureroasă de a se reîntoarce printre celele sale pe drept cuvînt primare — celenterate, dafinii, noctiluci — spre a atinge un soi de ataraxie involuată, există jîndul de a reveni în apele materne ale oceanului primordial, acolo unde nu este și nu are cum fi suferința, încă. Iar oceanul planetar se află chiar aici, într-un pasaj și o piață bucuresteană — care vor rămîne și se vor adăuga ca și alte locuri și pagini ale lui Mircea Cărtărescu la mitologia „Bucureștilor” — întîndere de ape străvechi izvorite dintr-o durere tină, „o deziluzie sentimentală”, din certitudinea de a nu fi iubit, din splendida, consecutivă metamorfoză a lumii, din prăpădul survenit, cînd toate lucrurile plîng, cînd pe toate scările rulante ale pasajului curg lacrimile tuturor și cînd aceste vorbe, toate și tot, par a fi cheile poeziei cărtăresciene, decodată. Deși vede, pentru lucruri în parte, izolat chiar, totuși, pentru autorul *Poemelor de amor*, numărarea parcă începe de la sute de milioane în sus, cu tendință și predilecție pentru nelimitat. Dacă atîta sumedenie de lucruri se îngrămădesc, se înghesuie și prescază expresiv în poemele și versurile lui Mircea Cărtărescu, faptul se datorește dorinței poetului de a cuprinde un număr cit mai amplu de exemplare din tot ce este pe lume, într-un plan sau altul, într-o modalitate sau alta, ba, de-ar fi cu puțință, de a le spune pe toate. Alături de viziunile depărtărilor greu comensurabile, ale spațiului și duratei, șirurile și grămizile de lucruri diverse caută să sugereze, la modul cantitativ, imensitatea. De aceea și sint poemele și versurile lui Mircea Cărtărescu atît de „încăpătoare”, fluentă lor vastă, exaltată, fie cascădantă fie unduitoare, eliberată anume ca să poată purta un cit mai mare număr de mostre ale existenței lui — de ce nu? — capacitate pentru innumărabil. Și de aceea, iarăși, folosește Mircea Cărtărescu toate, sau aproape toate tipurile de limbaj care-i stau sau pe care și le pune la dispoziție, de la cel noocratic la cel bășcălos și miștocar, de la parodia cărtărescă plină de rafinement și tandrețe la jargonul giugiulelii, tocmai ca să spună cit mai adecvat și cit mai mult din tot ce este.

Poezele răsucite sau sfîșiate de suferință insului sint, datorită poetului, incununate de bucurie biruitoare. Din cite le-am văzut și nu le-am putut număra, ce vrea la urma urmelor poezia lui Mircea Cărtărescu? De fapt nu dorește decît un singur lucru: să exprime **totul**. Ceea ce pentru poezie nu-i rău deloc. Ba e chiar bine de tot.

Paul Georgescu

Filosofie și cultură

„Dialog cu secolul nostru”

UN merit esențial al lucrărilor lui Radu Florian constă, după părerea mea, în pledoaria sa pentru autenticitatea, viabilitatea contemporană și eficiența cognitivă a filosofiei materialist-dialectice și istorice; o pledoarie făcută cu talent și competență și, mai ales, de pe pozițiile unui dialog permanent cu secolul nostru. Astfel, într-o lucrare intitulată *Eppur, si muove*, apărută în 1983 la „Cartea Românească”, reia, cu argumente noi, în contexte noi, probleme tratate în *Sensul istoriei* (Editura politică, 1963) și *Reflecții asupra filosofiei marxiste* (Editura politică, 1974), iar în *Antonio Gramsci — un marxist contemporan* (Edit. pol., 1982) reia reflecțiile asupra filosofiei marxiste aplicate însă unaia dintre cei mai originali gânditori marxisti din veacul nostru. **Introducere în teoria marxistă a determinismului** (Edit. științifică și enciclopedică, 1979) și **Procese sociale contemporane** (Edit. pol., 1980) se inscriu în același perimetru al afirmării consecutive a filosofiei marxiste în dialog cu secolul XX. Ultima lucrare semnată de Radu Florian, **Dialog cu secolul nostru** (Edit. pol., 1984, redactor Adela Iancu Beclean), prin orizontul ei problematic (*Spiritul secolului, în căutarea omului, Filosofia, o confesiune a spiritului etc.*) întregeste fericit pe cel din lucrările anterioare.

Chiar din **Prefață** autorul subliniază caracterul **paradoxal** al acestui secol, cu marile lui progrese economice și tehnice împletite cu stagnări spectaculoase și înmulțirea formelor de alienare, un secol în care speranțele romantice au fost urmate de ororile fascismului, de „prăbușiri abisale ale condiției umane”, iar procesele transformatoare de ordin economic, politic și cultural sint însoțite de cea mai complicată rețea de contradicții, de prăbușiri, de o incredibilă proliferare a crizelor de tot felul.

Radu Florian se întreabă pe bună dreptate dacă se poate vorbi de un **spirit al secolului**. Răspunsul e afirmativ, cu condiția să nu-l înțelegem simplicator și reductionist, ci ținînd seama de „diversitatea formelor sale de manifestare și rezonanță culturală”, de temele majore de reflecție, „interogație obsesivă ale timpului” și „marile răspunsuri ce le-au primit din partea componentelor axiologice ale culturii”. Spiritul secolului, ca fizionomie culturală și socială, se constituie pe temele unei condiții umane istoricește determinate, răvășită de numeroase situații conflictuale, răsturnări politice și catastrofe răscolitoare. Nici istorismul hegelian, nici viziunea nriezschiană asupra relației cultură-istorie nu ne apropie prea mult de înțelegerea acestui spirit. Pentru a dezlega enig-

ma istoriei este necesar istorismul dialectic și științific (prin bazele sale) al lui Marx care îmbină gîndirea creatoare cu intervenția practică în procesualitatea istoriei, conștiința de sine a clasei revoluționare cu spiritul universal, condiția omului ca individualitate distinctă (descompunere a Renașterii) cu condiția sa ca specie, ca ființă generică, determinismul și tendințele de socializare a individului social-istoric cu ideea omului liber, scop în sine, valoare radicală.

Criticile aduse lui Karl Popper și Mircea Eliade mi se par însă prea puțin nuanțate și, ca atare, nu intrutotul întemeiate. Îndeosebi cele la adresa lui M. Eliade sint alături de problemă, deoarece perspectiva mitică a acestuia este absolut necesară pentru a înțelege complexitatea proceselor istorice din cele mai vechi timpuri pînă astăzi; ea nu se opune raționismului istorist decît dacă facem eroarea de a elimina mitul din istorie. Judecățile de valoare emise de Radu Florian poartă uneori stigmalul unei interpretări discutabile a iraționalului din realitate, a subiectivității umane, a însuși sensului istoriei.

Iată, de pildă, problema sensului istoriei care revine în multe din lucrările sale. Deducerea sensului istoriei din **caracterul funcțional și determinat** al activității umane este necesar dar insuficient. Radu Florian neagă categoric orice implicație etică sau rațional-ideală a acestui concept, precum și **ideea de scop**. Recunoaște însă că „Sensul activității umane este expresia trăsăturii caracteristice a realității sociale **de a fi subiect** (sublinierea mea, A. T.), de a se autodetermina”. Or, dacă această calitate

de subiect se aplică nu numai omului ca individualitate, ci și societății umane, omului ca specie, rezultă că:

— activitatea umană este **deopotrivă obiectivă** în bunuri și valori, și **subiectivă**, transformînd lucrurile în obiecte și făcîndu-le să poarte pecetea funcției creatoare-transformatoare a subiectului; — înțeasă astfel, activitatea umană determinată are o anume **finalitate** mai mult sau mai puțin conștientă (în epoca noastră, în condițiile socialismului, conștientizarea întregului proces atinge note maxime);

— spre deosebire de finalitatea existentă la nivelul materiei vii, finalitatea social-umană este o **finalitate cu scop**, rezultînd din capacitatea omului — nu numai la scară individuală, dar și la scară socială, națională etc. — de a-și propune scopuri, de a-și proiecta în viitor vizele, aspirațiile, dorințele. Fără scop, fără anticipare, fără capacitatea de a ieși din „încercuirea determinărilor”, procesul istoric devine mecanic, fără opțiuni, fără o direcție care nu este numai determinată, cum se afirmă, ci și opțională, fără tensiunea permanentă între real și ideal;

— a ridica scopul la sens nu înseamnă idealism istoric, ci materialism istoric, de vreme ce telurile pe care și le propun oamenii rezultă și ele din nivelul dezvoltării forțelor productive și relațiilor de producție, din nivelul și maturitatea culturii, din stadiul cunoașterii și al conștiinței de sine.

Al. Tănase

Critica poetului

POETUL Dinu Flămînd scrie de mai mulți ani articole, recenzii și eseuri critice, care denotă gust, pricepere și o evidentă subtilitate de cititor avizat. Toate (sau aproape) fiind consacrate poeziei, se poate spune că sînt rodul experienței proprii, care l-a învățat unde să caute „nodurile și semnele” creației altora, față de care arată o înțelegere nestingerită de diversitatea formulelor. Contrar faimoasei reguli matrosciene, familia aceasta a poezilor critici a fost totdeauna foarte bine reprezentată la noi, începînd cu Ion Pillat și Alexandru Philippide, continuînd cu A. E. Baconsky, Șt. Aug. Doinaș, Florin Mugur, Victor Felea, Marin Sorescu, Ion Mircea și sfîrșind (deocamdată) cu Mircea Cărtărescu, Florin Iaru, Grete Tartler și alți tineri autori, toți stăpînînd „bilingvismul” sul generis presupus de o atare indelelnicire. **Intimitatea textului** strînge treisprezece articole, grupate în două secțiuni. Prima încearcă să sugereze existența unei tradiții a poezilor interesați de obiectualitatea lumii și la care materialul principal de construcție literară este **substantivul**: Anton Pann, Tudor Arghezi, Marin Sorescu. A doua cuprinde recenzii (cu excepția unui studiu amplu și analitic despre Mircea Ivănescu), indicînd poate câteva preferințe, dacă mi-e permis să le ghicesc (Bacovia, ultimul Baconsky, Daniel Turcea, Virgil Mazilescu) dar sacrificînd și pe altarul întîmplării (re)editoriale (Macedonski, Philippide, Bogza, Nichita Stănescu, Petre Stoica). Toate conțin interesante puncte de vedere și sînt scrise cu finețe.

După un debut entuziast, „recuperator”, articolul despre Anton Pann, de pildă, vede în autorul **Povestei vorbii** pe cel dintîi „profan apologet al materiei” din poezia noastră, a cărui „panoramă a graiului” muntenesc anticipează, într-un fel, experiențele textuale din ultima vreme: „abundența mercurială grevează cu o materialitate specifică chiar stratul de bază al operei lui Anton Pann. Nu mai puțină marfă circulă în **Nastratin Hogea** sau în **Povestea vorbei** [...] Poezia poartă

Dinu Flămînd, **Intimitatea textului**, Editura Eminescu, 1985.

în trena ei materia. Toate pildele lui Nastratin sînt tilcuri ce împrumută «exemplul» obiectelor. Se aglomerează astfel substantivele, materia are pregnanță, cuvintele se izolează în găoacea lor semantică, pline de conținut. De aici și senzația unei paste dense care este limba, iremediabil pierdută, a lui Anton Pann. Nastratin este eroul substantivității. Orice pildă temeinic pregătită de el alungă abstractul și se împrumută de la cele necuvîntătoare aflate prin preajmă. Sinopsisul tuturor demonstrațiilor este o expediție cu același tipic.”

Același refuz al goalei speculații verbale este notat și la Tudor Arghezi: „Pe linia unei puternice tradiții românești de poezie grea de substantivitate, făcînd parte și din familia acelor «mari sensibili schimonosiți» care, după Călinescu, ar fi scriitorii de filieră balcanică, Tudor Arghezi și-a creat acest spațiu arcadian, protejat de zeflemeaua cotidiană, topos ideal al împlinirii. El a înțeles devreme că lirismul speculativ are o legitimitate prea recentă și încă instabilă în poezia noastră. Apoi era și nativă lui predispoziție ce-i dicta să la în stăpînire lexicul stenic al propriei noastre arhaicități (pe care l-a **elaborat**, precum Sadoveanu, de unde și inutilitatea truismului despre simplitatea «strămosească» a limbii argheziene). Arghezi a «lucrat» cu țărițe, podvilă, buduroi, tîrlă, feștilă, tăciune, urzeală, cînepă, fuior, dimie, borangic, cobiliță, linte, știubel ș.a. și a trecut, iată, într-un soi de feudalitate retrocedată, la numai câteva decenii după ce fusese socotit unul din inițiatorii modernismului la noi.” (În același frumos eseu, descoperim și o altă idee atrăgătoare, care apare pasager chiar în frazele citate mai sus, și anume că spațiul adevăratei intimități argheziene nu este acela al robusteii și profanei autoflagelări din **Psalmi**, ci acela arcaic din **Versurile de seară** și din **Hore**, unde apar cel puțin trei motive esențiale: casa-livadă, paradisul terestru și paradisul infantil).

În fine, Marin Sorescu din **La Lilieci** este și el un poet al substantivității, „ca și precedenții”, operînd însă în sectorul oltenesc al lexicului, dar nu ca poet

regional — stirpe fără noblețe literară — ci ca descălecător într-un univers specific al numelor-mume, adică al vechimii țărănești. În trecut, este admirabil definită și formula primelor cărți ale poetului: „Încă din prima lui carte, Sorescu scria poezie cu fața spre poezie, raportîndu-se deci cu predilecție la convenția literară. Miza era diferențierea: ceea ce nu rezistă la probele demistificării nu merită să fie păstrat — iată o posibilă deviză a poetului ce-și făcea apariția cu două decenii în urmă. Fără să măgulească tradiția, dimpotrivă, poezia lui Sorescu apărea mai degrabă ca o schismă. Poetul însuși se vedea «picat» într-o lume în care Creația (nu mai puțin cea literară) era deja înfăptuită [...] Se va feri așadar, cu grijă, să-și asume puteri demiurgice, dar nu va renunța la desfătarea de a o comenta. Rămînă altora aroganța creației, pare a spune el sorescian în vreme ce trece de la o idee la alta, însușindu-și-le prin colportaj [...] Firește că de la un punct încolo, și colportajul este o creație. Colportorul devine un soi de demiurg ulterior...” (O idee neașteptată, relevantă prompt și de Marian Papahagi în cronica din „Tribuna”, este aceea că poezia lui Sorescu evită ambiguitatea. Exprimată așa, ideea întoarce pe dos clișeul critic cel mai răspîndit cu privire la **Tușiți** și la celelalte volume. Însă Dinu Flămînd susține de fapt că Sorescu „dirijează ambiguitatea”, nu că o ocolește, ceea ce mi se pare cu totul altceva și mult mai acceptabil).

LA FEL de pline de sugestii sînt și majoritatea articolelor din a doua parte a **Intimității textului**, deși mai restrînse și mai apropiate de scopurile lor ocazionale. Trec peste considerațiile referitoare la „barocul” macedonskian, la „romantismul” philippidian sau la Bacovia, poet (insolit!) al orolilor de dimineață, ca să relev comentariul la A. E. Baconsky, poate cel mai comprehensiv scris vreodată pe marginea „rupturii” existente între poetul **Fluxului memoriei** și poetul **Cadavrelor în vid**. Lui Dinu Flămînd i se pare considerabilă distanța dintre pastelurile, e-roțicele și evocările de la începuturile

lui Baconsky și lirica din ultimele lui trei cărți, în care „răbufnește o rădăcină cală criză de identitate” iar „universul delicat de odinioară i se substituie unul coșmarec”. Convingător e și felul în care Dinu Flămînd leagă această experiență poetică tîrzie de alcătuirea **Panoramei poeziei universale**, în care își vor găsi locul nu stilisti poeziei gratuității sau șamanii modernismului, ci lucizii, dramaticii și crîncenii profetiei apocalipsei, așadar nu Valéry sau Saint-John Perse, ci Benn, Milosz și Holan.

Ar trebui, apoi, citate cîteva observații și exprimări critice de efect din articolele despre Nichita Stănescu (bună descifrare a sensului „necuvîntelor”, dar și mari rezerve privind regimul aproape exclusiv ludic, netragic, în care se desfășoară lirica poetului), Mircea Ivănescu (cu „profana lui irodiadă cu marionete”), V. Mazilescu (a căruia expresivitate aminată a demonstrat-o și Eugen Negrici în postfața ediției din seria „Hyperion”) și Daniel Turcea. Concluzia articolului consacrat acestuia din urmă merită a fi reținută: „...Strălucirea acestui foarte bun poet abia dacă începe să fie observată, reverberînd de după apus. Emblemele filosofice și cele cultiste din prima lui carte au derutat la început în așa măsură încît fondul de însetare intelectuală, originalitatea și construcția **Entropiei** au fost ignorate, într-un peisaj literar confuz și suprapopulat de mitologizante veleitari”.

N-am citat întîmplător acest pasă de Dincolo de indiscutabile însușiri critice articolele lui Dinu Flămînd au și meritul unei orientări corecte în valorile poetice contemporane. Selecția numelor se datorează uneori, cum am spus, hazardului editorial, dar nu e vorba de siguranță, numai de aceasta. Cînd critici improvizați ne propun cu aplomb autori de a zecea mină ca maeștri cîntărești, n-ar trebui omiși din panoramele contemporane, bunul simț, discret și convingător, al lui Dinu Flămînd ne oferă un reconfort intelectual și moral absolut necesar.

Nicolae Manolescu

Promoția 70

Moldovenii (II)

■ **IN** poeziile scrise la mijlocul deceniului șapte și strînse la un loc în **Țara bătrînului fotograf** (1970), focșăneanul FLORIN MUSCALU e un liric elegiac, cultivînd în pas cu vremea figura metaforei și exersîndu-și imaginația în aria unei romantizități netede, fără convulsii, mai degrabă un efect al afectării bibliografice decît al sentimentalismului biografic; cînd nu notează în registru melancolic dar cu obiectivitate ca de observator, mizînd mai ales pe eficacitatea în planul sugestiei a unor aduceri din condei („Bătrînul acela / Trecuse prin două războaie, / Poate de ani, sau de coarnele plugului, / Începuse spre pămînt să se-ndoaie / Primăverile timpurii îl necăjeau / Cînd apele îl furau din pămînt, / Și-ar fi sărit la hotar cu toporul, / Dar apele totdeauna fugeau lîncecînd... / Azi apele caută să se-mpace cu el, / Să nu-l mai fure pămîntul vecinii cu sapele, / Dar bătrînul a plecat de-un an, / Să caute apele...”), poetul pîruează fantezist pe luciul unei stări romanțioase, estompate de chiar baletul imagistic și de aceeași nonimplicare de observator („Trec prin parcurile de provincie pensionarii / Pînă cînd li se îngălbenesc bastoanele la flecare, / Și-atunci, ajunși cărunți, parcă se reazămă / Pe un asfințit de luminare... / Pentru cine poartă borangicul lumii în bastoane, / Trecînd vadul țării fără nume? / Vai ce zgomot este-n univers! / Auziți, se-ngălbenesc bastoanele în lume...”).

Diracția din urmă, a fantezismului cu protecție reflexiv-solemnă se va dovedi fecundă în **Lupoanca albă** (1976), în **hainele scumpe-ale mierlei** (1982) și **Pu-**

terea lunii (1985), cărți inegale ca regim și cotă ale expresivității dar unitare prin substanța și maniera exprimării. Imaginația poetului e deosebit de activă în dublu sens: produce, pe de o parte, figuri, în primul rînd metafore, cu semnificație în planul ontologic al discursului poetic, ca de pildă a „lupoancei albe” (poezia, desigur) ce trăiește „în scorbura fosnînd pe fundul mării” și are „suflet fumuriu de depărtare” iar, pe de alta, ordonează prin cîteva imagini recurente universul de factură fantezistă al poeziilor; între bibliografie și biografie se instaurează confuzia, sugestivă pentru condiția generală a textelor: apropierea de Emil Botta sau de Radu Stanca pronunțată în legătură cu poeziile lui Muscalu e de tot epidermică, în ciuda faptului că poetul însuși îl evocă pe cel dintîi într-un text suav: „Doamnă, cad în neștire cocorii, / Se-aud somnambule cărțile în bibliotecă, / Domnișoare bătrîne valsează-n / Ediții iubite, pe vecl / Bizanțul este rătăcitor, / Uneori cîntă filozofii bătrîni / Și păsările vechi își amintesc / De la Emil Botta sărutări de mină”; fantezismul lui Florin Muscalu, plin de „chihlimbare”, „mierle” (venite de peste ocean, ca și la alți congeneri), „trandafiri” rilkeeni, „cărți” și „hieroglifice” se conturează în afara cului liric iar nu în lăuntru lui ca la poetul „întunecatului april”; dar prin asta nu e mai puțin grăitor ca specie de imaginar poetic.

Voluptății de a visa în culori i se adaugă interesul pentru coerența dis-

cursivă a textului, de regulă în dispunere prozodic riguroasă, și plăcerea afectării, poate pentru a compensa absența implicării lirice propriu-zise; poeziile, cu toată risipa de culoare și de artificii tensionale sînt reci, o răceală de heroglifă înrouată sau de bijuterie verde; interesante sînt mai cu seamă cele în care această răceală nu e supusă cercetării prin afectare; bunăoară o „rouă heroglifă”: „Acei ochi verzi, puțin cerești, mai mult uitați... / Un fel de rouă heroglifă lăcrîmînd pe față, / Umbra întregă dînt-o vorbă-ți stă în păr; / Șoimul mai vinăt către dimineață, // Într-un polen al ceții. Astfel azi / Pătrund în voac. Ce tulburări... / Acei ochi verzi din heroglifice / Doi vulturi albi, două statul zburînd în zări”. Poate că nimic nu lămurește mai bine fantezismul geros și afectat-ironic al poetului decît o „scrisoare deschisă poeziei”: „Aflați, scumpă Doamnă, / Că eu sînt bine, ceea ce vă doresc / Și Dumneavoastră... / Moara de vînt pe care o aveți / A trecut la Muzeul Lebedelor, / Ca o ripă de trandafiri. / În preajmă, tuberculii cartofilor tîin răsăritul, / Ceea ce vă doresc și dumneavoastră. Dar în lanul de in, / Plantă scumpă Moldovei, / Am văzut deasupra florilor / Incinerat-albastru zburînd / Un mic stol de ouă peștițe, / Roua albă din fum... / Nu erați dumneavoastră? / „Scrise” la persoana întâi, versurile „trălesc” la persoana a treia.

Laurențiu Ulici

„Planeta șah”

■ Almanahul estival 1985, editat de Ununea Scriitorilor, se prezintă ca o instructivă deschidere spre „planeta șah”, cu semnificații majore chiar pentru semnificierul munden. De la analiza participării, cu frumoase rezultate, a „sportivilor minții” români la Olimpiada de la Salonic (1984) pînă la prezentarea detaliată a unor mari partide ale secolului, de la cele mai frumoase pagini literare pe temă, pînă la dialogurile cu reputați scriitori, actori și medici români atrași de „epica și intriga” jocului de șah, almanahul ne propune o atractivă investigație, din diferite unghiuri, a lumii „închelatelor pătrate” și a campionilor ei cu „atitudini uneori insolite, ca Bobby Fischer, Karpov sau Kasparov. **Planeta șah** se adresează atît specialiștilor cît și numeroșilor amatori ai acestui sport al inteligenței, propunîndu-le probleme de rezolvat și prezentîndu-le cele mai recente cercetări în domeniu, invitînd la lectură activă și meditație.

Prin frumoasa prezentare grafică, ilustrația bogată, prin informațiile și problemele incluse, volumul se vadește a fi mai mult decît un divertisment estival: o adevărată carte despre șah, valabilă în toate anotimpurile.

R. V.

Topophilie romantică

Căci amplele construcții oferă în orice caz o mai mare bază de discuție decît, să zicem, o culegere de articole...

Sinteza Elenei Tacciu are patru secțiuni. După ce în primele două (reunite în volumul inaugural) analizase Psihosociologia și Poetica romantismului, autoarea se oprește acum asupra „topophiliei”, abordînd formele simbolice ale spațiului. Dintr-o precizare a autoarei (vol. II, p. 14), aflăm că un al treilea volum, aflat în stadiu de proiect, va fi dedicat Timpului istoric ideal, „Caracterelor” romantice și etapelor stilistice succesive.

Avînd în față două treimi din întreaga lucrare, îmi permit o observație de principiu, pe care am ezitat s-o fac în recenzie la primul volum: ni se oferă mai degrabă o carte despre romantism ilustrată cu exemple românești; atenția exacerbată acordată genului proxim pune prea mult în umbră diferențele specifice. Un titlu mai adecvat materiei lucrării ar fi fost, poate, *Ecouri romantice în cultura română*. Oricum, meritele autoarei în domeniul comparatisticii sînt însemnate și viitoare lucrări despre romantismul românesc nu vor putea trece peste contribuțiile Elenei Tacciu.

Ca și în primul volum, frapază soliditatea exegezei, bogăția informației și modernitatea demersului analitic. Insist asupra ultimului aspect dat fiind că reticentele care se manifestă în acest domeniu sînt încă mari. Deși se acceptă progresele permanente în domeniul tehnicii, mai sînt condeieri (cu cît mai obtuși, cu atît mai agresivi) care se opun înnoirilor în abordarea fenomenului artistic, negîndu-le pur și simplu sau reducîndu-le la simple substituiri lexicale. Într-o vreme în care mai sînt comentatori care văd în „semnificat” și „semnifi-

cant” doar sinonime pentru desuetii termeni „formă” și „fond”, este de prețuit modul decis în care, înglobînd rezultatele cercetărilor de factură tradițională, Elena Tacciu se menține într-o perspectivă pronunțat modernă (tocmai de aceea nu vîd rostul referirii polemice la adresa lui Radu Călin Cristea, de vreme ce autorii se află, ca să zic așa, de aceeași parte a „baricadei” în disputa pașnică între metodologia modernă și cea tradițională).

Rezultatele cele mai spectaculoase sînt obținute în conturarea unui model spațial al imaginarului literar românesc de „formulă” romantică. Pornind de la sugestiile oferite de autori străini (Ernst Cassirer, Gaston Bachelard, Paul Diehl, Tzvetan Todorov) și români (Mircea Eliade, Lucian Blaga, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu), Elena Tacciu prezintă univversul spațiilor preferate de reveria romantică, studiind dinamica ascensiunii și a descinderii. Urmărindu-se „modelul românesc al topophiliei romantice” (p. 324), se analizează succesiv cosmologia, natura și formele arhitecturale, acestea din urmă fiind considerate complementare naturii primordiale prin opere ale geniului constructor. Se dovedește în mod convingător că, în ciuda excepționalelor realizări în tratarea artistică a elementelor de cosmologie și a celor de arhitectură, „cîntăreții chthoniei minerale, ai geologicului uriaș alcătuiesc cea mai amplă serie românească romantică” (p. 329). Capitolul cel mai încheșat îmi pare cel dedicat naturii ocrotitoare. Aceasta (spre deosebire de Natura sălbatecă și gigantică, analizată în capitolul anterior) crespunde reveriilor repaosului și spațiului securizant (autoarea indică sugestiile oferite de Bachelard și de J.-P. Richard). Entitățile fundamentale ale imaginarului sînt: grădina edenică, valea, pătura, marca, lacul, insula („spații alveolare deschise”) și peștera, abisul,

grota, „spelunca”, „hala”, fundul mării, „Walhala” („spații alveolare închise”).

Fiind de acord cu autoarea că „aceste entități ale imaginarului apar pregnant în literatura romanticilor și post-romanticilor români” (p. 386), ne este mai greu să acceptăm ideea unei viziuni comune în poezia lui Mumuleanu și în aceea a lui Nichita Stănescu. Arătăm în recenzie la primul volum că, deși structura psihosocială a curentului poate rămîne (relativ) constantă, manifestările literare diferă; or — numai ele ne interesează într-o abordare critică. De la Mumuleanu, Asachi și Iancu Văcărescu (subsumați romantismului) pînă la Nichita Stănescu drumul este prea lung spre a se accepta o unitate. Analizele din volumul al doilea pot fi acceptate în marea majoritate; nu și concluzia, însă: „modelul cosmosului romantic astfel dedus prin însumarea simbolurilor spațiale depășește poetica limitată la istoria literară în accepția de curent estetic, intrînd în fluxul întregii literaturi române, în zestreă imaginarului ei, drept structură a specificului național” (p. 348). Așa cum nu s-a insistat asupra diferenței specifice în cazul raportului între romantismul românesc din secolul al XIX-lea și cel occidental, se trece prea ușor peste diferențele fundamentale între reprezentanții curentului propriu-zis și urmașii lor. Dar poate că următorul volum, dedicat, între altele, studierii etapelor stilistice succesive, va face lumină în această privință. Interesul cu care îl așteptăm dovedește, încă o dată, caracterul incitant al lucrării.

Mircea Scarlat

Sufletul umed al timpului

Aș apropia-o pe Magdalena Ghica de Daniel Turcea, poemele ei au ceva din flacăra rece pe care poemele acestuia o conțin, fără a-i împărtăși expresia concentrată pînă la eliptic, dar vibrînd de aceeași emoție extatică. Am să dau un exemplu, nu cel mai convingător — „cel mai” ar fi amplul poem *Fugă pentru instrumente necunoscute* care deschide volumul, dar cel în care și apropierea și deosebirea sînt evidente; este un poem din cel de-al treilea ciclu „Patrie cosmică”: „Într-un tîrziu materia toată / și aburul ei vor fi trecut / o singură dată substanțele toate / stoluri și roiuri se vor fi încheșat / și dezintegrat în bărbați și femei / atomii toți înșetați vor fi sorbit / prin buze și ochi / ziua orbitoare a lumii / elementele vor fi cunoscut teama // sîngele tuturor / se va sorbi înapoi din pămînturi și vene / se va întoarce la sine / melancolia își va închide inelul / și va pleca mai departe // pulbere, afinată de trecere, / stigmatizată de dragoste, / transfigurată de plîns / unde e capătul tău, unde e patria ta // cînd vom fi astre, vom lumina / cînd nu vom mai fi, vom afla” (într-un tîrziu). Lipsește caracterul esoteric al poemelor din *Epifania* sau ascetismul forme, severitatea cu care metafora era eliberată de orice accident verbal, senzorial, pentru a comunica exclusiv trăirea revelatoare. Dar bîntuie aceeași adiere profetică, se refuză orice retorică, elementele sînt strîns îmbrînate și mai presus de toate reîntîlmim aceeași panică în fața abstractului vital, a substanței eterne a vieții.

Cele mai multe poeme din volumul *Magdalenei Ghica* transmit obsesiva teamă, uneori asumată cu un fel de bucurie controlată, analizată atent, alături cu o reținută, discretă repulsie, provocată de obscurul sens existențial. Circuitul materiei și misterul spiritual al vieții, perpetua mișcare sacră a elementelor sînt teme recurente. Pasiunea

care însoțește intuirea dinamicii abstracte a lumii este diminuată în expresie printr-un vers cizelat și armonios, printr-un fel de pudoare a exteriorizării. Spaima ca și resemnarea au un patetism discret: „Sîngele care intră în lume / și cel care pleacă din lume / cine îl dăruie cine-l primește / din venele cui în venele noastre / mai presus de vasele trupurilor / e o mare în sine // o mare tăcută / turnată în fragile pahare / în adîncul celulelor, / în elemente și astre, / înapoia cuvintelor, / mai incoruptibilă / ca metalul sau focul / o mare tăcută o boare / pregătind resurecția // ia-mi sîngele tot.” (sîngele care) M-am gîndit citînd volumul *Magdalenei Ghica* la formele de o subtilă simplitate prin care poezia a ajuns să atingă metafizicul. Cu excepția cîtorva poeme din ciclul „nu cu un tipăt, ci cu un scîncet”, mai legate de o discret mărturisită biografie socială, sau a cîtorva poeme, care forțînd puțin lucrurile ar putea fi socotite erotice sau crude dar decente exorcizări ale trupului invadat de instincte din ciclul final „numai descrierea lumii ar putea fi începutul”, majoritatea poeziilor din ultimul volum arată o înclinație certă spre o contemplativitate patetică, echilibrată în efortul expresiei. Verbul are rolul de a sublinia violența trăirii.

Străbătută de acest fior abstract, poezia *Magdalenei Ghica* trăiește într-un regim al ordinii, al meditației căreia i-ar prisosi gesturile prea largi și prea dezordonate. Versurile au o patină reflexivă care se așterne ca un văl transparent dar perceptibil, ușor deformant peste experiență și peste culoarea imaginilor. Senzația este că fanteziei i se impun grile severe, dar este de discutat în ce măsură ne este uneori mai proprie fantezia (uneori cultivată prin lecturi sau prin exerciții artistice) sau grila (uneori impusă de o înclinație temperamentală). Străin însă

oricărei pedagogii, versul nu-și pierde carnația, incită la reflecție, dar conservă muzicalitatea, freacă emoțional. Această poezie vrea să elimine accidentalul spre a atinge esențialul, dar o fină, rafinată senzualitate îi redă claritatea concretului psihologic. Mai relevantă este această mișcare în poemele celui de al doilea ciclu din care citez: „Începea să apună cea grea somnolență / care ne cuprinsese pe toți. / Ziua lumii era pe sfîrșite, umbre roșii și vineții / întunecau trupurile adormite pe jos. / Înaintam obosiți prin sufletul umed al timpului, / prin unghere și întortochiate cotloane, / golfuri pustii și lagune, hrînind șobolani, / șoareci mici, chipul din spate al lucrurilor / crud ca vederea unui om jupuit // de închipuirea lui carnivora, un chip / fără față, alt secol, necunoscut / în spatele mortului secol, / pe plajele identității, / în văile supunerii. // dar pentru timpul acesta cine mai sîngeră, / cine-și mai deschide arterele în băi anonime, / în necunoscute subsoluri, / așteptînd un eon fără sînge, / cine să mai umble gol prin cîmpii și orașe / îmbrăcat într-o tandrețe distrugătoare / împotriva bunului simț iăduind bunul simț, / cine să mai iasă din viziunea căldută a eului său / în prezentul mereu repetat al bătrînei apocalipse, să ardă gunoii, să măture grajdurile? // Începea să apună cea grea somnolență / care ne cuprinsese pe toți. / Unii mai dorm alții încă visează.” (acea grea somnolență).

Poezia *Magdalenei Ghica* este atrasă de o puritate meditativă, dar emoțiile îi păstrează o căldură seducătoare. Un simț al măsurii, al culorii, al limpezimii ideii se corelează cu plăcerea poetică a expresiei neîncărcată, strălucind în simplitate, în decență și sinceritate.

Dana Dumitriu

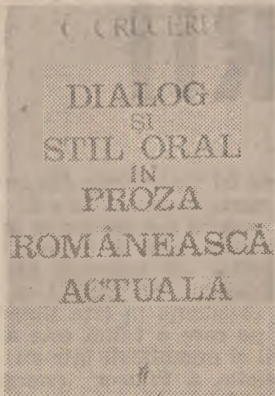
PREOCUPĂRILE Elenei Tacciu converg, de mulți ani, spre studiarea fenomenului romantic. Un tom dedicat unei probleme generale (*Mitologie romantică*, 1973) și nu mai puțin de trei abordări monografice (*Aventura lui George Gordon Byron*, 1977; *Trei poezii preenijescienți*, 1978; *Eminescu și poezia elementelor*, 1979) au precedat ampla sinteză *Romantismul românesc*, al cărei prim volum a apărut în 1982. În volumul secund, recent tipărit*), este mărturisită „redistribuirea și folosirea propriilor monografii anterioare” (p. 14), acestea dovedindu-se, iată, etape necesare în realizarea prezentului edificiu exegetic. Trebuie să spunem dintru început că, oricite rezerve am putea avea în unele privite, atari construcții merită o atenție specială. Edificîndu-se greu, ele sînt „flori rare”, care ar merita un regim critic privilegiat; nu în sensul elogierii fără discernămint, ci în acela al dezbaterii, care nu exclude replicile „tăioase”.

*) Elena Tacciu, *Romantismul românesc*, vol. II, Editura Minerva.

LA AL DOILEA volum*) profilul poeziei *Magdalenei Ghica* se desenează cu precizie. Un lirism vizionar și abstract, totodată. Elementele concrete, cele care par a da poemelor o materialitate palpabilă sînt de fapt concepte metaforice: sîngele, creierul, ochii, sunetele, tăcerea „asurzitoare”, tipătul, întinerul („patrie cosmică”), trupul („trup viu în vid, plasmă extatică”) etc. Calitatea vizionară a acestei poezii se sprijină într-o anume măsură pe această trăire patetică, uneori senzuală a extazului în care ideile, intențiile capătă întrupare. Există o fervoare, o febrilă înclinație a *Magdalenei Ghica* spre imaginarul purificat de individualitatea materiei lui, alunecînd spre tablouri de expresivă conceptualizare. Spre deosebire de majoritatea congenerilor săi, care fie adună materialele lumii înconjurătoare și le reconstruiesc, prin joc inspirat și ironic, o nouă semnificație, oferind derizoriului cotidian valoarea tragic umană, fie se concentrează asupra limbajului poetic în sine, dintr-o dorință de a-l elibera de convenții și a-i împlini menirea esențială, poeta se apleacă într-o sferă abstractă ce nu ține de estetică, de poetică, ci chiar de un mai vechi profetism liric.

*) Magdalena Ghica, *O tăcere asurzitoare*, Editura Eminescu.

O gramatică a textului narativ



APROPIEREA dintre lingvistică și teorie literară intră într-un stadiu nou la începutul secolului nostru, prin lucrările unui grup de lingviști și teoreticieni ai literaturii de orientare structuralistă — formalisti ruși. Acesta e momentul când conceptul de **structură** devine o ipoteză fecundă de lucru și în studiul literaturii. De aici înainte, orice inovație în studiul teoretic sau practic al textelor literare se fundează pe o descoperire a lingvisticii teoretice. În cercetarea actuală a **comunicării literare** cu metodele lingvisticii moderne care preconizează distincția dintre enunțare (act de producere a textului) și enunț (textul produs), s-a impus conceptul de **structură narativă**. Textul narativ nu este o suită de fraze, ci o succesiune organizată de **unități narative**, așa cum fraza nu este un șir de cuvinte sau de morfeme, ci o succesiune organizată de propoziții. În consecință, analiza lingvistică a textului literar nu trebuie începută (sau încheiată) la nivelul frazei, ci la nivelul structurilor (modalităților) lui narative. În raport cu opoziția dintre planul naratorului și planul personajului, există trei moduri

(stiluri) ale unui discurs narativ : **A) relatare** a autorului-narator, cu sau fără reproducere în stil indirect a vorbirii personajelor, **B) reprezentare** a vorbirii personajelor în stil direct (dialog, monolog) și **C) neutralizare** a acestor două structuri primare de manifestare a textului narativ, prin imixtiunea planului personajului în planul autorului-narator sub forma **stilului indirect liber**. Cercetările cu orientare dinspre lingvistica actuală (lingvistică a comunicării) aplicate prozei românești moderne la nivelul discursului narativ se impun, cu rezultate remarcabile, după 1970, înainte de toate în cursuri universitare. Cartea publicată de C. Cruceru *), singulară prin obiect (dialog și stil oral în proza românească actuală), se înscrie, prin teorie și metodă, în linia acestor preocupări, care pot reține cu profit atenția specialiștilor în știința și practica textului, a lingviștilor, a criticilor și istoricilor literari. Perspectiva de investigare a prozei românești actuale este nouă. Analiza nu vizează nici opera (ca totalitate), nici unități lingvistice în sine (lexicale, frastice), ci o unitate transfrastică, **dialogul**. Așadar, se pornește de la o **structură textuală** ca să se interpreteze fie opera (de ex. nivelul structurilor ei narative), fie materialul lingvistic ce servește construcția. Se determină o structură (dialogul) ca aspect comun mai multor opere literare, pentru a omologa coduri artistice diferite. Evident, se stabilesc asemănări și diferențe ale acestei

*) C. Cruceru, **Dialog și stil oral în proza românească actuală**, Editura Minerva, 1985.

structuri de la un prozator la altul. Cartea semnalată este o exegeză de text. Modelul de analiză își găsește eficiența în relevarea similitudinilor și deosebirilor de structură textuală în proza românească actuală.

Cercetare interdisciplinară, cartea lui C. Cruceru pune probleme complexe și variate de aplicare a lingvisticii comunicării în studiul literaturii, oferind înainte de toate un model fundamental al structurilor narative, așa cum specialiștii îl concep la ora actuală. În **Precizări preliminare**, într-o expunere concisă și clară, autorul realizează o privire de ansamblu asupra aspectelor care interesează comunicarea literară în general, studiul lingvistic al dialogului în particular. Descrierea dialogului literar ca **structură și activitate discursivă** în proza narativă presupune pe de o parte izolarea lui de alte structuri ale comunicării literare (narațiune propriu-zisă, monolog și stil indirect liber), iar, pe de altă parte, relaționarea lui cu aceste structuri. Altfel spus. C. Cruceru efectuează, în abordarea lingvistică a prozei românești actuale, o descriere totală a dialogului — **secvențială și contextuală (distribuțională)**. În descrierea secvențială a dialogului, autorul are în vedere mai mult structura (înlănțuirea replicilor) și mai puțin actul de limbaj (cu forța lui ilocutorie), deși studiul actelor de vorbire este extrem de important pentru evaluarea competenței de comunicare a personajelor în situații speciale de interacțiune.

Primul capitol al cărții este consacrat analizei conversaționale (vezi 1. **Dialog în limba vorbită**). În al doilea capitol se precizează structurile și funcțiile dialogului ca procedeu literar în raport cu dialogul din limba vorbită și

se specifică oralitatea ca una din trăsăturile stilistice definitorii ale prozei românești actuale (vezi 2. **Dialog și creația literară**). În capitolele următoare, o amănunțită deosebită dobândește descrierea contextuală a dialogului, răspunzând unei cerințe de a interpreta, sub unghiuri mereu variate, tehnicile narative în proza unor scriitori de renume : Marin Preda, Eugen Barbu, D. R. Popescu, Fănuș Neagu, Ion Lăncrănjan (vezi 3. **Dialog și monolog interior, dialog și stil indirect liber** ; 4. **Dialog și narațiune propriu-zisă**). Ultimul capitol analitic al cărții este consacrat unor tehnici discursive speciale la Marin Preda, Eugen Barbu și Fănuș Neagu (vezi 5. **Dialogul-povestire, dialogul în dialog**). În **Concluzii**, urmate de o bogată bibliografie selectivă, se rețin particularități esențiale de distribuție, construcție și expresie orală ale ansamblurilor dialogale în proza românească actuală.

Lingvistică și literatură se asociază în cartea prezentată și vorbesc de raportul lor complex care se manifestă la nivelul studierii comunicării și a expresiei literare. Precizarea unei metode și realizarea unei descrieri minuțioase, rafinate a textului, cu observații pertinente asupra stilului unor prozatori români contemporani, ar fi trebuit să stimuleze mai mult interesul autorului pentru trecerea interpretării de la text la operă, pentru sursa stilului, adică pentru viziunea unui scriitor în elaborarea operei sale.

Cercetarea literară este invadată azi de **lingvistica pragmatică**, concentrată pe tehnici și acte ale comunicării. Ea furnizează, cum demonstrează elocvent și valoroasa carte a lui C. Cruceru, un aparat conceptual necesar elaborării unor lucrări care își propun o cunoaștere explicită a stilului în opere literare.

Paula Diaconescu



Dramaturgia unui sentimental

situații — o sursă de materie primă pentru piesele scrise mai apoi.

Volumul de **Teatru** *) tipărit la doi ani după dispariția lui Nelu Ionescu cuprinde cele patru piese socotite de comentatorii teatrali și de autorul însuși drept cele mai valoroase din creația sa. **Neîncredere în foisor**, cu care dramaturgul a debutat pe scenă în 1966, a fost salutată de Valentin Silvestru, Radu Popescu, Valeriu Răpeanu și de alții drept o piesă valoroasă, anunțând că „s-a născut un autor dramatic” (așa scria cel dintâi citat). E o falsă dramă „polițistă”, bine ritmată, raportată de comentatori la piesele cunoscute ale lui Dürrenmatt. Totul se petrece într-un spațiu închis (holul și foisorul unei case). Pe măsură ce ies la iveală ramificațiile subiectului, tensiunea se acumulează și pune în valoare o serie de psihologii, fin conduse. Piesa capătă un aspect parabolic, ținând spre ordinea umană generică. Protagonistul spune — de altfel — la un moment dat că „orice casă este o lume în mic” (p. 61). Replica aparține unui plan aparte, autoreferențial, subtil „dramatizat” pe ultima porțiune a piesei. Faptul că personajul feminin principal încercase cindva să devină actriță prilejuiește celor doi discutarea întregii situații în termeni dramaturgici, cu diverse „roluri” și mai multe variante de final (v.p. 65—73), plus citarea mai multor replici shakespeariene din piesa în care ea jucase cindva (v.p. 46—7, 75). Scena din final, altfel convențională, o reia pe cea de la început pe altă buclă a spiralei, accentuând sensul simbolic al dramei. Confesiunea altui personaj („Războiul a izbucnit cind eram în ultima clasă de liceu. Aveam 18 ani. M-au mobilizat. [...] A fost

*) Nelu Ionescu, **Teatru**, ediție îngrijită de Doina Florea-Ciornei, cu o postfață de Adrian Păunescu, în colecția „Dramaturgi contemporani”, Editura Junimea.

tragedia generației mele” etc. — p. 41—2) ar putea explica — dacă o punem în legătură și cu „Notificarea” din deschiderea volumului **Quod** (ed. cit., p. 5) — atracția pentru tema războiului, tratată în mica piesă (27 de pagini) **Fără cartușe**, Max !, subtitulată „comedie tragică” (p. 93). Un soldat discută cu condamnatul pe care-l are în pază. Acesta din urmă este — iarăși — actor și vorbește despre cele întâmplate ca despre o „reprezentanție” (p. 112). Bine scrisă, piesa suferă doar la final, unde ultima jumătate de pagină ar fi putut lipsi. În piesa a treia din sumar, **Cum s-a făcut de-a rămas Catinca față bătrână** (publicată în revista „Teatru” și jucată prima oară în 1979, după ce o formă mai veche, intitulată **Impas**, apăruse în **Convorbiri literare**, nr. 7/1970), convenția teatrală e marcată de la început printr-un monolog al protagonistei către spectatori („Eu vă spun tot și, de judecat, o să judecați singuri ! [...] Vă propun un dialog reciproc avantajos !” etc. — p. 129—30). Piesa e — în consecință — o suită de tablouri „rememorate”. Autorul a riscat apăsând pe poza „dură” a sentimentalei Catinca, pe limbajul ei tare, nu tocmai „feminin”, și pe pornirea ei justițiară, care deviază lucrurile spre satiră — dar a riscat cu bună știință (și cu simțul umorului, din moment ce Catinca spune cuiva : „Argumentul ăsta cam sună a operetă, domn’ doctor !” — p. 139), urmărind câștigul de autenticitate. A rezultat o serie de „felii de viață”, de-a lungul cărora tot felul de oameni se perindă prin fața Catincai, un fel de „cea mai iubită dintre pămîntence”, fiecare poveste de dragoste — neîmplinite toate — aducând în cadru alte laturi caracterologice, sociale, general-umane. Pînă la urmă Catinca devine un personaj memorabil și piesa dovedește un nu-știu-ce suflu tragic-sentimental de bună calitate, sporit de poanta unei mici „dezvăluiri” la final. Ultima piesă din carte, **Preferam să mor de ris**, „Comedie inumană, însă foarte contemporană” (p. 183), continuă linia din

Catinca, amintind și de structura „închisă” a **Neîncredere în foisor**. Alt șir de personaje se dezvăluie pe rînd, pe măsură ce preiau ștabela confesiunii în sala de așteptare a unui spital oncologic, altă „scenă a lumii”. Unul dintre ei e și „narator” al întregii piese, dublat de apariția — într-un colț de scenă — a lui Meta, alter-ego-ul gîndurilor sale. Chiar și fără să amestecăm viața cu literatura, e greu de făcut abstracție de faptul că Nelu Ionescu a lucrat la **Preferam să mor de ris** cu ultimele puteri, practic în spațiul în care piesa se derulează. Cu atât e mai impresionantă precizia tehnică a scriiturii, controlată pînă la capăt în vederea efectelor de autenticitate literară. Am dubii doar asupra „personajului” Meta, prea explicit simbolic. Altfel, piesa e substanțială, valoroasă.

În general vorbind — adică trăgînd aceea primă „concluzie” —, notele particulare ale scrisului lui Nelu Ionescu sînt subtilitatea speculației intelectuale topite în situația dramatică (vezi planul autoreferențial despre care am vorbit), sensul moral prezent și el peste tot și conturarea din mai multe ipostaze a unui tip de personaj sentimental, tare — totuși — în slăbiciunea lui față de micile adevăruri de viață ale fiecăruia. Dramaturgia lui Nelu Ionescu a câștigat dreptat în implicare, revelînd un prețios fond de căldură sufletească și făcînd astfel — putem spune — o demonstrație polemică în fața agitației mai degrabă cinice a umanității moderne. Sensul implicării în cotidian și „trăit” e descris de trecerea de la **El**, personajul din **Neîncredere în foisor**, la **Eu**, personajul-narator din **Preferam să mor de ris** (unde indicațiile de scenă sînt scrise la persoana întâi). Creația lui Nelu Ionescu se încheie la persoana confesiunii despre lumea în care a trăit. Un „naiv” lucid, de bună condiție intelectuală. Un scriitor care nu merită lăsat uitării.

Ion Bogdan Lefter

DISPĂRUT în 1982, la doar 46 de ani, Nelu Ionescu a lăsat o serie de piese de teatru și scenarii radiofonice, plus trei cărți (publicate la Ed. Junimea). **Pledoarii** (1980) și **Cronică din dragoste** (1982) selectează pagini din publicistica autorului (care a fost redactor la „Flacăra”) : reportaje în cea dintîi și cronici de teatru în cea de-a doua, destul de deosebite — și unele și celelalte — de tiparele gazetărești curente. Le caracterizează un sentimentalism exhibit, pus în pagină cu precizia scriitoricească necesară pentru a-l feri de supărătoare excese patetice. **Quod sau Codul penal romanțat** (1977) adunase mai înainte două dintre piesele autorului (transpuse în proză). Publicase prin reviste (mai ales în cea „de specialitate”) și altele, jucate cu destul succes pe mai multe scene și la televiziune. Cum n-a mai apucat să încheie romanul la care lucra, Nelu Ionescu rămîne un nume pe hartă — oricum, nu tocmai aglomerată — a dramaturgiei contemporane. Chiar și reportajele din **Pledoarii** au legătură cu vocea sa teatrală, ele fiind „decupate” dramaturgic și constituind — în cîteva

GÎNDURI LA CHIPUL ȚĂRII

ESTE indiscutabil că o viziune de ansamblu despre om și țară, despre condiția aceasta într-un fel unică în sensibilitatea și complexitatea ei morală, dar și politică, și economică, și socială în cel mai înalt grad, atinge inevitabil și orizonturile specifice ale democrației, le înglobează și le dezvoltă în același timp ca pe un focar de raze în lumina cărora pot fi văzute în exercițiu, la lucru, înseși drepturile și îndatoririle de fond ale existenței. Despre democrația creatoare cred că se poate vorbi în acest caz și este sigur că pe terenul și în dinamica ei trăiește un permanent simț al valorilor, al competiției acestora dintr-o perspectivă mereu mai înaltă și mai cuprinzătoare.

Un elocvent argument în această privință îl reprezintă însuși actualul forum democratic, Congresul consiliilor populare, desfășurat sub președinția secretarului general al partidului, președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Cuvântarea sa luminează o multitudine de aspecte și preocupări ale societății românești contemporane și ne edifică în mod cât se poate de explicit asupra momentului actual, al confluenței dintre două cincinale, o etapă de virf în înfăptuirea obiectivelor economice și sociale dintr-un program care atinge, în multe privințe, pragul sfârșitului de mileniu. Multe precizări, argumente și motivații economice, politice și sociale se fac în sfera democrației și în acest context demersul este al ideii înseși de libertate, al puterii vaste, catalizatoare a acesteia, în raport cu propriile noastre condiții și din perspectiva propriilor noastre scopuri. „Fiecare localitate, sublinia secretarul general al partidului, trebuie să devină o adevărată cetate economică-socială, în care oamenii muncii, cetățenii să poată să găsească tot ce au nevoie pentru o viață civilizată, demnă! Să transformăm, într-adevăr, fiecare localitate, fiecare comună să devină comună-orăș, un centru puternic și civilizat al construcției socialiste și comuniste“.

Democrația ca realitate și democrația ca stare de spirit, democrația ca instituție a existenței și în același timp ca normă, ca reprezentare etică și morală, ca univers în continuă alcătuire și dezvoltare a acesteia funcționează cel mai mult atunci când beneficiază și de un scop clar, programatic, un scop bine definit și prin aceasta unificator, transformat în sursă potențială de valori. Iar acest scop, cum vedem, cum cunoaștem și ne convingem neîncetat, este cât se poate de înalt și de explicit.

CELEBRÎND libertatea, ne-am gândit desigur la victoriile pe care aceasta le consacră și ne gândim, mai ales, la un chip al ei care nu poate fi altul decît țara și oamenii săi. În această sudură la cald pe care ideile și idealurile de libertate au produs-o și o produc pe largi traiecte de timp, în relief de deopotrivă material și spiritual al vieții, știut fiind că pentru a putea să existe, pentru a putea să se manifeste, libertatea, odată cucerită, are nevoie de temelii și altitudini noi, că ea, ca și viața, este o continuă și amplă mișcare. Privită de pe multe, înalte trepte ale istoriei și prin multe ferestre, prin multe zări ce i s-au deschis, ea are un chip grav și eroic, pentru că este a acelora care s-au apărut tot timpul și s-au îndirjit, au cutezat s-o vizeze, s-o făurească dinlăuntru, s-o întărească și s-o păstreze ca pe o ființă a însuși destinului lor. Ea poartă în totu semnele locului, are și munți și cîmpie și dealuri, are și ape și codri și cer, mlădiere de cîntec și mlădie de dor. Are oameni și are suflet, mai ales, are omenie. Este a acestor locuri prin forța cu care li se aseamănă și prin armonia marilor relieuri de spirit pe care le încorporează, fiind una cu țara și deopotrivă ea însăși, focul și vatra unor nestinse iubiri.

Au slăvit-o, cu singele lor, martirii,

au trăit-o — cu toată ardoarea și puterea jertfei lor — luptătorii, au slăvit-o — cu singele visului și gândului lor — poezii, au cîntat-o — cu munca brațelor și minții lor — toți. Ea a fost nădejdea, scopul tuturor celor știuți și neștiuți, țărnuș și leagănul tuturor generațiilor, firul care le-a călăuzit; ea le-a fost sprijinul, lupta. Arcul viu de triumf văzut prin mii și milioane de ochi ai speranței și reazemul, scutul din dreptul și pe măsura căruia ne-am moștenit. Libertatea! — acest caz fericit al tuturor celor ce le-a fost dat să trăiască actul suprem al împlinirii și așezării ei în ordinea firească a existenței, știind că ea vine de demult și de departe și că prin tot ceea ce semnifică și comportă ea azi este datorită ea și de răspunderea unei patrii și-ale unui întreg popor.

STIM că nu există, nu poate exista libertate în afara muncii, gândirii și creației, în afara scopurilor supreme ale existenței și ale manifestării spiritului uman. O putem urmări în larga și necurmata ei devenire după gradul de cultură, muncă și civilizație al fiecărei generații, însă ceea ce a produs și a realizat ea acum este de o covârșitoare și inestricabilă alcătuire: a unit, ca într-o mare familie, toate generațiile și la toate timpurile, recuperind, pentru perspectiva unui viitor mare, însuși trecutul și toate valorile sale înaintate, pentru ca pe solul și la temelia timpului prezent să ființeze o neasemuită și amplă vocație, aceea de a dura. I s-au ridicat și i se vor ridica de aceea monumente libertății, ele călăuzesc un drum înalt și revoluționar pe care, asemeni unor ecouri în piatră și bronz ale memoriei, se aud toate frământările și încordările de spirit ale unui popor care a voit și a cerut totul de la sine și nimic din altă parte. O spune însuși secretarul general al partidului, președintele Republicii: **Nimic nu am avut pe gratis! Nimeni nu a venit din cer!** Și libertatea, marile ei adevăruri confirmă în întregime aceasta. Monumentul înalt, cel mai expresiv și mai cutezător, care i s-a ridicat și i se poate ridica libertății este însă propria ei realitate. Din oricare unghi am privi și sub semnul oricărui demers în materie de dezvoltare, de progres și civilizație. Pe verticala unor neîntrerupte creșteri și consolidări economice s-au produs și se produc acele necontentite declanșări de energie ale țării care au făcut și fac proba cea mai durabilă a spiritului însuși al libertății și a felului ei de a se manifesta. Sînt modificări de relief în harta țării care ating de departe mărirea și farmecul naturii, plasîndu-se definitiv într-o altă înțelegere a geografiei și istoriei și deci într-o altă înțelegere a naturii umane. Și nu doar într-un loc anume, nu doar în perimetrul citorva profesii sau aptitudini, ci legic, la nivelul întregii țări și la scara tuturor generațiilor, în nomenclatorul tuturor profesiilor, multe, cele mai multe dintre ele avînd o dată de naștere destul de recentă și făcînd operă de pionierat. Există azi pe harta lumii o Românie industrială capabilă să producă valori tehnice de înalt nivel competitiv, există o Românie a dezvoltării urbanistice deosebit de active și moderne, o Românie a unui puternic avînt în agricultură și a unei experiențe în măsură să transforme munca și modul de a gândi din acest domeniu într-o adevărată variantă a muncii industriale. Există o Românie care își acordă perfect cerințele și posibilitățile la civilizația umanului și socialului, construind fără încetare în om și în conștiința lui. Există această realitate nouă de spirit în care sînt angajate învățămîntul și știința, cultura și arta, democrația făuririi unui nou tip de civilizație și a unui nou comportament uman. Istoria însăși face parte din această realitate nouă iar toate acestea și încă multe, multe altele, desigur — fac și mai evident și mai trainic acel chip neasemuit al libertății, toate acestea sînt cîmpuri și orizonturi vaste, gravitaționale, ale ideilor și idealurilor ei. Ele sînt monu-

mente care nu numai că se văd, fac o puternică dovadă în ordinea materială a existenței, ci se și trăiesc, pentru că sînt monumentele vii ale unei conștiințe și definitorii stări de spirit.

„Orice om de bună credință — spune secretarul general al partidului — care privește la tot ce s-a realizat în patria noastră, la transformarea însăși a geografiei României — prin marile lucrări de construcții, de înnoire a orașelor și satelor, prin lucrările vaste de irigații, prin realizarea canalului Dunăre-Marea Neagră — poate să constate ce forță creatoare are un popor care a devenit stăpîn pe bogățiile naționale, pe destinele sale și își făurește în mod conștient propriul său viitor“. Grandoarea de epopee a unor asemenea transformări rămîne, indiscutabil, și o vie reprezentare de conștiință a efortului și contribuției fiecăruia dintre noi. Chipul libertății, văzut dinlăuntru, iradiază astfel în cumpăna a două anotimpuri și se aseamănă culesului. Căci ea, libertatea, a promis și promite marele cules de idei, așteptări și speranțe, a promis și promite marele cules al luptei, muncii și creației prin care poporul și țara și-au asumat drepturile și îndatoririle fundamentale față de propria istorie și față de propriul destin. Trăim astfel sentimentul unei lungi călătorii, pe firul propriei noastre memorii, nu numai prin prezentul pe care îl clădim și-l trăim, ci și mai departe, prin viitor. Din acel August 1944, punct maxim de relief la orizontul revoluției noastre, de cînd țara cu întreaga alcătuire a ființei și lucrurilor ei a făcut și face această extraordinară călătorie, iar certitudinea e că, vară de vară și toamnă de toamnă, acum, la cumpănirea aceasta dintre anotimpuri, se întoarce nepieritor mai bogată și mai plină de sine, mai exactă și mai promptă în fața propriilor sale cerințe și posibilități. Din scînteierile de foc ale marilor platforme industriale și ale magistrelor pînii, din silueta, calmul și prospețimea orașelor și satelor ei, chipul libertății se înalță neîncetat și privește necontentit mai departe spre orizonturile pe care noi înșine i le încredințăm.

LE-A fost dat generațiilor de azi ale României să trăiască un moment jubiliar: împlinirea a douăzeci de ani de la evenimentul care a marcat în mod hotărîtor progresul și civilizația națiunii, Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român. Aniversarea zilei noastre naționale, a revoluției care numără acum patruzeci și unu de ani, poartă pecetea omagială a actului petrecut în urmă cu douăzeci de ani și pe care, pe bună dreptate, îl numim inaugural. Biografiile noastre, ale tuturor, se situează în zona de iradiere morală, politică și socială a acestui eveniment. El a declanșat începutul unei adevărate renașteri și se constituie în acele opere mari, de pionierat, prin care o țară întreagă și un întreg popor se definesc la orizontul propriei lor identități, făcînd un act viu, de strînsă și puternică legătură cu trecutul înaintat al națiunii, cu patrimoniul său de valori și abordînd în același timp realitatea momentului, ca și aceea a perspectivei, cu un curaj care nu era altceva decît expresia politică și socială a propriilor posibilități, a lucidității maxime cu care se angaja pe un drum lung al prezentului și viitorului. Pe plan politic, el, acest eveniment avea să consacre o mare și binevenită primenire a ideilor, eliberarea de dogme și aplecarea către propriile noastre realități. Pe plan economic, el, acest eveniment avea să producă o largă revitalizare în spațiul muncii și creației, un reviriment resimțit la dimensiunea industriei și agriculturii, a dezvoltării rapide, accelerate. Democratizarea vieții politice, economice și sociale, făurirea unui întreg sistem al democrației muncitorești, revoluționare, cu organisme și instituții care se sprijină pe puterea, pe capacitatea de voință și inițiativă a maselor, într-un sens larg participativ, reprezentă de asemenea o mare și viguroasă în-

făptuire care își trage seva din evenimentul de acum douăzeci de ani. Un reviriment esențial s-a produs la fel în știință, în învățămînt și cultură, în toate domeniile de referință umană. Imaginea sintetică, de optimă și cuprinzătoare rezistență în fața timpului, a realității pe care o trăim este aceea a declanșării și organizării într-un scop înalt, patriotic, a tuturor energiilor umane, materiale și spirituale ale țării, călăuzirea și înscrierea lor într-un circuit al unei permanente și laborioase producții de valori. Chipul libertății este înfinat mai puternic astăzi, el este o legitimare a epocii înseși pe care o străbatem și ține de configurația ei.

Socialismul cu poporul și pentru popor, aceasta a fost ideea centrală și în cuprinsul ei se poate identifica însăși concepția noastră despre libertate, independență și suveranitate, se pot identifica înseși temeiurile și amplitudinea de ordin economic, politic și social ale dezvoltării, ale progresului și civilizației. De aceea acești douăzeci de ani alcătuiesc segmentul istoric al celor mai prodigioase și mai fertile împliniri. Vorbim astfel de personalitatea unei adevărate epoci și este indiscutabil că referim cu puterea faptelor și realităților celor mai complexe, la personalitatea celui cărui partidul și poporul i-au încredințat cirna destinului național, secretarul general al partidului, președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Acești douăzeci de ani sînt o dovadă, viață politică, economică și socială de o deosebită efervescență a României reprezintă emblema unui astfel de adevăr, iar istoria ca și realitatea în permanență devenire îl confirmă. **Doresc să declar și în acest cadru — sublinia secretarul general al partidului în memorabila cuvîntare rostită la plenara Comitetului Central și activului central de partid — că dacă, prin abstract, ne-am întoarce cu 20 de ani în urmă și ar trebui să stabilim pe ce cale să mergem, nu am șovăi nici un moment — chiar cunoscînd greutățile pe care le-am învins — să mergem cu toată fermitatea pe aceeași cale de luptă și muncă revoluționară, de înnoire a societății, de făurire a socialismului și comunismului, corespunzător condițiilor din România, năzuințelor poporului nostru.**

Ce înseamnă aceasta azi, privind la altitudinea celor patruzeci și unu de ani de la revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă și mai ales de la orizontul atît de dinamic și de complex al ultimelor două decenii, dacă nu o fermă și vizionară asumare de conștiință a libertății, a celor mai necesare și mai prodigioase căi ale ei? Necunoscutul timp din fața minții a dobîndit rînd pe rînd forma vie, concretă, și s-a transformat într-o vastă experiență creatoare. Numai din punctul de vedere al producției industriale, o sută de Români încap astăzi într-una singură și este evident că una dintre forțele uriașe ale libertății și independenței aceasta e, în acest chip și de pe această vastă platformă ne vestim noi viitorul și lăsăm o incontestabilă și glorioasă zestre pentru urmași. Moștenirea viitorului a început ca o lege odată cu actul crucial al revoluției de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă și se continuă, primește substanțiale confirmări și deschideri noi de spirit odată cu memorabilul forum comunist, Congresul al IX-lea, și alegerea în fruntea partidului a celui care prin întreaga sa muncă și viață s-a înscris în rîndul celor mai de seamă bărbați ai națiunii noastre. Moștenirea viitorului — se poate spune — este o cîntecărie a sa.

SE poate spune, fără teama de a greși, că libertatea merge mină în mină cu democrația atunci cînd amîndouă servesc omul și condiția sa. Ele se susțin și se completează reciproc și, fără a se substitui, pentru că amîndouă țin de același izvor și de aceeași cauză, una nu poate lipsi celeilalte. Democrația ca domeniu al politicii oamenilor, cu oamenii



În timpul lucrărilor Congresului al III-lea al Consiliilor populare

Pentru oameni, este terenul de fapt al drept al libertății, universul atât complex și concret al acesteia, mai sau orizont de referință. Amintim se sprijină în sens economic și în creșterea neîncetată. Pentru că există întreg program în această privință, o întreagă politică a edificării libertății mină în mină cu demerita și în acest chip țara poate fi din toate unghiurile existenței și de la altitudinea fiecărui eveniment care-i amplifică, îi dezvoltă conștiința de sine și o plasează pe orbita interes unanim.

De acesta chiar momentul actual, caracteristic pentru dinamica și amplitudinea orizontului democrației socialiste românești, acest moment al Congresului consiliilor populare, unul din cele mai reprezentative forumuri ale țării. Al treilea, cronologic, el este, un indiciu de natură politică și ideologică al însuși felului cum a evoluat și se dezvoltă democrația în ansamblul său, sistem, precum și instituțiile și organismele sale plasate nu undeva în abstractă a unor dorințe sau așperități, ci chiar în cîmpul real, concret, muncii și vieții, acolo unde se verifică în fond și ideile și se dă, prin ele, proba spiritului creator. Este o orientare vastă, de anvergura puterii omice înseși ca și de anvergura celui fundamental al întăririi și dezvoltării acestei puteri, acest scop de care ori mărturisit și nu numai atât, lamentat chiar, ctitorit ca o lege, care legămînt: acela conform căruia este îndreptat spre om, către bine și fericirea sa.

Democrația socialistă românească este, odată cu acest important eveniment — Congresul consiliilor populare —, un moment distinct la scara

propriei sale realități ca și a perspectivei. Elaborată ca sistem de secretarul general al partidului și deschisă înnoirilor, aprofundărilor, sarcinilor și cerințelor înseși ale vieții, ea primește neîncetat argumente, căi și soluții din sfera practică a existenței, a politicii de înlăptuire a vastului program de dezvoltare economică și socială. Implicarea, participarea și răspunderea sînt termenii ei de referință cei mai exacți. Ei îmi apar asemenea unor nuclee în jurul cărora gravitează însuși modul nostru de a fi și de-a ne rosti în contemporaneitate, gravitează însăși rostirea de azi și de mâine a patriei, într-un fel care face parte, neobosit, și din limbajul direct al libertății, și din acela concret al faptei pe care se sprijină oricare lucru bine făcut și comunică prin tot ceea ce are el mai viu și mai durabil.

Apreciat ca „o formă nouă a puterii politice a oamenilor muncii în care reprezentanții desemnați de muncitori, de țărani, de intelectuali, de toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate, participă direct la dezbaterile și hotărîrea destinelor patriei noastre socialiste”, recentul forum al democrației noastre socialiste poate fi sintetic definit ca un mijloc esențial al conducerii poporului prin el însuși. Sînt aici cuprinse și au o largă răsfrîngere de conștiință atribuții și răspunderi care consacră nu numai o vastă și cuprinzătoare experiență, ci și o investiție de ordin etic și moral care-și are suportul ei bine alcătuit în chiar orizontul și practica muncii, a construcției în om, în condiția și conștiința sa. Pentru că materia vie, cea mai sensibilă a democrației sîntem noi toți, desigur, noi — la timpul propriilor noastre cerințe și aspirații, noi — la timpul propriilor noastre dorințe și po-

sibilități, noi — la timpul propriilor noastre înlăptuiri. Sîntem parte indivizibilă a celui întreg pe care îl reprezintă în propensiunea lor istorică ideile și formăm acel unic relief de viață și de istorie al țării prin care întindem o mină puternică și către urmași. Tot așa cum ne-au premers alții, noi premergem celor nu atât de departe și nu atât de altfel față de noi, întrucît sîntem lumea unei societăți noi, facem parte dintre primele promoții ale acestei lumi și în bună, chiar foarte bună măsură viitorul ei depinde de noi. Mă gîndesc astfel că libertatea, mină în mină cu democrația, formează la un loc acel izvor al existenței din care se trag și toate simțurile de azi ale viitorului și se vor trage, tot la fel, și cele de mâine, pentru că istoria, odată asumată, este un act de conștiință neîntrerupt.

Cel mai important este să trăiești demn și este o iluzie să crezi că aceasta ar însemna altceva decît luptă, forță lăuntrică, morală, precum și o statornică și fermă credință în ideal, în puterea de înlăptuire a unei lumi mai bune și mai drepte în chiar interiorul existenței tale și pe potriva aspirațiilor întregii tale țări. Pentru că în libertate nu se poate trăi și munci altfel, iată și o constrîngere, dacă vrei, a ideii de libertate, aceea de a gîndi și acționa cu demnitate. Iar aceasta, ca o structură a însuși lucrului bine făcut și durabil, nu poate fi decît o emanație a construcției din noi. Se întretaie linii flexibile, vii, de înaltă rezonanță și tensiune prin noi, prin fiecare, și lucrul acesta care e al edificării în om și în conștiința sa își pune neîncetat pecetea și pe tot ce făurim dincolo de noi, pentru noi și pentru urmași. Este și aceasta o trăsătură de fond a libertății, face parte din viața și făgăduința ei. Am pu-

tut vedea de aceea oameni fericiți după ani și ani de muncă, oameni plini, cum se spune, oameni mîndri și drepti, pentru că aveau amintiri, pentru că aveau despre ce vorbi.

ACEASTĂ legătură cu viitorul, deci, această forță de a comunica, de a te înzestra cu el. Și mai presus decît orice, forța de a i te dăru. Pentru că „nimic nu am avut pe gratis”, pentru că „nimic nu a venit din cer” — spune secretarul general al partidului și înțelegem de aici însuși sensul istoric al ideii de libertate și înțelegem însăși dialectica sa. Congresul al IX-lea al partidului i-a revigorat nemărginit orizonturile și i-a conferit identitate și scop. Un program vast, de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare fermă spre comunism, o asamblare, am putea spune, din părți care vizează întregul și care, din perspectiva complexă a viitorului, a urmat treaptă cu treaptă drumul mereu ascendent punctat de alte patru mari forumuri comuniste între care cel mai recent, Congresul al XIII-lea, ne aduce în față nu numai imaginea României următoarelor ani, ci și pe aceea a României anilor 2000 și, în multe privințe, dincolo de această limită a sfîrșitului de mileniu. Se derulează succesive programe și iau ființă, se împlinesc succesive și complexe obiective economice și sociale care fac stîlpii de boltă ai unei epoci de cel mai pronunțat și mai fervent spirit creator. Chipul libertății primește astfel iradiere noi de lumină și transmite la rîndu-i bogății și frumuseți noi.

A.I. Zăinescu



Costache OLĂREANU

POVEȘTI

DORMISEM și nu prea. Sau poate eu nu-mi dădusem seama, pentru că am avut la vise!? Parcă se făcea că nevastă-mea îmi luase urma și mă gonia printr-o pădure, dar nu știu cum mă-sa se făcea că era o pădure deasă, deasăă! că nu puteam înainta neam, ea mă ajungea mereu din urmă, gata-gata să pună mina pe mine. Dar cind tocmai să mă înhațe, dădeam din miini și mă ridicam încet-încet cam la înălțimea copacilor, făceam ca pasărea, dar și nevastă-mea se înălța și mă urmărea, și iar veneam pe pământ și iar mă încurcam printre crengi.

Cind m-am trezit mă dureau toate alea și-mi era și frig. Să fi fost vreo cinci, cinci și ceva.

— 'Neața!

Dar dînsul nu mi-a răspuns de prima dată, stătea jos, rezemat de-un copac și se gîndea la ale lui. Abia într-un tirziu a văzut că mă mișc și-atunci a întors fața spre mine și a început a-mi povesti ce v-am povestit eu dumneavoastră. Eu am crezut de prima dată că și dînsul visase, dar mi-a spus că nu fuseseră vise ci împliniri de-adevăratele, că ar fi apărut, cum v-am spus, dintr-un tufiș niște oameni în zdrențe, care călătoriseră mult și văzuseră multe și-i povestiseră câte-n lună și-n stele, mă rog, peripeții pe care orice om le întâlnește-n cale cind apucă să bată drumurile și nu stă dracului la casa lui.

Era tare tras și palid. Se vedea că nu dormise.

— Hai să tăiem coada pisicii că se face curent, i-am zis după ce l-am lăsat un timp să-mi povestească. Prea îmi împuia capul de dimineată, pe stomacul gol, și nici eu nu eram în apele mele, că dormisem prost, cum v-am spus.

Dumnealui n-a mai zis nimic, s-a ridicat, s-a scuturat de câteva ori, exact cum fac ei după ce stau încofăcați, și a venit la mașină să-și caute halterele. Avea haltere, din alea mici, cu care zicea că-și face mușchii și-și păstrează agerimea. L-am văzut cum le ia și începe a le ridica și a le coborî, un-doi, un-doi... Gîfăia dar tot nu se lăsa. După aia s-a dezbrăcat pînă la briu și s-a dus să se spele la pîrîias. Auzeam cum, bolborosește apa și cum mă cheamă, să fac la fel. Mi-am aruncat și eu niște apă pe ochi, da' mi-era frig și n-am mai stat. Dînsul s-a tot bălăcit și cind s-a întors avea plelea de găină, s-a freat cu un prosop pînă s-a înrosit, apoi s-a îmbrăcat la loc.

Eeei, și-acuma ce facem cu mîncarea, mă întrebam, că știți cum vine vorba, mîncarea de dimineată lungeste viața. Eu îmi terminasem proviziile, iar dînsul, ce să la ceva de-ale gurii? luase cărți, de parcă asta ar fi tinut de mîncare. Dar, deh! asta era situația! I-am zis:

— Acu', sus în căruță! Poate ajungem și noi la vreo casă de om și s-o milostivi careva cu vreo bucată de piine.

Dar Imaculata dormea dus. Nici chip s-o miști. Mă, ce dracu' are! Am crezut la început că are ceva la carburator. N-avea nimic. Vîlbrochenul, delco-ul, jîglerul, în regulă. Și tocmai cind eram eu mai nervos, numai ce-l văd că scoate iarăși cărțile să-mi citească. Eu, să-nghit foc, nu alta! Dînsul, însă, calm, a început să răsfoiască pagină cu pagină. Era o carte care se numea... Mi se pare că scrie pe-aici. Uitați! Pa... ni... Pannelle de automobil de colonel (dom'le, coloneii ăștia!) Constantinescu din Geniu și inginer Donescu din Politehnică.

— „Definiție. Panna este un cuvînt imprumutat din limba franceză, privește în mod particular automobilul și înseamnă în românește **piedică**!...”

Mă lua cu d-astea, cind cu nu mai stiam ce să fac!

— „Procedeu de-a căuta panna se poate asemăna cu cel al medicului care, aflîndu-se în fața bolnavului, înainte de a-i da medicamentul, îi va stabili diagnosticul (adică, boala) și apoi va aplica tratamentul. Precizarea unei panna la automobil necesită **gîndire și raționament**!...”

Nu spun ce era la gura mea în timp ce dumnealui îmi citea ce scriau ăia. Cai verzi pe pereți! Dar cind eram mai îndrîjit și o injuram pe Imaculata de mama focului, tocmai trecea pe-acolo un cîrd de copii. Veneau de la pădure, unde culeseră zmeură și-aveau panerole pline. Dumnealui l-a oprit și le-a cerut să ne vîndă și nouă o ulcea-două. Și-n timp ce mîncam din zmeură, începe a le spune tîncilor ălor, care făcuseră cerc în jurul nostru, diverse povești, una mai trăznită decît alta. De pildă, că omul trălește mai multe vieți, cum ar veni, călătorește de-a lungul timpului și la diverse înfățișări, cind de om, cind de ciine sau de oaie, cind de pisică sau sopîrlă, că e cind rege, cind cerșetor, cind femeie, cind bărbat. Și că această chestie se știe din vechime, nu-i lucru nou. Ba, mai mult, că dînsul a călătorit, ăhă!, a cunoscut diverse aspecte, că știe cu precizie ce-a fost înainte de-a fi ce este acum. Tîncii ca tîncii, că erau copii, rămăseseră cu gurile căscate, da' nu credeți că și eu mă oprimem din mestecat!? Cum, adică, l-am întrebat, vine chestia asta cu ce-am fost înainte? Și mi-a răspuns că așa stau lucrurile cu oamenii, că ei sînt făcuți din bucăți care eu greu s-adună laolaltă. Că dacă numai ne uitați cu atenție la chipurile oamenilor și imediat ne dăm seama că unul are chip de cămilă, altul, de vultur, unul, de ciocirîn, altul, de vulpe. Că nu există față omenească să nu semene cu vreun animal. Dar nu numai atît. Că în ceea ce privește sufletele noastre, de multe ori nu e nici o legătură între ceea ce părem a fi și ceea ce sîntem de adevărat. Nu întîlnesc regi cu suflete de sclavi sau cerșetori cu figuri ce au atîta măreție că doar coroana de pe cap le lipsește pentru a-l vedea în adevărata lor lumină? ne în-

treba dînsul pe noi. Cîți uriași n-au inimi pitice și cîți pitici n-au inimi de uriași?

Dar asta n-a fost nimic. A început să le spuie copiilor că dumnealui îi cunoscuse de mult, dinainte de-a se naște a cincea sau a șasea oară, că-l știa pe fiecare ce-a fost, cum a fost și ce-a pătîit. Și i-a luat, dom'le, pe rînd. Ii întreba cum îi cheamă și le spunea: Ionele, tu ai fost înainte vreme, pe timpul faraonilor, un sfetnic la curte, tînar și frumos, dar o dragoste nenorocită pentru o printesă ce nu era de nasul tău te-a asvîrlit în temniță, și-a distrus tinerețea și te-a făcut să-ți puț capăt zilelor. Pe-atunci, eu eram acîl scriitor de la curte care însemna rîndurile de vite și măsurile de orez ce le aduceau mai marii tînuturilor ca impozite, și deși poate tu nu-ți mai amîntesti de mine, cu te știu, te vedeam cît de chipes și voinic erai, deși ochii tăi erau triști din cauza iubirii tale. Ai fost aruncat într-o groapă comună, dar numai două veacuri au trecut și te-ai întruchipat în acel băietandru ce-și petrecea aproape întreaga zi în preajma filosofilor, prin piețe și pe la banchete. L-ai cunoscut și pe... Mă rog, cîcă ăla ar fi fost un copil obraznic. Mare derbedeu! Auziți ce-a făcut! A tăiat coada ciinelui său, așa, ca să vorbească lumea de el. Pe urmă a ajuns mare de tot, îi juca pe toți pe de-gețe, că era și foarte frumos și deștept foc. Ei, dragă Ionele, mă aflu prin preajma ta, deși poate nu-ți mai aduci amînte, cind l-ai însoțit într-o cetate, de l-a trădat el pe ai săi. Și iar n-ai avut parte de-o soartă prea bună, pentru că într-o încăierare...

Ionel se făcuse și mai mic decît era și numai ce-l văd că se pornește pe-un plîns de ti se rupea inima. Ce-o fi fost în mintea copilului!? Da' ce-o fi fost și-n mintea dînsului să s-apuce să le spuie asemenea povești!? Unul dintre băieții, mai mîrișor, care părea și mai isteț, s-a repezit și i-a strigat în față:

— Nu-i adevărat, nu-i adevărat! El nu-l ce spuneti dumneavoastră, el e Ionel al lui Jalbă!

— Da, dragul meu, știu, însă eu vorbeam despre ce a fost el înainte, nu despre ce e acum. A fost...

Și iar puneia placa, însă dîndu-și de la un timp seama că-i cam înfricoșase pe tîncii ăia, dregea busuicocul și le zicea numai de bine, că au fost ba comandanți de oști de care fugea toată lumea, ba mari artiști, mă rog, tot chestii d-astea. Și-asa i-a luat pe toți la rînd. La fiecare le spuie povestea, o lua din vechime și-i aducea pînă-n zilele noastre. Printi, printese, porcari, generali, cerșetori, filosofi, croitori treceau prin fața ochilor lor, dar cu povești atît de bine aduse din cîndei, că rămăsesem și eu cu gura căscată, uitînd și de zmeură și de Imaculata, de toate alelalte.

PÎNĂ nu i-a terminat pe toți n-am putut pleca. Mai rămăseseră o fetiță, care și stătea mai deoparte.

— Nene, da' mie nu-mi spui? numai ce-o auzim vorbind cînd tocmai credeam că, gata! am tras obloanele și-am închis prăvălia.

Eeei, alți s-a pornit dumnealui pe-o poveste, că tot timpul copiilor au stat și-au ascultat cu carnea tremurînd pe ei. Era vorba de o fetișcană frumoasă, frumoasăă! care se născuse din părinți bogați, dar fusese răpîtă de mică de niște tîlhari și dusă peste o apă mare, într-o țară îndepărtată. Acolo, învățase ea toate obiceiurile neamului acela, care era un neam de războinici. Și fiindcă era trușea și foarte iscusită, a învățat și meseria armelor, alături de ceilalți băieți de etatea ei. Stia să călărească și să arunce cu sulița, învîrtea spada și trăgea cu arcul mai bine decît toți învățaceii acia, că foarte curînd deveni vestită în tot tînutul. Nu se mai îmbrăca femeiește ci doar bărbătește, iar cind se făcuse cam de 17—18 ani începu a se lua la întrecere cu cel mai bun luptător, și era atît de destoinică și apri-gă că-l biruia cam pe toți. Și cind s-a pornit un război chiar împotriva neamului din care se trăgea fata, ea și-a pus armura și a pornit făcînd mîcel printre dușmani, poc! trosc! pleosc! dar fără ca să bănuiască măcar o clipă că se lupta chiar cu neamurile ei. Pînă într-o zi, cind se întîlni față-n față cu un tînar chipes și priceput în minuirea armelor. Acesta însă nu stia că are în față nu un bărbat ci o fată. Era, cum spuneam, atît de frumos băiatul ăla și-atît de mîndru arăta în armura lui strălucitoare, că fata pe loc s-a îndrăgostit de el și, fiindu-i frică să nu pătească ceva în încăierarea care s-a iscat, i-a spus că nu se luptă cu el pentru că nu vrea să-i la viața, ea posedînd niște puteri ce l-ar fi culcat la pămînt într-o clipită. Și s-a îndepărtat în galop de locul luptei. Dar tînarul i-a luat urma și

s-a tînut după ea. Și așa a ajuns în inima unei păduri unde ea și-a scos fiarele alea de pe ea și el a văzut că avea de-a face cu o fată. Atunci, lepădînd și el hainele și luînd de la un păstor care tocmai trecea pe-acolo cojocul și căciula acestuia și, în plus, minîndu-se pe față cu tîna, s-a prezentat la ea și i s-a adresat de parcă n-ar fi știut cu cine stă de vorbă. Și fata l-a crezut și l-a luat pe lingă ea ca să-i fie de ajutor, ca unul care cunoștea locurile acelea. Au mers ei multe zile și multe nopți și cu cît mergeau cu-atîta inima cavalerului care se transformase în păstor bătea mai tare pentru tovarăsa lui de drum. Au ajuns ei într-o zi la un loc de popas unde era și o colibă și, cum dormeau, fata în colibă și băiatul afară, numai ce s-au năpustit asupra lor niște hoți de codru care voiau să-i taie și să le ia tot ce aveau, și-atunci păstorul a luat în grabă armele fetei și s-a bătut cu ei pînă ce pe unii i-a omorît iar pe alții i-a pus pe fugă. Și, dîndu-și ea seama cit de meșter e tovarășul ei de drum în minuirea armelor, a început a avea bănuiele, mai ales că, tot luptîndu-se, băiatului îi căzuse pe jos căciula aceea jerpelită și în locul ei a apărut un păr atît de frumos și care-i și schimba înfățișarea. Dar mai departe s-a prefăcut a nu fi văzut nimic, și, certîndu-l pe păstor că n-o lăsase pe ea să se lupte cu tîlharii, au pornit din nou la drum. Și cu cît mergeau cu-atît erau ei mai înamorezați unul de altul. Și-asa cei doi, pînă la sfîrșit, n-au mai avut cum să se-ascundă și ea a devenit soata aceluia cavaler frumos, frumoos! și care dovedise că o iubește și că ar fi în stare să meargă după ea și pînă la capătul pămîntului...

Marica, pentru că așa se numea fetița, rămăsesse stănă de piatră, într-atît de tare o amăliseră vorbele auzite,

SI după ce copiii au plecat, apucă-te Anghelache din nou de mașină! Acuma, dracu' știe! Dar parcă Imaculata aia avea și ea suflet. Pesemne, ascultase poveștile, mai știi? în orice caz, n-a mai fost nici o problemă, n-a trebuit s-o mai gîdil că a și pornit de parcă doar asta aștepta.

Și am luat-o iar la drum. Soarele se ridicase de-o palmă bună și ne bătea chiar în față. Ne încălzea oasele după răceala nopții, iar Imaculata mirîia mulțumită. Mulțumii eram și noi că aveam înainte o zi frumoasă, drumul, cum v-am spus, deși circula mai mult de cărute, era destul de bun și parcă o pace se lăsase pe sufletele noastre. Mergeam în tîrziu, fără probleme, ba dînsul și atîpise puțin. Stătea într-o rină și-l auzeam cum sfîrșie ușor, ca omul obosit care, vorba aia, doarme și-n cap cind îl apucă somnul. Eu, toluși, dormisem cît de cît și mă simteam destul de bine. Dar cind eram mai mulțumit a venit o hîrtoapă pe care n-am văzut-o pentru că soarele mă izbea drept în ochi, da' tare de tot! Aproape m-a orbit. N-am avut cînd s-o evit. Madam Imaculata a sărit ca calul la obstacole și ne-a aruncat de pe banchetă vreun metru. Ne-a zguduit tot creierii din cap. Cind a revenit pe pămînt a făcut de parcă ai fi răsturnat un morman de fiare vechi. Credeam că gata! s-a dus cu ea. Da' de unde! Mergea mai departe. Voinica mirîia și trăgea și mai tare.

— Precum gîlceata cu iăratic a fost și încercarea asta! a zis dînsul trezit, da' ce trezit!? scuturat în toate măruntaiele de busitura pe care o luase.

Buuun! Deci, mîna mai departe! Venea un cot, pe dreapta, cind, după o lizieră de copaci, dăm bot în bot... cu cine credeți? Cu uriașu! Uriaș, vorba vine. Era un cioban, e-adevărat, înalt de vreo doi metri, un băietan. Să zicem, de vreo 18—20 de ani, și care se protăpise chiar în mijlocul drumului. Ce-o fi căutat în mijlocul drumului, dracu' știe!? Că oile lui erau departe, cam la trei sute de metri, pe un tăpșan.

Am oprit la cîțiva centimetri de el. Să-l dărim, nu alta! Și nici că se dădea deoparte. Rinjea la noi și, așa cum stătea, nemîșcat, cu picioarele desfăcute, m-am gîndit că nu e prea sănătos la cap. Doar avusese tot timpul să ne vadă și să se dea deoparte.

— Piatra mișcătoare, piatra mișcătoare! încep a striga prietenul meu, da' atît de tare de parcă văzuse pe dracu'!

Și nu credeți că s-a întîmplat și un lucru tare curios? Deși era, cum spuneam, soare și cer senin, în locul ăla s-a lăsat o ceață deasă, s-o tai cu cuțitu'. Da', așa, brusc! Acuma, eu cred că trebuie să fi fost o chestie de meteo, cum am mai întîlnit prin drumurile mele, și slavă domnu-

lui! am la viața mea ceva kilometri făcuți, cind, în apropierea unei păduri și a unei ape, dacă astea se află nu știu cum așezate, se produc asemenea fenomene, adică, să te trezești pe o porțiune de drum cu ceață, după care să fie din nou soare și frumos. Atunci, însă, m-a speriat și dumnealui cu tipetele alea disperate. Și mai era și namila care rinjea la noi!

Deci, am oprit. Oricum n-aș fi avut altceva de făcut. Ceață, jur-împrejur. Dînsul își mai revenise nițel și de-aceia a început a-mi șopti la ureche, dar încet, încet de tot (poate se ferea ca ăla să nu-l audă), că namila nu-l altceva decît piatra mișcătoare despre care îi vorbiseră cei trei călători cu care stătuse în timpul nopții. Vă dați seama că eu nu prea înțelegeam, mai bine zis, nu înțelegeam deloc. Dînsul zicea că e o poveste mai lungă, că n-are timp să mi-o spună pe toată, dar că să-l cred pe cuvînt. Ce să cred, ce să nu cred!? Habar n-aveam. Ce-am înțeles eu atunci era o chestie cu o luptă care s-ar fi dus, demult de tot, între fiii Cerului și ai Pămîntului și zei. Că fiii ăia erau răi de tot, că arătau ca niște draci, ba unii aveau șerpi în loc de picioare, că pentru a ajunge în locul unde se aflau zeii au pus unul peste altul doi munți înalți și că de-acolo aruncau cu pietre, ca huliganii, în zei. Dar că nu puteau fi omorîți decît de mina unui muritor.

Eu, ce să zic?! Întindeam urechea cind la turuiala dumnealui, cind spre locul unde se afla uriașu'.

Și numai ce-l văd cum coboară și-o ia încet-încet spre namilă.

— Ce faci, dom'le? am mai apucat să strig.

Dar credeți că m-a auzit? Am văzut (ce puteam eu să văd atunci prin ceață) cum se apropie și se adresează direct, de parcă l-ar fi cunoscut de cînd lumea, cam în felul ăsta: „Plei, arătare a întinerii-cului, fiintă necoaptă la minte, inimă haină!” și-asa mai departe. ăla nu se misca, rinjea și mai tare, de parcă asta l-ar fi făcut și mai fericit. Ce-am mai auzit e că-i spunea cind fiară, cind întrupare a nesimțitului firii, cind pămînt neînsuflețit, forță oarbă și slută, cind bolovan necioplit și alte asemenea cuvînte. „Ferește-te de mine, namilă nesătuță, pentru că eu nu sînt din neamul zeilor ci din neamul, mult mai de temut, al muritorilor și forța mea e mai teribilă decît orice forță de pe pămînt!”. Atîta am mai apucat s-aud că l-am și văzut luat de guler și asvîrlit cit colo. Abia a reușit să se ridice puțin că l-am văzut iarăși prin aer. Namila îl apucase din nou și-l rotea ca pe un băț și, deși dînsul se zbătea și dădea din miini și din picioare, nu putea face nimic. S-auzeau doar tipețele lui, dar niște tinete, cind îndepărtate, de parcă ar fi ajuns în nori, cind apropiate, de parcă ar fi fost la un metru de mine. Vă dați seama ce putere o fi avut ăla că putea să ia un om și să-l rotească prin aer ca pe o jucărie. Eu rămăsesem înlemnit. Mă prinsesem cu amîndouă miinile de volan ca la o adică să nu mă ia și pe mine și să mă arunce pe undă s-o nimeri.

Cind i-a dat drumul s-a auzit o busitură atît de tare că am crezut că s-a terminat cu dînsul. Și numai ce-am început să-l plîng și să-l jelesc ca pe un mort. Aoleu, aoleu! Dar tocmai cind strigam eu mai tare, îl văd cum se apropie de mine cu miinile întinse de parcă ar fi vrut să mă ia în brate. Se-mpleticea, e-adevărat, dar se mai putea tine pe picioare. Nu vă putei închipui ce fericit am fost că-l vedeam din nou, viu și nevătămat. Nevătămat, vorba vine. Pentru că de cum s-a așezat pe banchetă și-a pierdut cunoștința. Îi căzuseră și ochelarii, și era vinăt, vinăăă! că m-am speriat.

Am scos bidonul de apă și-am început a-l stropi și a-l bate ușurel cu palmele peste obraji, doar-doar s-o trezi. Da' de unde! Acu', ce fac? Ce te faci Anghelache? M-am gîndit să-l las cîteva minute, poate și-o reveni de la sine, și dacă nu și nu, îi dau drumul și merg cu toată viteza spre vreun spital sau dispensar, deși pînă la prima comună erau vreo 15—20 de kilometri. N-a fost nevoie, pentru că dînsul s-a trezit de la sine. Între timp, se risipise și ceața, iar gălgănelul dispăruse cu oi cu tot, de parcă l-ar fi înghițit pămîntul.

Atunci am prins și eu puțin curaj, m-am dat jos din mașină și am făcut vreo douăzeci de pași, poate-l întîlnesc să-i spun vreo două de la obraz. Da' ia-l de unde nu-i! M-am întors la mașină și am pornit-o minînd încet ca să nu-l zgudui prea tare.

Se făcuse iarăși frumos. Dînsul, lingă mine, nu scotea o vorbă. Își pusese pe nas ochelarii și privea drept înainte. Deși am încercat să vorbesc cu el, da' nu despre ce se întîmplase, ci despre alte lucruri, despre Imaculata, despre vreme, n-am reușit să-l scot din muțenie. Cum s-ar zice, luase apă-n gură.

Atunci am început s-o gonesc pe madam Imaculata ca să ajungem mai repede la un post de prim ajutor. În timpul ăsta mai trăgeam cu ochiul spre dînsul ca să văd dacă mai mișcă ori ba. După vreo zece kilometri, mi-am dat seama că nu numai că era bine mersi, dar sforăia fericit.

(fragmente de roman)



Nicolae CRIȘAN

CUM AM AJUNS AICI?

DA, Eustatie, îți voi spune totul prietenește, trebuie să-ți spun, acum am timp să-ți răspund și la cealaltă întrebare la care mai trebuie să dau răspuns: „cum ai ajuns aici?”

Păi, simplu, pentru că n-a fost chip altfel. Oricât de aș fi luat-o tot aici aș fi ajuns neapărat. Începutul l-am făcut chiar în luna aceea, seara la spectacol. Al. Dan regia, mama și tu jucați în „Ioana”, chiar dacă n-aș fi fost zămorit de rîngul meu post spiritual de la pension, puteam să nu mă duc? M-am dus și cum nu ieșit lucrurile știu, dar esențialul trebuie să ti-l spun eu pentru că tu, cînd s-a declanșat avalanșa, erai în culise. Șușă lui Al. Dan nu mergea pe bani, ci pe un lucru mai scump, de care „ăla” nu și-a dat niciodată seama decît abstract, teoretic. Naiba să-l ia, nici acum, după ce s-a dus, ne-a părăsit preferînd să trăiască la Paris din editarea unei reviste de modă, un pic porno, nu cred că a înțeles ce s-a petrecut atunci cu mama, cu mine, cu noi toți, deși înainte de a fugi i-am spus totul, cum o să-ți spun și ție, dar el... Uite de asta n-a reușit el nimic în viață, fiindcă n-a avut cu adevărat nimic de spus. Da, ai avut dreptate Eustatie, mintea i-a fost bună, bine hrănită și ascuțită, s-au agățat mereu în ea felurite zdrențe teoretice rupte de la alții, mereu în crezut că arta trebuie să violenteze spiritul, că trebuie neapărat să fie făcută pentru critici, pentru îndrumători, da, și abia după aprobarea lor urma în conștientul lui publicul, masele în numele cărora vorbea și acționa. Da, în asemenea panglică s-a tot încurcat bietul, pînă în cele din urmă — îl înțeleg și-l compătimesc — și-a căutat scăparea în fugă.

Da, în ajunul eliberării mele se puse problema ca anumite instituții de profil să ajute diverse case de cultură, să-mine și cluburi muncitorești, iar el — și fără să-mi mărturisească așa fi ghicit — s-a oferit ca Teatrul Nou să patroneze uzina aceea din raionul Grivița Roșie, raion și uzină pe drept cuvînt iubite și prețuite de conducerea superioară de partid, pe asta Al. Dan o cunoștea, dar, de necrezut, habar n-avea de primele. Clubul lor uzinal fusese cîndva un cinematograf de cartier, mic, înghesut, cu două rânduri de balcoane minuscule, cu o scenă destul de largă, pe vremuri se vedeau acolo reviste cam fără perdea. Cu mama, Eustatie, amîndoi, că „ăla” și-a propus „Ioana” ca primă reprezentare cu argumentul că ar fi fost singura piesă regizată de el, ci cu acela că muncitorimea noastră, în pragul celui-le-al șaptelea deceniu al veacului și al celui de-al treilea nostru plan cincinal, este capabilă să aprecieze cu maturitatea unei tineri piese cit de grele. Lucru învințit de diversi tovarăși de la sindicatul respectiv, care au „bifat” sarcina asta și au transmis-o spre rezolvare responsabililor culturali. Da, muncitorimea era, numai că muncitorimea asta, pe care Al. Dan, neumbind cu tramvaiul, o cunoștea decît din ziare, din jurnale de actualități, se afla prinsă în febra transformării uzinei vechi într-una cu alt profil, și n-a venit. Responsabilul cultural a achitat de sarcina primită, umplînd sala cu ucenici, majoritatea copii din suburbii sau de la țară, elevi la noile școli profesionale ale uzinei. Cu excepția masliștilor, voi n-ați prea făcut repetiții, preocupăți de spectacol măsurăți scena cu basul, încurcînd decorurile, dar eu am fost de la început în sală. Nici acolo nu mă simțeam deloc frumos, ci a praf, a mucegai, a mîncare de varză și cîrpe de vase — sala era contigă cu o cantină —, dar eu mi-am plăcut, da, chiar m-au încercat imposibil de deslușit altfel decît în intîlnire cu soarta. O parte a soartei ăsteia — voi toți actorii, costumierii, decoratorii și „ăla” — n-o vedeam, dar mi-o imaginam și o simțeam dincolo de cortina roșie pictată cu stele de aur, iar cealaltă parte — spectatorii, ucenicii îmbrăcați în salopete vinete — a năvălit în sală, viermuind pe scaune, împinsă de pedagogii și supraveghetorii cu amenințări de sudalme. „Tine mult?” „Trebuia să te dea mai înțelegătoare!” „Te cred, pașele mă-tii!, s-apoi să sfîrșă” și să împruți aerul, hai!” Asemenea fraze au fost printre cele mai decente ce le-am putut auzi. Eu am continuat destul de mult după ridicarea cortinei, întrerupte de țistuituri, necate în ronțăitul semințelor, și în alte exclamații, din ce în ce mai nerusinate, de măsură ce mama își debita rolul, iar eu, cafele, ucenicii, elevii, dar în fond răbății, constatau că ostășul acela medievial ce se învîrte printre cavaleri și clerici era de fapt o femeie.

Dealtfel regia lui Al. Dan a contribuit la izolarea Ioanei pe scenă, între ea și celelalte personaje, în concepția lui, trebuind să se afle tot timpul un spațiu suficient de larg ca jetul de urmărire s-o poată cuprinde în întregime. Vedeam din primele rînduri de la parter spectacolul ăsta, în ciuda eforturilor voastre, nu reușea deloc să mă prindă, stingherit fiind de electricienii ce, așezați pe marginea scenei, manevrau reflectoarele, de rușoarea din jur și mai ales de comentariile ce țineau din toate părțile, mai instinctiv răsînd unele chiar în fața mea, unde se nimeriseră cîțiva vîlăgani, ardeleni după vorbă. „No, ni, tu mă Todore, pară junele ăta cu frizură tifos n-o fi miuere?” „Ba ie, zic zău că-i miuere!” „Apoi că una așe faină, grasă și albă are mi-ar place, tare aș îmbrăda-o în lavă!” „D-apoi io!” La cuvintele astea care săreau pocnind spre scenă ca purtări din blana ciinilor de pripas, mama, care tocmai se așeza pe iarbă — vechea stradă semicirculară de lemn, Al. Dan a schimbase nici decorul, nici punerea în scenă — s-a ridicat, v-a părăsit pe voi, actorii, s-a apropiat de rampă, cu o miș-

care bruscă și-a smuls peruca, apoi platoșă de pănură țintă, — părul negru i-a curs bogat peste umerii bluzei de orăș —, și căutînd să străpungă întinericul sălii, a vorbit ferm, rar și răstit ca o mamă scoasă din răbdări de răutatea odraslei: „Mă copii, mă!” Scurtele risete ce au izbucnit, în loc s-o intimideze, au îndirjit-o. „Mă copii, mă, ce bătaie meritați voi! Și dacă nu sînteți cuminți coborîndă și vă trag vreo două peste ce admirăți voi la mine! Nu vă este rușine?... Mihai! a strigat ea furioasă de-a binelea, lasă arlecchinele și aprinde luminile! Toate!” Mihai mașinistul le-a prins și de abia atunci sala a amuțit. „Iată, eu sînt o femeie în putere, a continuat mama, lepădîndu-și fără jenă pantalonii de catifea și rămînînd în fustă, dar ca artistă v-am făcut, o clipă, să mă credeți tinăra. Nu sînt. V-aș putea fi mamă, am copii mai mari decît voi. Hai, Luky, ridică-te!” — și m-am ridicat prins de o ciudată și necunoscută emoție; același lucru l-a făcut Aspasia neinvitată — uități, el e băiatul meu și ea, fata mea, amîndoi artiști, el e soțul meu, hai Alecu!”, regizorul piesei ăsteia pe care voi n-aveți chef s-o vedeți. O piesă de teatru, mă copii, ca și produsele uzinei voastre, se face din multe bucăți lucrute de diverse secții, trebuie să fie un inginer care să le cunoască rostul și să le asambleze, la asta e bun el, regizorul — între timp Al. Dan ajunsese la rivalită —, iar noi sîntem sectoarele și piesele lui. Mihai cu ai săi sînt mașiniști, electricienii, ei ne luminează, cum ați văzut, datorită lor păm cum nu sîntem în realitate, costumul ce l-am dezbrăcat e din pînă dar pare din piele, peruca e din plastic dar pare păr mătăsoș. Episcopul, ia vino încoace Eustatie! — și ai venit și tu la rampă prietene, nu mai puțin emoționat și surprins decît mine —, pare chel, bătrînicios și gras, dar nu e deloc așa. El e Eustatie Duca, un actor de mare talent. Hai, Eustatie, dă-ți jos peruca, sutana — și ți le-ai dat, ți-ai desprins și burta de cîrpă prinsă în ham, și ai rămas în cămașă și pantalon —, să se convingă copiii că nu-i mințim și să învețe ce-i teatru. Piesa asta, una din nenumăratele povești de eroism petrecute pretutînd în lume, e un imn adus sacrificiului făcut de o femeie pe altarul libertății și patriei. Libertatea și patria, mă copii, sînt valori pentru care face să te jertfești cum s-au jertfit și moșii și părinții noștri. Piesa asta, mă copii, a scris-o un francez, Charles Péguy, mort de jumătate de secol, dar cuvintele lui trăiesc și vor trăi mereu. Vi le spunem noi, actorii, cu ajutorul talentului nostru, al suflerului, hai, ieși, nea Vlase! — și a ieșit și nea Vlase, prin fața, cușea se deschidea spre sală, și a urcat scările la rampă și nimeni n-a mișcat și n-a ris, totul desfășurîndu-se ireal ca într-o somnă —, cu ajutorul tuturor colaboratorilor noștri, dintre care o parte vi i-am prezentat, dar mai sînt coaforii, machiorii, care ne aranjează să fim tineri și frumoși, costumierii, croitorii, ei ne îmbracă să păm luxoși, din alte vremuri, pe ei nu-i chem, dealtfel nu m-am auzi, ei sînt acum la cabine, și mai sînt cei care fac decorurile, timplarii, vopsitorii, tapiterii și cîți alți muncitori nevăzuți și necunoscuți ai scenei. Da, mă copii, noi toți ăștia fabricăm, asamblăm un spectacol de teatru. Acuma dacă vreți să-l vedeți, să strigați o dată, o singură dată un „da” bărbătesc, iar noi să ne îmbrăcăm la loc, suflerul o să intre în cușă, regizorul în culise, mașiniștii or să stingă lumina, aprinzînd arlecchinele, pentru ca tot ce veți vedea și auzi să se petreacă în strălucire și frumusețe. ca-n vis, un vis feeric pe care să-l țineți minte, mă copii, toată viața. Vreți?”

„Daaa!” — ul sonor și greu ca un oftat de durere a pecetluit nu doar spectacolul acela cu „Ioana”, măreț prin jocul vostru nu prin regia lui Al. Dan, ci, pînă la moarte, înțelegerea, pactul mamei și al nostru, al tuturor slujitorilor Teatrului Nou cu uzina căreia și astăzi, deși de atunci au mai trecut două cincinale și i-au mai schimbat de două ori profilul, iar numele raionului respectiv a dispărut înlocuit fiind de sectoare, i-am rămas prieteni, îndrumători, colaboratori. Patroni, cum a zis odinioară Al. Dan, iar cuvîntul ăsta a rămas singura lui urmă printre noi. Da, Eustatie, asta e una din explicațiile la „cum am ajuns aici”, asta ai apucat-o pe viu și tu, orișicî erai atunci pe scenă, iar de atunci copiii aceia au ajuns muncitori, maiștri, cîțiva ingineri, mulți au îndrăgit teatrul, unii chiar joacă — actori amatori — în stagiuni permanente, ai jucat și tu cu ei alături, am regizat și eu piese acolo, de fapt nu acolo, ci în spiritul serii aceia de neuitat, fiindcă sala s-a schimbat. Au dărîmat-o, ridicînd în locul ei una de șapte sute de

locuri, se numește Uzina Nouă, dar, la repezeală, și azi băieții îi spun „la sfînta Ioana”. Acolo am ținut să-mi prezînt filmele în premieră, acolo aș fi vrut, tare aș fi vrut să am spectacolul de gală și cu „Moartea lupului”, dar pesemne nu mi-a fost dat. N-a fost să fie, deși am făcut tot ce mi-a stat în putere pentru „a ajunge aici”.

VECHEA intuiție primară care a generat „întîmplarea”, aceea primă încercare a studenției mele, s-a copt în mine, anii lungi de singurătate m-au forțat și m-au ajutat să adîncesc problema artei spectacolului. Da, intuiam că sinteza artelor era posibilă și că ea se va produce cu necesitate atunci cînd se va determina cu precizie esența spectacolului, care nu putea fi alta decît esența comună a tuturor artelor: imaginea. Da, Eustatie, simțeam atunci — azi știu ceva mai multe, dar tot simțul mă călăuzește — că toate artele, cum visase Wagner, se pot topi într-una singură. Wagner, analizînd creația lui Beethoven, Berlioz, Liszt, ajunge la concluzia că arta își are nu doar autonomia ei — arta ne dezvăluie, zice el, ceva, o legată absolut deosebită de logica ce se mișcă de la cauză la efect, o nouă și covîrșitoare corelație a fenomenelor care se impune spiritului și neagă rațiunea logică sau o face caducă —, ci și o evoluție spre o limită peste care arta nu poate trece fără să-și piardă substanța în, precizează el, fantastic absolut, în înțelegibil sau chiar în absurd. De unde urmează că toate genurile de artă trebuie să se unească pentru propria și maxima lor perfecțiune în ceea ce numește el arta viitorului. Da, Eustatie, Wagner avea dreptate zicînd că fiecare artă în parte ajunge în cele din urmă la limita posibilităților sale și că limitele acestea nu pot fi depășite fără ca respectiva artă să se piardă în înțelegibil, în fantastic, ba chiar în absurd. La limitele acestea sîntem, n-ai decît să te uiți la ce se pitează și se sculpează de o bună bucată de vreme în lume, de la expresioniști la nonfigurativi și la abstracti sau la felurite experimente, ca să-ți dai seama de limita artelor plastice... Același lucru îl poți constata și în muzică. De la dodecafonism la muzica serială, abstractă, sau cea a zgomotelor, compozitorul — fie că nu mai aspiră la comunicare, fie că și-a pierdut capacitatea de a exprima ceva care să se impună cu siguranță sentimentului, suflului, chiar dincolo de orice corelație logică, ceva universal emoționant — ridică brațele și se predă în fața bine înarmatei industrii de sunete muzicale, care, de la fonograf și jazz încoace, îi pretinde și îi speculează doar, sau mai ales, un element al artei sale: ritmul. Dansul a ajuns sau a redevenit astfel un mijloc general de exprimare, melodia — unul de poetică distracție, iar muzica, odată cu trecerea contrapunctului, a fugii și a întregii ei alchimii în laboratoarele moderne ale instrumentelor electronice, își depășește limitele și își pierde substanța. Nici teatrul, drama, n-au fost și nu sînt scutite de blestemul ăsta... Da, Eustatie, la Paris, ții minte, am văzut „Regele Lear” jucat de actori pe bicicletă, mulți chiar pe monocicliuri înalte, ca la circ. Concentrați la acrobația pe care o executau slab, ca diletanții, uitau să-și mai recite corect, profesional, textul. Nici literatura propriu zisă n-a scăpat neîmbolnăvită de experimente și diletantism,

dealtfel cred că toate astea sînt semnele sigure sau în orice caz cele mai vizibile, dacă nu ale unei mutații în domeniul artei, atunci ale unei transformări profunde care, în cele din urmă, poate chiar la începutul mileniului viitor, va revoluționa cunoașterea umană și implicit viața omului, cel puțin în măsura în care tiparul ne-a modificat viața în ultimele cinci secole. Așa cum Victor Hugo observase că Evul Mediu și toată arhitectura lui impozantă au fost scrise de fragila hirtie tipărită și înlocuite de imperiul cărții, al cuvîntului, tot așa acum se poate observa că imperiul ăsta își trăiește ultimii ani, dacă nu zile. Așa cum arhitectura, în accepția lui Hugo, ca centru al civilizației, n-a dispărut odată cu evul mediu, ci, înlocuită cu cartea, s-a transformat, tot așa nici cartea nu va dispărea, dar va fi înlocuită cu cifre, semne mai abstracte decît cuvintele, și mai ales, cu imagini: „arhitectul” va deveni om de știință iar scriitorul și odată cu el toți artiștii vor fi înlocuiți de regizori. Dacă și cum se va ajunge la un unic artist, la un unic mod de a comunica arta nu știu, dar e ispititor de încercat... Simțul măsurii și armonia — potrivirea desăvîrșită a părților unui întreg — constituie și va rămîne scheletul, armătura oricărei arte, fără ele lutul, trupul artei nu se ține, se topește și cade ca leproșilor carnea. Iată, Eustatie, astea le aveam atunci în mine, da, pînă și „Leprosul din Aosta” germina în măruntaiele mele, pe el trebuia înțîi să-l nasc pentru a-mi elibera spiritul, tocmai în vederea realizării gîndurilor care încă nu se cristalizaseră în idei și nici n-aș fi bănuț atunci ce formă vor lua. Dar cum ele existau înăuntrul meu și mă chinuiau, trebuia să mă ușurez cumva, să scap, chiar cu riscul „de a ajunge aici”...

DE ASTA am implantat singurătatea „Leprosului din Aosta” în decorul ăla halucinant ca un desert geometric limitat de ziduri ciclopice, străjuite de copaci și flori stranii. Da, mi-ai ajutat desigur și voi, tu, Jak și Tehaș, da, desigur, el a inventat jeturile acelea de lumină pură, viu colorate, care izvorînd din arlecchine și decor poleiau sfînteietor zidurile, pomii, cerul, lumea largă, dar care adunîndu-se în centrul scenei deveneau o unică lumină alb-cenușie, lumină simbolic destinată leprosului și eroilor reali ai adaptării mele. Da, tot ce este în afara lor scaldat în fișii strălucitoare de lumină, separate ca ale curcubului, se însușește înăuntrul într-o lumină bogată dar moartă, lipsită de culoare, da, iar din tot ce este viață exterioră nu răzbate spre interior decît suspiciunea, batjocura și ura... Da, pentru asta am transformat copii în personaje: vin să fure florile sădite de Lepros și drept mulțumire își rid de el. Xavier de Maistre nu face decît o trimitere de un rînd, dar mie mi-a dat în minte să-i aduc îmbrăcați angelic în azurii și alb, da, fiindcă batjocura venită din partea purității e mai crudă, mai convingătoare și la urma urmei mai meritată atîta timp cît ești un lepros, care, cum spuncai tu pe scenă, Eustatie, cu dicția ta unică adresîndu-te Vizitatorului ce alungase copiii și se interesa prietenește de soarta ta: „...pling și rezemîndu-mă de noapte mă țîrsc pînă la culcuș pentru a suferi laolaltă cu luna, fiindcă noi, leproși, suferim împreună; cînd e în creștere crește și durerile noastre și scad odată cu ea. Pielca ni se usucă, albeste și cade, trupul ni se desprinde bucăți de pe oase, dar durerea asta e nimic pe lângă boala nopților. Ah, străinule, nu-ți poți imagina cît de dureroase și cît de triste sînt nopțile nefericiților care, obsedați de un dat înspăimîntător și de un viitor fără speranță, nu pot închide ochii...”. Da, Eustatie, dacă blestemul visării, condamna-re permanentă la stare de veghe le rabzi că n-ai încotro, sînt partea leproșilor, apoi n-am înțeles și n-am să înțeleg pînă la moarte de ce unele singurătăți artistice, poveri de nesuportat prin ele însele, sînt blestemate în plus la ură, la neînțelegere, la invidie, la toate vînturile putrede ce bat aspre prin găurile răutății omenești...

(Fragmente din romanul „Cei ce-și închipuie că trăiesc”).



VIRGIL FĂCIU : Natură statică



Moment inaugural la Suceava

DE la 21 august 1985 suceveni au un teatru dramatic propriu, cu trupă proprie, pentru prima oară în istoria acestui ținut. Secția Teatrului Național „Vasile Alecsandri” din Iași a fost adăpostită acum într-un lăcaș frumos, funcțional, amenajat cu îngrijire și gust. O clădire veche, solidă, dar cam ridată de vreme și intemperii s-a transformat, prin osirdia unor arhitecți, constructori, tapiteri, electricieni, zugravi și cine mai stie cîți alții —, datorită generozității autorităților locale, politice și culturale —, într-o sală modernă, de câteva sute de locuri. Așezămîntul impune atît prin exteriorul masiv, în geometrii severe, cu un briu de lampioane captiv în arabescuri de fier forjat, cît și prin interior: fotolii confortabile, pereți îmbrăcați în catifea caisie, încopciată rafinat de flori de lemn blond, proscenium-ul larg, cu profil ondulat, tivit de un portativ de șipci subțiri, holul elegant, în piatră albă, cu tavanul de lemn sculptat în tradiția locului, ca o încintătoare broderie, cabine luminoase la etaj, o sală de recepții, un spațiu de odihnă, orgă de lumină, echipamente acustice — totul pregătît pentru o activitate artistică normală, cu caracter sistematic.

Ascultînd, în seara inaugurală, cuvîntul emoționat al președintelui Comitetului județean de cultură și educație socialistă, Alexandru Toma, iar după reprezentația primă, vorbele atît de calde ale primului secretar al Comitetului județean de partid, tovarășul Tralan Girba, am înțeles că există și climatul moral ce favorizează posibile înfăptuiri rezonante. Erau prezente, evident, și leșeni, „patronii” echipei, în frunte cu directorul Mircea Radu Iacoban; pufăla bucuros din nelpisita-i pipă, încredințînd-

du-ne că formația va fi îmbogățită, treptat, că regizori importanți, ce trec acum ceva mai frecvent prin capitala Moldovei, vor fi abătuți și spre noul punct din galaxia noastră teatrală, că tinerii artiști vor avea parte de un repertoriu care să-i mulțumească pe deplin și pe ei, și pe spectatori din partea locului. Se aflau, cum se cuvine, martori la încredințare, și trei critici — subscăliți, împreună cu conștii ieșeni Ștefan Oprea și Constantin Palu — căci cum ar arăta un atare eveniment fără cronicari care să depună mărturie în veac despre nașterea unei instituții de cultură, în circumstanța sârbătorească a aniversării lui August 23? Și ne mai găseam împreună cu o bună parte din acei care, cu gîndul, cu fapta, cu temeritatea cliților, au înălțat această remarcabilă zidire, bucurîndu-se, acum, pe drept, de ceea ce atît de temeinic și pentru foarte multă vreme au clădit.

SPECTACOLUL prim a beneficiat de o piesă tîncească, potrivit oarecum, ca stare de spirit, cu actorii — care de-abia au ieșit din găoașă școlii superioare de artă dramatică: **Adio studenție!** E scrisă de Alexandr Vampilov, în culori blinde, mai suave ca în celelalte piese ale sale, punctată de nostalgii lirice și glume juvenile sprintene. La lectură, conspectul critic la adresa superficialității sau a cororilor de perspectivă ale unor oameni vîrstnici puși să-i îndrume pe alții, pare mai aspru, în orice caz mai decis, iar finalul nu chiar atît de indulgent cum a apărut pe scenă. Gesturile de refuz ale tinerilor curați, bogați sufletește, care resping vechile soluții — compromisul moral, cinismul tranzacțional, compătîmirea amestecată viscos cu filantropie (obișnuite în practica altor generații) — sînt în text mai ferme și au o incisivitate etică mai pronunțată, parcă. Regizorarea Cristina Ioviță, tot atît de nouă ca și comilitonii actori, a fost însă mai

ispitită de peripeții decît de idei și trebuie să recunoaștem că în ce privește atmosfera studentească, descrierea intim-plărilor triste sau hazoase, caracterizarea protagoniștilor, marcarea episoadelor cu pondere în conflict, ea a găsit și nuanțele cromatice, și temperatura potrivită. I-am fi vrut pe croi ceva mai tensionați în confruntări, iar acțiunea mai energică. Deopotrivă, am fi dorit mai multă lumină (mare parte a scenelor se desfășoară în semiobscuritate, iar fundalul e negru), mai multă muzică (bună) în secvențele de nuntă, de petrecere și un decor care să nu stingherească libertatea de mișcare. Scenografa Rodica Arghir a creat un fel de opt culcat, care ocupă doar o mică parte a planșeului, și în interioarele căruia rămîne foarte puțin loc pentru evoluțiile actricești. Alte elemente de decor — un stilp de afișaj, în centru, o poartă florală spre un interior — sînt desenate cu gust, iar așezarea scaunelor în linie, în avanscănă, la început și la sfîrșit, sprijină nimerit evocările intenționate de regizoare.

Din distribuția destoinică și aplicată la obiect i-am reținut pe Radu Duda, în rolul studentului Kolesov, și pe Carmen Tănase în rolul studentei Tania. Tinărul are candoare și atitudine nete în clipele hotărîtoare, nu dramatizează în momentele grele și își afirmă limpede poziția

în toate împrejurările. Umorul său e în genuu, agreabil. Tinăra joacă interiorizat, puternic expresiv, cu un chip și o ținută care fac totdeauna impresie. Ar o detașare cuceritoare, iar fiecare apartenență a ei capătă greutate dramatică. Dacă ținem seama și de personajele pe care le-a făurit în institut, într-o manieră laconică, intens semnificativă, putem afirma că e o actriță de certă vocație, cu deosebită capacitate reflexivă și o neobișnuită putere de a plasticiza.

Se mai rețin, din cei ce populează scena: o studentă care semăină prea iute vrea să divorțeze prea repede și revine tot atît de abrupt (Ada Gârțoman), un rector scortșos și îndemn (Liviu Manoliu), un milițian burlesc, nostim (Cristian Rotaru). Alții doar schițează — fie necorvingător, din cauza unui prea redus efort de creație, fie pentru că autorul a fost prea puțin inspirat în făurirea acestor roluri, pasișîndu-i, în ceea ce privește figurația, pe Kataev sau pe Rozov.

Reprezentația are însă, în întregul ei, o anume savoare și vădită prospectim. Rămîne fixată ca iniția premieră a Teatrului Municipal Suceava (cum scrie, e litere de aramă, pe frontispiciu). Dacă vremea va auri această emblemă, meritul celor ce au început va deveni istoric.

Valentin Silvestru



Scrisoare de departe de Eugenia Busuioceanu în premieră la Teatrul dramatic din Brașov

Cu scriitorul Ion Brad

Prefațînd stagiunea Teatrului „Nottara”



■ Teatrul „Nottara” își inaugurează stagiunea '85-'86 cu o premieră românească absolută. Aceasta i se adaugă alte câteva titluri originale care vor cunoaște o primă formulare scenică, numeroase colaborări cu regizori tineri, debuturi ale unor dramaturgi, experimentarea unor formule noi de spectacol. Scriitorul Ion Brad, directorul teatrului, ne asigură că există suficiente puncte de interes în programul de perspectivă al teatrului:

— După o tradiție bine statornicită, deschiderea stagiunii am hotărît s-o sârbătorim în mijlocul oamenilor muncii din întreprinderile sectorului doi, care ne sînt spectatori fideli, onorînd spectacolele noastre cele mai bune. Premiera românească absolută care marchează momentul este semnată de cunoscutul dramaturg Paul Everac. Piesa intitulată *Brățară falsă* radiografiază relațiile sociale dintre oameni legii și contravenienții ei dintr-o comunitate apuseană. Este o dramă psihologică de structură polițistă, care are densitatea de idei recunoscută celor mai bune piese ale dramaturgului. Distribuția este asigurată de actorii buni ai teatrului nostru și sperăm ca publicul să adere la spectacol și să-l accepte. Formula de joc pe platformele industriale, sau în mijlocul muncitorilor invitați în sala noastră s-a tradiționalizat, noi fiind conștienți că teatru în afara publicului nu există și dacă vrem să dăm un sens constructiv rolului teatrului în societate trebuie să ne gîndim la relațiile cu spectatori. Imediat după această premieră românească vom lansa un alt spectacol, de data aceasta pornind de la un text clasic din literatura universală, *Vicleniile lui Scapin*, de Molière, în regia lui Ale-

xandru Dabija. Rolul principal este interpretat de cunoscutul actor Horațiu Mălăele, care, după părerea noastră, are geniu comic. Piesa nu a mai fost jucată de mulți ani în București. Acestea ar fi evenimentele primelor săptămîni ale stagiunii. Firește că în secțiunea reluărilor, inițial titlu este cel al unui succes din anterioara stagiune, *Cum vă place* de Shakespeare, în regia lui Dan Micu, spectacol care se va duce în acest septembrie la Festivalul internațional de la Belgrad, BITEF. Piesa va fi prezentată în București într-o versiune nouă, iar după aceea va figura în prestigioasa competiție. Sperăm să albă un succes egal cu cel din țară și în acest foarte serios concurs.

— În programul festivalului, Teatrul „Nottara” este înscris și cu adaptarea semnată de Alexandru Repan, după romanul Craii de Curtea-Vechă al lui Mateiu Caragiale.

— Acesta a însemnat un succes în două etape, al actorului, pentru că reprezentarea a fost reluată și stagiunea trecută, după o întrerupere de citva timp. Viziunea originală a lui Repan și excelența sa interpretare ne dau speranța că acest spectacol românesc va avea ecoul dorit de noi toți.

— Nu este o dorință nejustificată, credem, ținînd cont de faptul că numai cu câteva săptămîni în urmă, un colectiv restrîns al teatrului a reușit un succes important la Festivalul internațional de la Avignon.

— Succesul acesta nu este surprinzător. De cîte ori teatrul românesc iese peste hotare, produce o impresie excelentă, pentru că este un teatru viu, cu tradiție și școală originală și modernă. „Marcel premi” decernat la Avignon spectacolului scris de Romulus Vulpesu *Bătălia pentru Hugo* pe texte din Hugo și prezentat în anul centenar Victor Hugo, a produs o excelentă impresie și a fost viu comentat în presa franceză. Dan Micu, în dublă postură de regizor și interpret, ca și Alexandru Repan de altfel, alături de actrițele Lucia Mureșan, Dana Dogaru și Elena Albu au reușit să capteze atenția juriului, publicului și presei, în competiție cu 200 de formații teatrale care evoluau în cele câteva zeci de spectacole pe zi. Nu a fost o sarcină ușoară, iar succesul e cu atît mai important.

— Care sînt titlurile noi ce vor apărea pe afișele celor două scene ale teatrului?

— Se împlinesc 100 de ani de la nașterea lui Liviu Rebreanu și îi vom sârbători printr-un spectacol realizat după romanul său *Pădurea Spinușorilor*. Adaptarea pentru scenă o semnează Dan Micu, care are experiență în domeniu. Sperăm ca spectacolul să reușească a păstra semnificațiile perene ale acestor opere capitale a literaturii române, într-o haină scenică modernă. Avem în repertoriul nostru piesa marelui scriitor român Mircea Eliade, *Coloana nesfîrșită*, dedicată lui Brîncuși, care va fi montată de Ion Cojar (regizorul a semnat și versiunea scenică a unui alt text al scriitorului, *Ifigenia*, la Teatrul Național „I.L. Caragiale”). Este și aceasta o întreprindere dificilă, ținînd seama de caracterul special al lucrării și de substanța sa profund filosofică.

— O pondere importantă în repertoriul teatrului a avut-o întotdeauna piesa contemporană românească. Se menține ambiția dv. în această direcție?

— Am ales din literatura dramatică contemporană piesa *Matca* a lui Marin Sorescu pe care o va monta Anca Ovanez, *Transfer în interes de serviciu* de Adrian Dohotaru, premieră absolută — pornind de la un text de actualitate scris pentru teatrul nostru, cu o excelentă distribuție și un regizor pe măsură, Nicolae Scarlat. Ne-am oprit apoi la comedia satirică a lui Ion Bălcușu, *Clădătură la întîmplări*, la noul text al lui Tudor Popescu, *Domide contraatac*. Tot o premieră absolută va oferi și o piesă a lui Mihai Rădulescu,

care va constitui recitalul de studio unei excelente actrițe, Margareta Pogonat. Un spectacol compus, format din două piese într-un act ale talentatului poet și dramaturg Matei Vișniec, e, asemenea, în vederile noastre; dorim să debutăm în teatrul nostru, ca și în zestratul tinăr dramaturg Tudor Vlăduț, Cluj-Napoca. Pînă la sfîrșitul stagiunii sperăm să mai scoatem cîteva premii cu lucrări din dramaturgia universală clasică și contemporană. Ambitionăm să realizăm *Faust* de Goethe, *Școala călătoriei* de Sheridan, iar dintre scrierile străini contemporani îl vom prezenta pe bulgarul Ivan Radeov, cu piesa *Risplins*, și pe André Roussin, cu o comedie satirică intitulată *Cînd vine barza*. Vo completa seria spectacolelor de poezie, încă două recitaluri. Unul va fi consacrat marelui meu prieten dispărut Nicolae Labiș, cu prilejul aniversării 50 de ani de la naștere, și se va intitula *Primele iubiri*, celălalt, îl vom închin poetului grec, laureat al Premiului Nobel Odiseus Elytis; se va numi *Marla norilor*. Dintre proiectele noastre mai face par și colaborarea cu noi personalități regizorale. Sperăm să avem pe afiș acesti stagiuni numele regizorilor Tudor Mărășcu, Cătălina Buzoianu, Sanda Manolache, Cornișteanu, Mihai Berechet, alții. Avem un program ambițios care impune muncă riguroasă, dar sîntem convinși că vom reuși să ne împlinim proiectele și să ne creăm rezerve și pentru stagiunea următoare.

Convorbire realizată de Liana Cojocaru

Premierele noii stagiuni

■ Sîntem invitați să vedem următoarele premiere — date fie la sediu, fie pe platformele industriale, începînd de la 15 septembrie: *Artă conversației* de George Bănică și Ilcana Vulpesu, la Teatrul Național din Craiova; *Patimă și landrețe* de George Genoiu și *Noțiunea de fericire* de Dumitru Solomon la Teatrul „Victor Ion Popa” din Birlad; *Eunucul* de Terențiu,

spectacol demonstrativ realizat de profesorul Mihai Mălaimare cu studenții săi de la Institut, sub oblăduirea (și pe scena) Teatrului „Bulan-dra”; *Să nu-ți faci prăvălie cu seară* de Eugen Barbu, la Teatrul Giulești; *Pînda* de Ion Bălan, la Teatrul „Măria Filotti” din Brăila; *Țarul Ivan își schimbă meseria* de M. Bulgakov, la Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani.

Gustul de cenușă al mării

AȘTEFEL că, urmărind în penumbra sălii ecourile, fantomele, himerele atât de tinere, atât de vii — eheu, fugaces... labuntur anni... — te întrebi: acest modus vivendi nu aduce, cumva, cu un modus moriendi? O, veac oximoronic, dialectică sublimă a binelui și răului la scara peliculei în alb și negru pînă la împăcarea tuturor contradicțiilor, entropie și alunecare lentă spre pacea indiferentă a lucrurilor, flacăra mică a unei luminări pilpiind gata-gata să se stingă, ens agonal, revoltat pînă la patetismul care se întoarce brusc la expresia lui cea mai umilă și, totuși, eternă a biologicului; ceva între nemiscarea și veghea pasivă a obiectelor la coroziunea timpului și încercarea spontană a eului de a se desprinde, de a se detașa de ele printr-un statut ontologic advers, dar care, în realitate, tinde către o finalitate identică în toate părțile sale, cu excepția uneia: o conștiință a acestei finalități, un proiect de obiect în statutul său de subiect, o teleologie a reificării fără spaime și strigăte de deznădejde. Și cum numero Deus impare gaudet — filmul *Camera în formă de L* e construit pe schema triunghiului amoros cu geometrie variabilă, n'est-ce pas? — Jane, Tommy, Johnny etc. — în contra partiturii de sedusă și abandonată, cu capul ei de păpușă, cu buzele umflate de dorință, eroina ne aduce aminte că prințul lituanian al lui Mărimée din Lokis, după ce ar mormăi în somn: „ah, ce bucată de delicioasă!” ar devora-o în noaptea nunții și, pe-aici îi-e drumul! — inapo! în tenebre, în pădure, în lumea sălbatică și necunoscută. Dar, vai! Leslie Caron nu are, în povestea lui Bryan Forbes, rolul vertiginos care să întoarcă destinul pe cap, ci al unei false grisette, nici măcar arehete, ritmul filmului nu este unul radical, nici de tempesta, nici de flesta, ci potolit și ambiguu, de împăcare, de entropizare a visceralului cu mineralul, un ritm de siestă; iar prin dimensiunea ei antimetafizică, derizorie Jane devine cu atât mai pregnantă, da, mai pregnantă în dragălașenie, contrastînd izbitor cu zgîrcenia Parcelor care i-au tors firul neted (neted?) al evenimentelor vieții sau, mai bine zis, i-au răpit semnificația majoră sau minoră, a acestora, unicul accident de relief în pustiu ei de miere cu gust de cenușă, o entropie postneorealită în viață, o pragmatică engleză rămînînd, deși atacat, clătinat, bruscăt, instinctul matern: dar nici el, nefiind specific și definitiv, un privilegiu exclusiv al grădinii antropologice (îl găsim și la cea zoologică) nu ridică tonul discursului filmic la înălțimea unei retorici capabile să te scoată de sub apăsarea unei zile cenușii de toamnă cînd tinăra femeie, ca un bucel de trandafir, ascultîndu-și viața repovestită de o străină gură” (a lui Tom Bell, în *Camera în formă de L*), mai găsește în ea forța și curajul să-și ia valiza și copilul pentru a se reîntoarce la părinți, înfruntînd o morală înghețată în prejudecăți și convenții; peisaj căzut în ruină, după ce Lokis mormăind „ah, ce bucată de delicioasă!” și-a devorat soția, nunta metafizică, dispărînd în noapte, în literele mașinii de scris, în necunoscutul rigid, dogmatic, al curții cu obiecte domestice, în retorica mută a unei povești care nu s-a sfîrșit, a unei istorii cu ultima pagină ruptă: enigma, taina și misterul celui mai opac și impenetrabil cotidian!

Dan Laurențiu



Contonul părăsit, un nou film inspirat din proza lui Fănuș Neagu, regizat de Adrian Strătescu-Lener (în imagine: Dragoș Pîslaru și Șerban Ionescu)



Cadru din filmul bulgar *Lebedele negre*, realizat de Ivan Nîcev (protagoniste: Diana Rainova și Doroteia Tonceva)

„Zilele filmului din Republica Populară Bulgaria”

Lecturi cinematografice

CELE trei lung-metraje prezentate, săptămîna trecută, în cadrul „Zilelor filmului din Republica Populară Bulgaria”, pornesc în întîmpinarea publicului de cele mai diferite vîrste și sensibilități, folosind o paletă multicoloră de modalități de expresie, izvorite totuși dintr-o unică voință — aceea a comuniunii cu literatura. Călătoria, în fabuloase teritorii de basm, a lui Ian Bibian e călăuzită de Elin-Pelin, popularul autor al cărții cu același titlu și al altor opt volume de proză, versuri și scenete pentru copii. Chipurile romantice ale *Adolescenților revoluției* aparțin istoriei, dar și opereii regretatului Dragomir Asenov (coscenarist al peliculei), care-și decantase mai întîi experiența de participant la actul din 9 septembrie 1944 în romanul *Singlele care trebuia să curgă*. Iar evoluția *Lebedelor negre* e urmărită de cineastul Ivan Nîcev, în cadentele meditației construite inițial de scriitorul Bogomil Rainov. De la nivelurile — evident, variate — ale respectivelor genuri și structuri epice se ivesc prețioase semne, marcate fie prin sesizabile eforturi de înălțare a gândului, fie prin aspirațiile împlinite.

Inocenței infantile i se propune declarat aventura cunoașterii; căci de la măruntele pozne cotidiene, de la furișările prin grădinile, ogrăzile și atelierile consătenilor, Bibian (fermecătorul protagonist al filmului semnat de Vasil Apostolov) face saltul către împărăția disputată de forțele întinericului. Și, în fantastică lume animată după voioase rigori de musical, plină de marionete grotesci, eteroclit modelate din sfoară, pinză, carton și staniol, Ian descoperă salvatoarea oglindă a adevărului. Astfel, „vrăja” minciunii, orgoliului, răutăților de tot felul se destramă (unul dintre episoade are rezonanțe simbolice, un altul alunecă pe deasupra moravurilor adulților), încheind agreabila lecție adresată micilor spectatori.

Pilduitoare sînt, de asemenea, credințele politice, gesturile temerare și reveriile din clipele de răgaz trăite de personajele filmului *Adolescenții revoluției*. Prefațîndu-și pelicula, în gala inaugurată a „Zilelor filmului din Republica Populară Bulgaria”, regizorul Serghei Ghiaurov își mărturisea, în sala bucureșteană „Studio”, dorința sa și a echipei sale de tineri colaboratori de a-și apropia congenerii de evenimente trecutul. Dar în succesiunea narativă propriu-zisă, elocvența nu este căutată, ceremonialul reconstituirii pateticilor fapte orînduîndu-se cu simplitate; realizatorul consideră, parcă, știut tabloul anilor 1945—1946, neînsistînd în reliefaarea liniilor de forță, ci doar aducînd în prim-plan, atractiv (grăție elementelor de suspens), cu tandrețe și dezinvoltură, cîteva interesante prototipuri. Exercițiul portretistic îi reușește, un echilibru deosebit stabilîndu-se, dincolo de scenele „clasice” de gen, îndeosebi datorită distribuției bine întocmite; ființe senine — uncori cu îndrăzneală — invetigate cu atributele eroismului tragic și ale caldei înțelegeri omenești ilustrează procesul revoluționar al epocii.

Afișul „microfestivalului” bulgar și-a cucerit o strălucire aparte prin *Lebedele negre*. Realizatorul Ivan Nîcev e cunoscut și de publicul român grație incitantului său discurs despre viața *Cu stele în păr și lacrimi în ochi*, despre existența — citeodată pitorească, citeodată acut dramatică — a slujitorilor scenei, a trupelor itinerînd prin țăgurile balcanice ale începutului de secol XX. Revenînd în universul său predilect (la fel ca în *Amințirea* sau în *Bumerang*), cineastul scrutază și acum zonele de confluență a artelor, descifrează fluxul creației, în contextul realității imediate, al detaliilor „anodin” biografice. Regizorul citește fascinat (el este și autorul adaptării) povestirea Le-

bedele negre, se lasă — uneori chiar prea mult — subjugat de cuvintele purtătoare de idei. Privește truda și temerile, suferințele și renunțările unei balerine, lupta cu eșecurile, orele nesfîrșite de repetiții și apăsătoarea așteptare a întîrziatelor șanse de afirmare. În continuitate, nu temporală, ci de semnificație, se leagă visele copilăriei și ale maturității, atitudinea austeră de vestală a dansului dirijîndu-i cele mai neînsemnate acțiuni, metamorfozîndu-i sentimentele și gîndurile. Iar mediul — colegile, prietenii, familia — îi reamintesc obsedant îndoilele, apărîndu-i ca variante ale înfrîngerii ori ale tristei resemnări în mediocritate. Fiecare secvență în parte și toate laolaltă invocă însă tocmai necesarele momente de depășire a limitelor interioare; bucuria iluminării se îngemănează însă cu evaluarea performanței abia atinse, cu redescoperirea idealurilor situate de talentul însuși pe o îndepărtată spirală, pînă atunci neîntrezărită. *Lebedele negre* are combustie intelectuală, alcătuiindu-se în egală măsură ca o rafinată prelegere despre condiția creatorului, dar și ca un sever studiu asupra ratării, survenite fie datorită renunțării la dinamica firească a vieții, fie prin risipirea autenticei vocații. Vorbînd cu luciditate despre tainele nobile și devoratoare ale artei, pelicula se citează lent, dar își asumă pentru sine și pentru auditoriul său, iubirea de frumos.

Cele trei filme bulgare (și, mai ales, aceasta din urmă, intrat acum pe ecranele noastre și în programul obișnuit de difuzare) au definit vitalitatea unei școli cinematografice naționale ce-și găsește tot mai frecvent confirmările originalelor sale căutări, atât în spațiul propriu de spiritualitate, cit și în cel internațional.

Ioana Creangă

Radio T.V.

■ În pragul lui 15 septembrie, emisiunile radiofonice de profil au inițiat anchete, reportaje, sinteze antrenînd profesori și elevi, elevi mici, obsedați de nouitatea (și misterul) ghiozdanului sau uniformei, ca și elevi mari, aflați în preajma alegerii unei meserii, a unui drum în viață. Plăcuta emoție festivă a acestor zile a dat semnificație și ediției *Sînt suflet din sufletul neamului meu* ce a programat un adevărat spectacol (redactor Ana Maria Sîreanu, regia artistică Titel Constantinescu, regia muzicală — Timuș Alexandrescu) intitulat *Ritmuri în poezie, ritmuri în natură*. Rigorile didactice și-au pus în oarecare măsură amprenta pe structura demonstrației radiofonice dar definițiile (și, evident, exemplele imediat următoare) nu au fost rostite cu răceală ci au fost integrate într-o construcție armonioasă al cărei principal merit este, credem, acela de a supune atenției o problemă mai vastă decît litera capitolelor dintr-un tratat de retorică. Ritmul

poetic a fost, astfel, disecat în consonanță cu ritmul muzical și cu cel al alcătuirii existențiale, subliniindu-se notele comune și diferențele specifice. Lecturile din *Miorița*, Eminescu, Nichita Stănescu, excelent selectate și interpretate, au făcut ca terminologia de specialitate să poată fi reținută prin intermediul unei materii lirice reprezentative. E un tip de emisiune ce a „predat” sau „fixat” cunoștințele din manual dar, ceea ce e foarte important în cazul seriilor școlare, a avut darul să incite sensibilitatea ascultătorilor, cultivîndu-le spiritul analitic, disponibilitatea față de faptul literar.

■ Ultima invitație în studiourile Radioteleviziunii s-a oprit la incidenta muzicii cu poezia, avîndu-l ca oaspeți pe muzicienii Ion Ivan Roncea, Mihaela Martin, Dan Grigore, Delia Pavlović și pe Ion Caramitru, actor al cărui stil în interpretarea textelor poetice are o matură originalitate. Excelentă această inițiativă, pe care am dori-o constant înscrisă



Flash-back

Un film de vacanță

■ PENTRU spectatorul vilegiaturist, verile trec repede și serile trec greu. Între hotelurile cuprinse de plictiseală și grădinile de vară — acum de toamnă, veșnic amenințate de ploaie — se fac kilometri întregi pe urmele unui desen animat japonez sau ale unui film de capă și spadă. Merită osteneala? Distribuitorii cultivă o superstiție: că omul în vacanță are un creier lichefiat, care nu suportă operele oneste, cu atât mai puțin capodoperele. Ei bat în lemn ori de cîte ori cineva pretinde un film de artă și socotesc o primejdie de moarte pentru odihna cîcifilului orice film depășînd pragul purului divertisment. Drept care, în incintele cu tineri bronzăți și sănătoși sînt aruncate cele mai bolnave pelicule, scoase de prin pubelele cinematografelor de cartier. De ce? Din grijă sau din dispreț, de fapt? N-ar aduce filmul adevărat spectatorii destui? S-ar plictisi aceștia și ar pleca bombănînd în mijlocul proiecției? Sau, poate — dimpotrivă — la munte și la mare merge orice?

Cu mai mulți prieteni facem experiența deliberată de-a vedea asemenea epavă subartistică, într-o grădină de pe litoral ticsită cu o mie de tineri. Filmul ce ni se dă este revoltător de inept. Cu o dramaturgie rocambolescă, smucită arbitrar de la o secvență la alta în volte și viraje arbitrar, cu incongruente epice strigătoare la cer, cu un dialog incontinent ce anunță mereu ce urmează să se întîmple, cu o muzică siropoasă, pusă mereu să acopere, nu să sublinieze, cu actori atât de stingaci cît nu-și știu mișca minile și care joacă nu așa cum s-ar cuveni, ci așa cum cred ei că e mai de bon-ton, acest film, zis istoric, este de fapt o neîntreținută cascadă de galopuri, de dueluri, de trînte, de ascultări pe după perdele, de tăisuri puse în gît, de mărturisiri smulse cu forța, de răpiri, de omoruri, de răniri, de cai nechezînd, de lupte om la om și paloș contra paloș. Stupiditatea durează nouăzeci de minute lungi, în care ai timp să te miri, să roșești, să injuri, să adormi, să rizi, să te simți umilit. În cele din urmă, o lună ca o seceră, din acelea care împodobesc plușurile cu răpiri din serai, iese dintre pomi și se așează deasupra ecranului, încununînd perfectă capodoperă a kitschului, ce se desfașoară dedesubt.

Un film de vacanță? Spectatorii își rid de el, dau replici hazoase personajelor, tuseșc ostentativ, aplaudă la scenele boacănene, își fac reproșuri că au venit, dar totuși se comportă civilizat: nu fluieră. În cele din urmă umplu strada, comentînd cu antren, compunînd un alt film, mai vesel, mai antrenant.

Un film de vacanță? Da, dacă ne gîndim la modul cum, fără voce, distribuitorul i-a amuzat pe cei o mie de tineri, cum ei au știut să treacă peste capcana de prost gust ce le-a fost întinsă.

Un film de vacanță? Da, dacă ne gîndim că însăși luna — luna de pe cer — a venit să participe, să sublinieze ridicolul, să demaște falsul.

Romulus Rusan

La mijlocul lui septembrie

În programul săptămînal al micului ecran, de a prezenta pe cei mai de seamă reprezentanți ai scenei teatrale și muzicale contemporane. Cu o singură sugestie: Televiziunea poate să-și diferențieze punctul de vedere, unghiul sub care își privește invitații în raport cu alte instituții de cultură care îndeplinesc o similară acțiune, precum sala de teatru și concert, studioul de înregistrare radiofonică și discografică. Sigur că emisiunea se poate alcătui și din alăturarea într-o succesiune, mai mult sau mai puțin previzibilă, a unor înregistrări, numele interpretului și titlul piesei interpretate fiind scrise pe micul ecran, dar tocmai pentru că marii artiști se găsesc în fața a milioane de spectatori, o schiță de portret sau de autopotret ar particulariza acest tip de spectacol, după cum o mai reală mobilizare a tele-mijloacelor de expresie ar contribui la ridicarea cotei de strălucire a transmisiei.

Ioana Mălin

Jurnalul galeriilor



„Eforie”

■ **PROBLEMA** debutului și a evoluției tinerilor artiști se pune cu tot mai multă acuitate, cel puțin sub raportul unei viziuni generale și al opțiunilor de sens și manieră. Detectăm, prin contactul direct cu realitatea expozițiilor — ceea ce presupune și pe cea de atelier — o persistență a formulei figurative, chiar și reformulată, care atrage, și nu totdeauna cu profit intrinsec pentru actul punerii în imagine, preluarea procedeele formative tradiționale. Asistăm nu atât la un cult al predecesorilor, până la un punct explicabil, cât la o nevoie de expresivitate comunicativă, în sensul transmiterii accesibile a ideii, subiectului, mesajului, neapărat însă din perspectiva calității plastice intrinseci. Fenomenul este evident și în cazul tânărului VIRGIL FACIU, incontestabil un talent dotat cu forță și picturalitate, obsedat de personalitatea umană și de condiția ei, de unde și transferul antropocentric operat asupra întregii realități. Expresionismul său nu este unul de conjunctură sau mimetic, deși se pot stabili interferențe pe filiera familiei de spirite, artistul trăiește sincer, implicându-se pasional, patetismul unor situații ce pot atinge chiar tragismul — Martiriul lui

Horea, Icar. Prețul victoriei — dar mai ales existența ascunsă a materiei. Naturile sale statice, tutelate de spiritul lui Petrascu, pentru a propune un posibil drum de acces către intimitatea structurilor, trăiesc o viață nu tocmai tăcută, vocile materiei străbat la suprafață prin sensibilizare exacerbată. Culoarea, utilizată în densități și consistențe telurice, este formă și relief, semn și mesaj, trăind autonom chiar și fără suportul figurativului explicit. Invocând planuri secunde, pentru că scenariul recurge la metaforă și simbol, iconicitatea se etalează aparent fără ambiguitate, dar lectura deconspiră ceea ce pare a fi teritoriul privilegiat al artistului, adică o lume de confruntări fertile, de triumfuri și înfringeri. Psihologia pare să reprezinte o altă variantă obsesională în căutarea picturalității, portretul nu caută o ipostază, conciliantă cu un precedent ci doar expresivitatea arhetipală, chiar dacă pretextul este domestic și din acest unghi natura statică sau peisajul se transformă în actori ai scenariului. Atraktivă prin percutanța conținutului și vigoarea picturală, arta lui Virgil Faciu se află în punctul în care, decantând concentrarea de sentimente, combuștii și structuri comunicative, poate atinge treapta sintezei unificatoare, bogată în afectivitate și expresivitate.

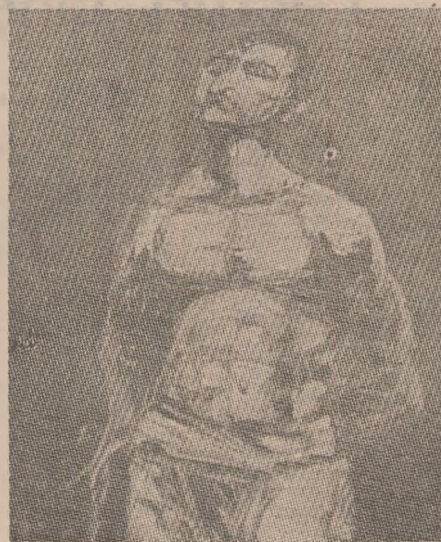
„Orizont”

■ **PLASAT** la extrema problematicei deja schițate, în care variante tradiționale se confruntă compensatoriu cu investigații ce tind să degaje noi ipostaze ale imaginii semnificative, compendiu prezentat de „Atelierul 35” al Filialei U.A.P. din Timișoara manifestă intenția omogenizării prin raportare la orizontul unei problematice ce ține de situația actuală a formei-semn. Programul manifestării, implicit fără a fi exprimat apodictic, este unul ce se detașează de prejudecata genului proxim, pentru a propune adeziunea și confluența prin intenție, spațiu ideatic și decizie conceptuală, dincolo de structurile vizuale vizibil și explicabil diferite. Problemele de fond ale acțiunii expozanților, șapte la număr, oscilând între 28 și 34 de ani, tind să se inscrie în prospectarea formei, oricare ar fi regnul și structura, deschizând o perspectivă asupra specificității fiecăreia, ca un posibil început de drum spre cunoașterea deplină. De aceea se alătură pe simenze, într-un dialog atraktiv și, în orice caz, nu lipsit de interes ca fenomen actual demn de luat în discuție schema figurativului antropomorf, evident plasată sub semnul interogației existențiale, dar și analiza lucidă asupra formelor naturale, sau artificial create pentru a servi ca obiect de studiu, cu extrapolări în zona abstracției gestu-

ale, ca o luare în posesiune a realității prin liniile sale de forță. Din această perspectivă, evident variată și generatoare de ipostaze plastice divergente, recursul la elocvența desenului, la disponibilitățile liniei și valorate, de multe ori vecine cu picturalul, afirmă sensul de proiect al lucrărilor, statutul de etapă într-un proces dinamic și acumulativ, ceea ce de altfel intră în chiar ideea de „Atelier”, ca modalitate de aprofundare a propriului program prin aditii, renunțări și concluzii. Bine gândit ca mesaj existențial și formă plastică, expresionist prin implicare și nu doar ca aparență, desenul lui IOSIF KIRALY ne deschide o perspectivă asupra unei lumi a confruntărilor, temă de care nu este străină nici arta mai evident simbolică a CAMELIEI CRISAN MATEI, utilizând scenografii și recuzite dintr-un spectacol cu antecedente în pictura vechilor maestri, obsedată de restituiri anatomice expresive. De un sens aparte, pentru că intenția conceptualizării se interferează cu pasiunea pentru expresivitatea plastică rezultând acea structură ambiguă, invitând la meditație și decodare, dar și la jubilație senzuală în fața texturii, imaginile semnate de ION OPRESCU ne plasează în cimpul unor posibile arhetipuri recuperate, logic puse în situația de semn semnificativ. DANIELA ORĂVIȚAN BELOESCU face legătura între posibile intervenții în figurativ și prospectările în abstract, pornind de la compunerii descifrabile prin scenariul antropomorf, pentru a ajunge la analiza detaliilor fără identitate prin scoate-

rea din context. Miza este sensul gestual al expresiei plastice, dimensiune deplin afirmată de marile compuneri ale lui CALIN BELOESCU, conținând și degajând energii printr-o formulă cu îndepărtate ecouri din gestualismul extrem-oriental. Dacă piesele descrise de LILIANA AGACHE provin dintr-o anatomie posibilă și recognoscibilă în esență, oricare ar fi speciile recuperate, cele propuse de PAVEL VERES sint evident inventate, ca provocări optice sau teme de atelier pentru desăvârșirea observației și a virtuozității grafice. Fiecare modelajului și o senzație de metafizic domestic plutesc peste arta ultimilor doi, elaborarea „in vitro” pentru necesitățile propriului program absolvind rezultatele de raportarea expresă la realitate, autonomia fiind scop și mijloc. Firește, ceea ce propun tinerii convocați sub genericul manifestării de la „Orizont” nu este inedit în sensul absolutului iconic, dar tendința de a căuta cu seriozitate, refăcând în scară personală și cu concluzii subiective profitabile trasee deja schițate, niciodată însă epuizate, de a găsi un alt cimp al expresivității, în consens cu explozia civilizației contemporane, reprezintă un imens câștig și o garanție a devenirii tinerei generații. Iar pe plan specific, Filiala U.A.P. din Timișoara demonstrează că rămâne același centru privilegiat al căutărilor serioase și al împlinirilor simptomatice pentru profilul cultural al acestui centru cu tradiție.

Virgil Mocanu



VIRGIL FACIU : Portrete

MUZICA



Dialog cu Anatol Vieru

— Partiturile cu text ocupă în creația dv. un loc aparte. Vă propun să insistăm aici asupra diverselor ipostaze ale „îmbinării” muzică-cuvânt. (Cred că o serie de exemplificări pot fi edificatoare.

— În muzica mea cu text, acesta nu este altceva decât o parte a muzicii; pe de altă parte, muzica fără text este deschisă oricărui text imaginar. Pentru ca o muzică să poată servi un text, ea trebuie să fie tot atât de puternică și cuprinzătoare ca și textul ales. Ideea în muzică pare a fi total absorbită de sunete. Cât despre voce, ea este un obiect sonor.

Există un filon al muzicii scenice cu text în lucrările mele; fiind predestinate ghidonului, acestea au trebuit să aibă dreptul relief pentru ca să se poată privi de scenă. Scenele nocturne au devenit balet; la Sita lui Eratosthene cineva a spus: „Iată un teatru muzical care are mișcarea scenică în muzică”. Cât despre Iona, Pedepșa („Praznicul calicilor”) și micro-operele după Caragiale, ele s-au mulțumit până acum cu luminile sălii de concert. Explicația nu trebuie căutată în opere, ci la directorii de teatre.

— Prin creație muzicală cu pretext (programatic-narativ sau -descriptiv, de idei etc.) înțeleg partituri unde — frecvent în absența cuvintelor — o idee extra-muzicală este dominantă; modalitatea efectivă de realizare rămâne însă preponderent tributară artei sunetelor. Aș situa aici creația dv. legată — și asupra acestei legături v-aș propune să insistăm — de opera lui I.L. Caragiale.

— Un ce „folosit”, dar neintegrat în

muzică rămâne pre-text. Elementele extra-muzicale (idei, cuvinte, sunete) care nu devin muzică, rămân paraziți ai ei. Caragiale? Din copilărie, Eminescu, Creangă și Caragiale au fost pentru mine cariatidele literaturii române; am recitat în ultimii ani pe Caragiale și m-am înfiorat, retrăindu-l. Recitativele mele pentru Caragiale nu au de a face cu acelea ale lui Rossini, Mussorgski, Wagner sau Schönberg; acestea sint legate de alte limbi, de alte temperamente; în Caragiale (ca și la Sorescu sau la Ionescu) personajele sint locvace și malițioase; persoana comică nimereste ușor într-un context tragic. Comicul lui Caragiale (de la cel gratuit și pînă la acela aprig) nu este decât un braț al pirghiei; mobilul adinec vizează eticul; comedia și eticul se nutresc reciproc; de aceea tristețea care fulgurează uneori textele lui Caragiale ne dă, vorba lui Bacovia, „fiori de nebunie”.

— De ideea formulată în întrebarea precedentă se leagă cea privind contextul muzical, prin care s-ar putea înțelege o lucrare, de obicei amplă, complexă, obligatoriu eterogenă din punctul de vedere al diversității mijloacelor angajate (muzică, joc scenic, elemente vizuale, structuri narative bazate pe cuvînt, elemente simbolice etc.), unde muzica apare ca unul din „elementele” (importante) concurînd la expresia întregului; muzica e deci luminată specific prin plasare în context.

— După mine, contextul în artă este esențial, el dă coeziune, forță centripetă operei. Numai contextul transformă culoarea, „efectele” în esență. Dar prin context nu înțeleg sincretism (joc scenic,

elemente vizuale, cuvinte), ci structura generală a operei de artă, difuzată în toate celulele ei. Contactul cu „afara” operei se face în arta de adincime prin context și mult mai puțin prin mijloace însoțitoare sau întovărășite. Acestea doar participă la context, se contaminează de el. Comunicarea cu sensorul și cu ideea se face la rădăcina sunetelor și nu doar acolo unde ele se întîlnesc cu cuvintele sau cu scena. Aud sunete și dintr-odată constat că ele comunică cu o olfacție, cu un gust, cu o amintire neașteptată, cu o potrivire de cuvinte sau cu o adunare de cifre; sau, dimpotrivă, acestea din urmă se transformă în sunete. Elemente disjuncte, disjuncte, se unesc în sunete; este aici desigur și o stare de vis în trezie. Ca un „ceva” să merite numele pretențios de „creație”, trebuie să existe în el un dram de alchimie. Neglijența studiată mi se pare regretabilă, însă capacitatea de a visa (în acest sens), chiar voința de a fi spontan, mi se par înlocuitori artistului. Acesta poate iniția orice, chiar spontanitatea; poate că asta mi-a plăcut la Nichita Stănescu mai mult decât însăși poezia sa.

— Un analist al creației dv. s-ar situa obligatoriu la nivelul meta-textului. Și într-adevăr, în măsura în care se poate vorbi de unitate stilistică (cred că e cazul aici, nu la nivel superficial însă), modalitățile de exprimare diverse mărturisesc un anumit tip de unitate (structurală, semantică?) relevînd limpede o consecvență de idei. Ea se luminează, frecvent indirect, prin observarea „sculpturilor” la impactul între moduri de expresie diferite (de pildă, muzică și cuvînt), solicitînd neapărat acomodări și ajus-

tări; prin aceasta, ne întoarcem, într-un fel, la ideile de la început, pe o cu totul altă treaptă calitativă însă...

— Unitatea structurală fără semantică, spune prea puțin; cea semantică nu e posibilă fără structură. Nu consecvența de idei preconcepute mi se pare importantă, ci aceea immanentă operei (aș extinde această afirmație la toate domeniile activității umane). După mine, metatextul ideal al unei opere de artă este immanent operei; excesul de metatext adăugat (care a culminat în conceptualism) devine artificial. Metatextul unui text artistic este, ideal vorbind, textul însuși prin capacitatea sa autoreferențială.

Fiindcă m-ați întrebat: balanța muzicii mele este ținută de structuri abstracte care se plasează între real și muzical; de aceea, vorbiți, poate, despre diversitatea muzicii mele; de aceea, cred, sint departe de manierism. Modelele mele nu sint muzicale și nici tocmai reale; dacă frunturi din istoria muzicii pătrund în muzica mea, ele apar înstrăinate de contextul lor cultural-muzical, oarecum ca modele naturale (vezi „Muzeu Muzical” sau „Simfonia a II-a”). Tendința la modă astăzi este acusticismul, sondarea sunetului; compozitorii jură pe armonicele naturale. Eu mă plasez pe alte poziții; nu mi-e frică de cuvîntul algebră, cu toții sintem algebristi care ne ignorăm. (Anul trecut, la Darmstadt, am arătat că structura algebrică de grup este tot atât de naturală ca și armonicele sunetului). „Clepsidrele”, „sitele”, „psalmii”, „mozaicurile” pe care le-am compus, nu devin o „marcă a fabricii” mele; alți artiști nu au ce face cu ele și nici eu, de altfel; sint siliți să le reinventez mereu. În ceea ce privește unitatea muzicii mele, ea este congenitală, în sensul în care vorbeam mai înainte. Unitatea autentică, vie, scapă subiectului; artistul pensionar al stilului și „unității” sale este mort. Din punctul meu de vedere, stilul nu este o îngrădire față de lume, ci un mijloc de comunicare cu ea. Viața mi se pare mai demnă de respirat decât stilul. La Beethoven mă uimește mereu metabolismul său energo-vital; la Mozart și Debussy, nu stilul, ci respirația lor mă tine treaz mereu. Scufundarea în obiect, iată ce are în plus artistul față de un artizan.

Interviu realizat de
Viorel Crețu

Stuttgart — istoricii lumii în Congres

ATUNCI cînd, la amiaza zilei de 1 septembrie 1985, cei 2200 de istorici, veniți din 59 de țări de pe toate continentele, își luau rămas bun în acordurile „Simfoniei în fa diez minor”, de Joseph Haydn, tuturor celor prezenți — gazde și oaspeți — li se impunea aceeași concluzie: cel de al XVI-lea Congres internațional de științe istorice a demonstrat convingător rolul cercetărilor, studiilor și învățămîntelor trecutului pentru descifrarea căilor de azi și de mîine ale mersului înainte al întregii omeniri.

Cele opt zile de dezbateri de la Stuttgart nu puteau, desigur, să epuizeze — și nici să abordeze — întreaga problematică a științelor istorice la ora actuală (așa cum aceste notații nu-și propun să epuizeze, la rîndul lor, nici tematica și nici totalitatea lucrărilor marelui forum științific, de la Stuttgart). Esențial, este că tematica sau mai exact spus, tematicile evocate la acest congres sînt o expresie nemijlocită a recunoașterii tot mai largi a rolului de știință prospectivă ce revine istoriei, respectiv acelei legături intrinseci dintre trecut-prezent-viitor, legătură pe care doar studiile de mare rigoare și profunditate o pot situa la nivelul adevărului științific. Pentru a relua o expresie a noului președinte al Comitetului internațional de științe istorice, savantul mexican E. de la Torre Villar, „istoria trăiește la sfîrșitul secolului nostru sub asaltul contemporaneității și menirea principală a istoricilor lumii este să contribuie la dezvoltarea, pacea și colaborarea între națiuni”. Pentru exemplificare, se poate vedea cît de presantă s-a dovedit a fi actualitatea, fie și într-o simplă enumerare tematică: ecologie, științele naturii, științele umanistice; noua tehnologie și presa istorică; psiho-istoria; istoricii și problemele salvagărdării păcii; noile dimensiuni ale diplomației după 1914; structuri și tehnici pentru salvarea păcii; femeile și mișcările pentru pace în epoca nucleară; rezistența împotriva fascismului, a nazismului și a militarismului japonez; film și istorie; Keynes și urmările teoriilor sale;

500 de ani de la descoperirea Americii; revoluția și dreptul; Balcanii între Mediterana și Europa Centrală; inovația tehnică, factor de transformare din 1700 pînă azi; economia de război în timpul celui de-al doilea război mondial; o nouă perspectivă asupra primului război mondial; rolul mass-mediei audio-vizuale în cercetarea istorică și în educație; istoria Revoluției din octombrie 1917 din Rusia; mari puteri și țări mici în istoria modernă și contemporană a Europei; diplomația permanentă în secolul XX; traficul rutier 1885-1985; problema securității naționale după 1945; problema creării unei zone denuclearizate în Balcani; schimbări sociale în țările în curs de dezvoltare. Toate acestea au constituit, fiecare în parte, un subiect de dezbateri și, deseori, discuțiile se prelungeau mult după încheierea ședințelor.

PENTRU un bilanț și o decantare sistematică a ideilor și concluziilor prezentate de istoriografiile naționale din 59 de țări pe parcursul celor cîteva sute de ore de dezbateri paralele, desfășurate în ultramodernul complex al congreselor și concertelor Liderhalle, în sălile celor două blocuri-turn ale Universității, în clădirea Politehnicii, la Biblioteca centrală, la America Haus sau la Casa creației plastice, — vor trebui să treacă, fără îndoială, mai multe săptămîni. O primă percepție a prezenței istoriografiei românești la Congresul de la Stuttgart poate fi împărțită de pe acum cititorului „României literare”. Pentru istoricii români, participanți la Congresul de la Stuttgart, cele cîteva repere centrale ar fi, deci, următoarele:

1. De la ședința inaugurală din 25 august — onorată printr-un discurs al președintelui țării-gazdă, Richard von Weizsäcker, care a relevat rolul proeminent al națiunii în lumea contemporană — și pînă la momentul închiderii, s-au auzit repetate și elogioase referințe ale unor personalități științifice la reușita Congresului de la București din 1980, s-a evocat mesajul plin de responsabilitate față de soarta păcii și a umanității adresat istori-

cilor lumii de președintele Nicolae Ceaușescu, s-a citat din Apelul la înțelegere și cooperare între toți slujitorii Muzei Clio, pornit atunci din Capitala României. Fie că vorbitorii la ședința de deschidere, din 25 august 1985, au fost din rîndul gazdelor (Christian Meier, președintele Comitetului istoricilor din R.F.G., dr. Lothar Späth, șeful guvernului landului Bade-Wurtemberg, Manfred Rommel, primarul orașului Stuttgart), fie că erau străini (prof. Helene Arnweiler, secretar general al Comitetului internațional de științe istorice, prof. Alexander Geysztor, președintele Comitetului între 1980-1985), ideea necesității ca rațiunea omenească să biruie, iar pacea să fie consolidată, a fost omniprezentă.

2. În cele peste 40 de ședințe ale secțiilor Congresului, la cele peste 100 ale celor 33 de organisme internaționale istorice afiliate, la cele 10 mese rotunde (o inovație în ordinea de zi a Congresului de istorie, extrem de apreciată datorită varietății subiectelor și posibilităților de dialog științific), numeroși istorici români, veniți din principalele centre universitare ale țării, s-au înscris în discuția științifică, aducînd în toate problemele tangente ale istoriei naționale cu cea universală punctul de vedere elaborat și argumentat al istoriografiei noastre, bazat pe ultimele descoperiri arheologice și documentare, pe cele mai noi cercetări de arhivă. Cele aproape 90 de luări de cuvînt (rapoarte, corapoarte, comunicări, intervenții ad-hoc) sînt doar o expresie cifrică, dar una semnificativă a faptului că delegația istoricilor români, specialiștii pe toate epocile și problematicile, „au acoperit” — după o consacrată formulă gazetărească anglo-saxonă, tematica principală a Congresului de la Stuttgart.

Chiar și numai enumerarea, cu titlu de exemplu, a unor teme cu care istoricii români au îmbogățit programul celui de-al XVI-lea Congres internațional de științe istorice poate fi concludentă pentru aprecierea aportului istoriografiei românești contemporane la istoriografia universală: supraviețuirea vechilor civilizații și mutații etno-demografice în pe-



rioada marilor migrații; autohtoni și migratori; rolul statelor românești medievale între Balcani și Europa Centrală; rolul Bizanțului între Europa Centrală și Mediterana din evul mediu; modernizarea statelor mici din Europa răsăriteană; procesul de formare a statelor naționale în Europa de sud-est; „cultura comună” și cultura populară; rolul țărilor române în viața popoarelor balcanice și din Orientul Apropiat; colaborarea militară româno-aliată în primul război mondial; parlamente, partide politice și opinia publică după 1945; securitatea în Balcani, inițiative românești în sud-estul Europei pentru consolidarea păcii și rolul României în apărarea statutului Societății Națiunilor; rezistența românească împotriva fascismului; rolul României în războiul antihitlerist; inițiative românești în favoarea păcii mondiale. Istoricii români s-au făcut remarcăți și prin substanțiale expuneri precum: revoluția lui Horea în context european; rolul Carpaților în istoria românilor; melodologia istoriei la istoricul german Max Weber; mișcări populare și religioase în evul mediu; tradiția și inovația în culturile moderne ale Europei Orientale; inițiative diplomatice românești între anii 1919-1929 în favoarea păcii și încheierea Protocolului de la Moscova din 1929 la Pactul Briand-Kellog; locul revoluției române din August 1944 în contextul universal.

3. În numeroase ocazii, istoria României s-a regăsit în analizele și aprecierile istoricilor străini. Ca un numitor comun se poate spune că s-au rostit aprecieri care vădese o cunoaștere și justă integrare în istoria mondială a momentelor fundamentale din istoria poporului român. Fenomenele și evenimentele istoriei mult milenare românești sînt recepționate în prezent ca o parte componentă de o puternică originalitate și creativitate a civilizației europene.

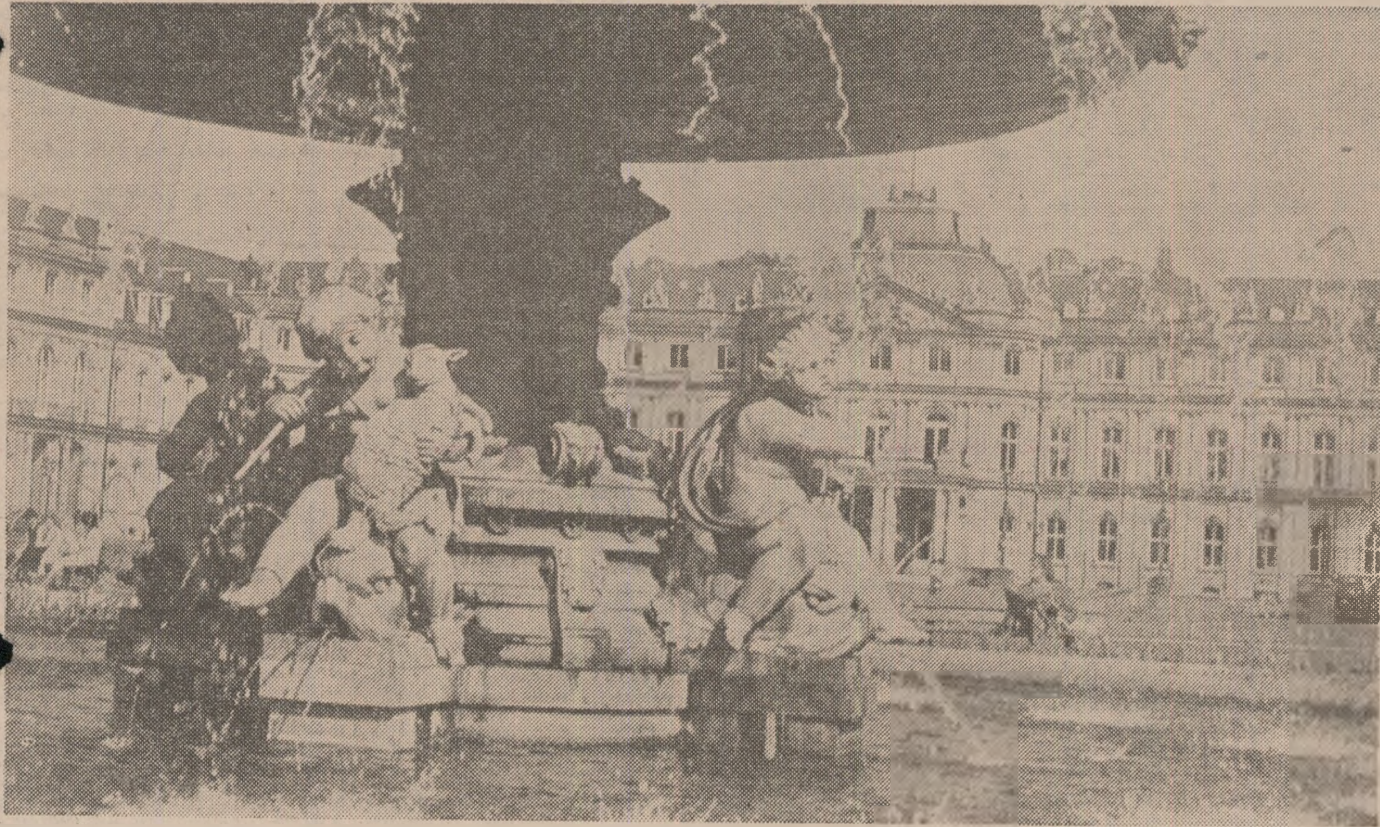
4. Istoriografia românească a avut, la Stuttgart, multiple cărți de vizită: lucrările congresului propriu-zis; contactele și discuțiile zecilor de istorici români cu sute de alți istorici; cele două expoziții de carte. Marele stand de carte istorică românească din cadrul ansamblului expoziției de la Liderhalle, vizitată și de președintele R.F.G., a impresionat într-atît incît pe tot intervalul congresului s-a aflat în permanență în atenția specialiștilor. La loc de frunte figura opera teoretică a președintelui Nicolae Ceaușescu. Expoziția românească de carte de la Liderhalle — alături de care își expuneau producțiile 50 de case editoriale de prestigiu din Europa și S.U.A. — oferea — ca și cea de la Biblioteca principală a Universității — prin cele peste 300 de titluri, o imagine concludentă a efortului istoriografiei românești din cei cinci ani scurși de la precedentul Congres mondial. Discuțiile științifice ce se desfășurau la standurile românești se transformau, deseori, în adevărate colocvii, specialiști interesați de lucrările românești găsind numeroase aspecte de dezbătut cu confracții lor români. La Stuttgart, prin textele comunicărilor, prin viu grai și prin numeroase cărți (solicitate cu insistență de istoricii din alte țări), istoriografia românească contemporană a trecut un examen al maturității. Cu atît mai concludent cu cît mulți istorici străini, veniți la Stuttgart, fuseseră și la București, unde putuseră aprecia istoriografia românească la ea acasă.

5. Stuttgart a însemnat pentru istoriografia românească și o masivă consacrare pe planul organismelor internaționale din domeniul științelor istorice. Istoricii români din toate generațiile au fost aleși sau realesi în conducerea multor asemenea organisme, dintre care amintesc: Comisia internațională de demografie, Asociația internațională de studii sud-est europene, Comisia internațională de istorie militară comparată, Asociația internațională de istoria contemporană a Europei, Comitetul internațional de istoria celui de-al doilea război mondial.

VORBIND cu oamenii din Stuttgart, sesizezi ușor sentimentul de mîndrie pe care li-l dă faptul că Hegel și Schiller s-au numărat printre concetățenii lor, că primul automobil Daimler Benz a fost creat în acest oras și că dețin o serie de alte priorități în istoria Germaniei. Acum, ei au toate motivele să adauge acestei zestre, reușita celui de-al XVI-lea Congres internațional de științe istorice, care a beneficiat de cordialitatea și ospitalitatea istoricilor germani și a locuitorilor orașului, a cărui fizionomie istorică, economică și culturală merită a fi evocată cu alt prilej. Acum, la Stuttgart, istoricii români și istoriografia românească au scris o pagină densă și memorabilă de cultură și civilizație a poporului român, pagină integrată în mișcarea de idei a lumii.

Cristian Popișteanu

România literară 19



Stuttgart. Castelul nou

Revista revistelor

„Secolul 20”, nr. 282-283



● Revistă ce ne-a obișnuit cu surprinderea pulsului cultural al agitatului nostru secol, ca și cu prezentarea tentativei reușite ale creației culturale românești de a se insera în circuitul universal al valorilor, „Secolul 20” consacră ultima sa apariție unor personalități cunoscute ale literaturilor române (de la Marcel Schwob, Jorge Luis Borges și Adolfo Bioy Casares la canadianul Fernand Quillet), ale criticii de artă (Jacques Lussaigne) și unor întîlniri pe meridianele românești ale prieteniei cu prestigioși oameni de cultură din întreaga lume. Nu lipsește nici prezentarea —

în efortul constant de popularizare a fenomenului cultural autentic — a operelor plasticilor din țara noastră, în acest număr fiind analizat, cu reprezentative ilustrații color și alb-negru, pictorul Viorel Mărginean.

Dacă personajul (deja!) literar Jorge Luis Borges este bine cunoscut în România prin numeroasele traduceri ale scrierilor sale, interviul luat de Marin Sorescu la Congresul poezilor de la Marrakesh, ca și poeziile talmăcite de acesta impun o imagine mai apropiată a celebrului argentinian. Iar fragmentele din „Scurte istorii extraordinare”, scrise în colaborare cu Bioy Casares și talmăcite pentru noi de Cristina Hăulică, readuc încă o dată captivantul, insolitul farmec al scriiturii autorului „Cărții de nisip”. Pe fondul acestui impact, povestirile scurte, percutante ale lui Marcel Schwob, prezentate și traduse de Alina Ledeanu, justifică recunoașterea acestuia ca un precursor al lui Borges.

Cu acuitatea observației teoretice care-i este proprie, Andrei Pleșu disecă în eseu asupra lui Mircea Eliade „Axa lumii și „spiritul locului”, sublimarea determinării culturale sud-est europene în gândirea savantului și scriitorului român, printr-o subtilă și surprinzătoare comparație cu opera altui savant orientat spre „reabilitarea mitului” dar din perspectiva unei matrici stilistice diferite: Carl Gustav Jung.

Sub titlul „București — capitală a prieteniei” sînt evocate vizitele unor prieteni ai țării noastre: René Maheu, Yehudi

Menuhin, David Oistrach, Alexei Batalov, Aldo, Nicolaj, K. Penderecki, M. Bataillon, Georges Duoy, A. Y. Greimas, Alf Lombard, sir Robert Matthew. Un prieten al României a fost și Jacques Lussaigne, a cărui personalitate a fost omagiată la Congresul A.I.C.A. de către Dan Hăulică, președintele Asociației, Guy Weelen, Alfredo Boulton, Raoul-Jean Moulin, imagine completată cu notele unor oameni de cultură români (Al. Rosetti, Camil Petrescu, Barbu Brezianu) care l-au cunoscut pe acest aplicat critic de artă și propulsor al valorilor noastre pe coordonate universale.

Cu „Istorie și simbolistică în arta populară a evreilor din România”, Paul Petrescu realizează o interesantă deschidere spre sintezele pe care conviețuirea culturală a comunității etnice evreiești le-a cristalizat în contactul cu creația populară, cu miturile și riturile poporului nostru.

„Dimensiunile canadiene” relevă, prin talmăcirile lui Șt. Aug. Doinaș și ale Alinei Ledeanu, un poet de forță, un eseist lucid și un romancier problematic și introspectiv — Fernand Quillet — iar în prezentarea lui Mihai Ispir, revista „Vie des arts” apare ca un adevărat vehicul „care ține seama de prioritatea imaginii”.

Variat și atractiv, acest număr al revistei „Secolul 20” continuă seria prestigioasă care a impus-o cititorilor ca una dintre cele mai bune publicații românești contemporane.

R. V.

Lumina lui Voltaire

TREI ani i-au trebuit lui Francois-Marie Arouet pentru a-și asigura substanța fundamentală a unei opere pe cit de vastă pe atât de diversă, cea care avea să-i aducă nu numai consacrarea ca literat și filosof, ci, mai presus de orice, transformarea numelui său într-un calificativ de identificare nesperată, de atunci și până azi voltairian fiind egal cu ceea ce, altfel, obișnuim să spunem „spirit francez”. Glorie neatinsă de nimeni altcineva și, în mod sigur, nebănuită nici de el însuși, atunci când, în 1718, își combinase adevăratul nume — Arouet le Jeune — pentru a-și semna prima operă de teatru, *Edip*, dedicată ducesei de Orléans.

Cei trei ani despre care e vorba, și aici nu urmează opinia nici unuia dintre autorizații săi exegeți, sint cei dintre 1726 și 1729, ani pe care tinărul de 32 de ani îi petrece, fără voia sa, în Anglia. Fără voie și mulțumită fanaticului mareșal Rohan-Chabot, cel care după episodul din cabina preafrumoasei actrițe Adriana Lecouvreur, îi administrase prin intermediari — șase la număr —, pe bază de bastoane, o bătaie („Loviturile au fost date prost, dar primite bine”, a observat, cu sarcasm, episcopul de Blois, descendent din familia Lamartine), pe care nu o va uita niciodată și, care într-un fel, l-a făcut om.

În Anglia de atunci nici biserica, nici statul, nici intelectualii, nici nobilii, nici poporul nu erau ca în Franța și un liber cugetător ca Voltaire se putea desfășura în voie, protejat, la Londra sau Dawley, de generozitatea lordului Bolingbroke. Astfel că în cei trei ani, cunoscându-l direct pe Swift — în taverna *Curcubeul* — sau Pope, devenind prieten cu Young, Gay, Berkeley sau Congreve (William), pătrunzându-se de literatura lui Shakespeare, de știința lui Newton și de înțelepciunea lui Locke, tinărul de 35 de ani neîmpliniți s-a reîntors la Paris — martie 1729 — pregătit, așa cum i se va întâmpla mereu, să ia totul de la capăt, pentru a face, ca întotdeauna, mereu același lucru. Pentru că în mod evident, dincolo de ceea ce reușise să învețe în Franța, inclusiv în cele 11 luni petrecute în Bastilia — când aflase de existența vechilor greci — Voltaire se va sprijini totemic pe lecția engleză. Uneori fără scrupule, considerând, am impresia, că tot ceea ce citea și i se părea interesant fusese scris de el... Căci dacă *Henriada* s-a vrut *Eneida*, *Brutus* sau *Moartea lui Cezar* s-au vrut Shakespeare. Fără nici un fel de succes. Ceea ce, firește, l-a mîhnit, dar a insistat, ajungînd să presupună că succesul marelui Will s-ar fi datorat fantomei (vezi *Hamlet*), personaj pe care l-a creat de două ori — *Eriphyle* și *Semiramis* —, iarăși fără prea mult succes, ceea ce l-a infuriat și a scris *Zaire*, amintindu-și-l pe *Othello* — de data asta triumfînd —, plus acea de neiertat scrisoare citită de D'Alambert la Academie (1776), adevărată campanie de interdicere a autorului lui *Hamlet* în Franța, exact atunci, cînd tot în Franța, un anume Ducis îi ridicase un monument în grădina proprie.

Nu vreau, prin astfel de exemple greu de contestat (și mai sint altele...), să infirm personalitatea lui Voltaire, al cărui *Candide*, pe care azi îl descopăr artificios, m-a fermecat cîndva. Vreau doar să spun că tocmai asta îi era personalitatea și că lumina lui, luată din toate părțile, a fost puternică și de durată, influențîndu-l, la rîndul ei, pe mulți autori europeni.

COTROPIND, așadar, poezia, teatrul, romanul, istoria (chiar dacă Renan avea să susțină că a făcut mai mult rău studior de istorie decît oricare invazie barbară...), filosofia, dreptul, etica și sociologia, cu lucrările sale, Voltaire s-a bucurat din plin — indiferent sensul — de atenția clerului și politicienilor, cunoscînd în viață o faimă pe care mulți dintre cei îndreptății nu o cunosc nici după ce nu mai există.

Curios, în cazul său, mai rămîn alte două aspecte: mai întîi, incusînța cu care a știut să se lase „descoperit” mereu de tot felul de protectori, sprijinitori sau „colaboratori” direcți ai operei sale și, în al doilea rînd, modul în care a reușit, mai ales din teritoriu feminin, să dea cu tifla societății în care trăia, fără ca aceasta să se simtă jenată întotdeauna și, mai ales, fără a-l mai putea opri.

Ilustrativ, în primul caz, dincolo de sprijinul nașului, abatele Châteauneuf, este prietenia cu Fredric al II-lea al Prusiei, al cărui gentilom ajunge în 1743, cu o soldă de 20 mii lire pe an, casă, trăsura și crucea marelui Ordin al Meritului, în schimbul „corectării”, între altele, a versurilor regale și, între timp, a exercitării indeletnicirii de spion...

Ilustrativ în cel de al doilea caz, în afară de doamna de Pompadour, de drăgălașa Olimpia Dunoyer, mai drăgălașă sub numele de Pimpette sau de Iulia de Rupelmonde, este prietenia cu doamna de Breteuil, marchiza de Châtelet, lingă care va rămîne mai bine de 16 ani, nu numai pentru a privi prin telescopul englez astrele, chiar și atunci cînd pasiunea acesteia a trecut de partea unui oarecare Saint Lorent, uniformă de căpitan în garda regală.



Evident, nu aceste personaje erau cele care îl căutau pe Voltaire, ci el era cel care se lăsa căutat și ajutat fără scrupule.

Toate aceste amănunte, plus marele talent de a-și spori averea și banii, ajungînd să fie milionar, chiar și după două falimente provocate de niște bancheri nemulțumiți, îl transformă, la rîndul său, într-un personaj care nu pare să aibă nimic comun cu prea frumosul portret executat de Largilliere, în 1730, și păstrat pînă azi în muzeul Carnavalet.

ȘI, totuși, în acest secol al Luminilor și Enciclopediei, nimeni n-a avut mai multă lumină ca Voltaire. Nimeni altcineva nu s-a ridicat, nici în Franța, nici altundeva, mai eficient și mai convingător împotriva intoleranței, fanatismului, cupidității și structurilor sociale sau politice care îngreunau libertatea omului și dezvoltarea culturii și civilizației. De multe ori cu prețul libertății lui, întotdeauna cu o sănătate subredă, pe care și-o șubrezea și mai mult prin enormele cantități zilnice de cafea (din cînd în cînd și opiu) și prin refuzul medicamentelor („substanțe necunoscute introduse într-un corp necunoscut”).

Că astăzi nu mai este atât de interesant prin multe opere pe care le-a scris, aproape că nu are importanță. Pentru că dincolo de operă el mai poate fi citit și ca atitudine (e suficient numai evenimentul Calas) sau ca practică a unei gazetării de mare rafinament și substanță.

Justificarea acestui ultim gînd o aflăm într-o carte pe care, paradoxal, Voltaire, n-a scris-o niciodată așa cum o avem azi, existența ei datorîndu-se, în franceză, strădaniei a doi mari cercetători ai operei sale, Raymond Naves și Jacques van den Heuvel, iar, în română, efortului semnat de Doina Florea-Ciornei: *Dialoguri și anecdote filosofice*).

Este vorba de 37 texte elaborate de Voltaire între 1751 și 1777, aparent fără legătură între ele, dar, în fond, de o mare unitate, incit par unul și același lucru repetat în 37 de modalități deosebite. Unitate consolidată și de multiplicarea autorului în aproape toate personajele obligate să-l susțină ideile sau concepțiile, Voltaire avînd virtutea de a fi, pe rînd, Marc Aureliu (V, *Dialog între Marc Aureliu și un franciscan*), Lucrèce și chiar Posidonius (VI), Lucian sau Swift (XVIII), Tullia (XIX), enciclopedist (X), sălbatic rousseau (XII), brahman (VI) sau împărat al Chinei (XXVI și XXXIV)...

De peste tot, cu o rară mobilitate de gîndire, dublată mereu de erudiție, Voltaire își propagă ideile nestingherit, angajat în timpul său, dar voind un altul, mai drept și mai bun. Acest „haos de idei clare”, cum l-a definit cineva, este de nestăvilit, vine ca o avalanșă, amintind de multe ori alte opere ale sale, ceea ce, cel puțin pentru exegeți, face indispensabile aceste dialoguri. De ce li s-a spus dialoguri, explicația este întregită de prefațatoarea cărții, Maria Carпов, care, acceptînd propunerea lui Raymond Naves — „o animare dramatică a ideilor”, îi adaugă „sporirea eficacității demersului” și „plăcerea exercițiului stilistic”.

Transpunerea în românește a textelor voltairiene (încercată, între cei dintîi, de Alexandru Beldiman), oricare ar fi ele, dar mai ales aceste „dialoguri”, este deosebit de dificilă, dar evidentă pasiune și cunoaștere a celei mai recente traducătoare, Doina Florea-Ciornei, a reușit să depășească dificultățile, versiunea sa avînd o frumoasă acuratețe și, mai ales, cursivitate.

Darie Novăceanu

*) Voltaire — *Dialoguri și anecdote filosofice*, în românește de Doina Florea-Ciornei; prefață și note, Maria Carпов. Editura Univers, 1985.

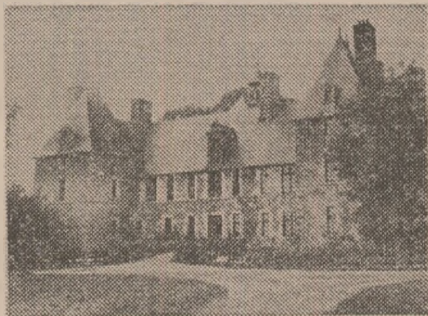
Literatură și fenomenologie

RAREORI ca în veacul nostru — și, îndeosebi, în ultimele decenii postbelice — cercetarea literaturii a fost atacată atât de concentrat, de radial și din atâtea puncte de vedere deodată :

SEMIOTICIENII au pus de la Sausure încoace : semnul care ascunde, evident, sensul, de unde și ideea de cod (codificare) și de decodificare a relației epifenomenale dintre cele două praguri ale comunicării. Stilisticienii au răspuns : stilul, adică limba în mișcarea ei asociativă, care exprimă o personalitate, o semnifică prin limbaj, dezvăluind adesea chiar „chimia” personalității unui scriitor.

Sociologii (artei și) literaturii au redescoperit secretul lui Polichinelle : realitatea lăuntrică a operei literare presupune — susțin, pe drept, aceștia — o comunicare implicită și explicită dintre Literatură și Societate ; o operă literară ca produs *ex nihilo* e, în adevăr, de neconceput. Existențialiștii au exagerat, prin obiectivism, viziunea vieții raportată la individul adus în literatură ca o necesară fototipie a propriului lui comportament ; superioară, ironia lui Boris Vian din *Spuma zilelor*, conține mult adevăr : **Jean-Sol Partre**, cum îl numesc unii eroi din această carte pe inegalabilul pontif al existențialismului, dezvăluie limpede că spuma era/este undeva deasupra, și valul, mai ascuns, pe o treaptă de forță, fără gres.

ÎNAINTE de a fi existențialist, Sartre a fost — nu se putea altfel — fenomenolog. Așa cum ne-o amintește Simone de Beauvoir în *La Force de l'Age*. Ea ne relatează întîlnirea lui Sartre cu fenomenologia germană, cu Husserl adică, prin intermediul unui... cocktail de caise : „Vezi, tinere prieten — îi spune, într-o seară în Montparnasse, Raymond Aron lui Sartre — dacă vorbești despre acest cocktail de caise, înseamnă că faci fenomenologie.” Sartre pâlă de emoție — parafrazez pe Simone de Beauvoir —, dintr-o dată își dorea să vorbească despre lucruri așa cum sint ele și asta să fie filosofie. Marile adevăruri iau, uneori,



Castelul din Cerisy-la-Salle

naștere din întîmplare, ca și aventura fenomenologică a lui Sartre... Fenomenologia a venit așadar cu necesara *praxis*, cu pragma, așa cum foarte limpede a subliniat, în cuvîntul său final, cunoscutul fenomenolog american, **Eugene Kaelin**, profesor la Universitatea statului Florida (S.U.A.), vicepreședinte al Institutului de Înalte Studii Fenomenologice (președinte al acestui Institut prestigios fiind **Anna-Teresa Tymieniecka**).

„DĂ-MI EVIDENȚA...”, a adăugat încă o dată — subliniind că aceasta este prima deviză a tehnicii teoretice a Fenomenologiei — prof. Kaelin. Îndeosebi atunci cînd este chemată să sprijine Literatura. „Or, în literatură, în adevărata literatură nu există cazuri și locuri generale, există numai particularul, oricît ar dori unii să-l evite”, îl completase, cu un ceas mai devreme, **Marlies Kronegger**, președintă a Societății Internaționale de Fenomenologie și Literatură, profesoară la Michigan State University. În adevăr, **Marlies Kronegger** — asemenea celorlalți participanți din S.U.A., Franța, Japonia, India, Spania, România, Madagascar... — a încercat să-și atingă scopul inițiativ sale : de a dedica Simpozionul Internațional de la Cerisy-la-Salle (5—12 iunie a.c.) unei teme tulburătoare prin nouitatea și străvechimea ei : **Originea operei de artă și poetice. Creația literară între critică și estetica fenomenologică**.

NUMEROASE comunicări și conferințe — care au animat, vreme de aproape două săptămîni, bolțile pitorescului castel medieval — și-au dat mina în acest sens, ajungînd, din diverse unghiuri, să susțină un autentic simpozion în sensul cel mai bun al confruntării. Străvechi — pe cit de străvechi, tot pe atât de noi —, citeva din aceste „propuneri” au vizat însăși ideea de restaurare a operei de artă prin *spiritul* ei (**Marlies Kronegger**), inalienabil și inegociabil la toată urma. Dar care e *spiritul* operei, devreme ce fenomenologia nu recunoaște, pe drept, decît *regula* fiecărei opere în parte și nu un statut normativ general al acesteia, asemenea esteticii de pildă ? El este sau ar trebui să fie tocmai acela pe care-l degajă fiece operă în parte, portretul ei *causal*, *etiologia* ei *literară* și *teleologia* ei socio-artistică văzute în chiar mișcarea de constituire lăuntrică a părților și întregului. Fenomenologia nu dă soluții, ea își construiește statutul printr-o tactică contribuție cu demersul estetic, cu practica scrisului. Este ceea ce a subliniat și cunoscutul fenomenolog japonez **H. Kojima** de la Universitatea din Niigata, vorbind despre structura dublă a eu-lui. **Hiroshi Kojima**, autor a nume-

roase cărți în domeniu — între altele colaborator a unor lucrări colective de reputație internațională și al prestigioaselor **Analecta Husserliana**, coordonate de Anna-Teresa Tymieniecka și din care, pînă în prezent, au apărut deja 18 volume impunătoare — nu era departe de tezele confrăților săi americani : **Mark Andrews**, **Colette V. Michael** sau **P. Privat**. Acesta a vorbit despre „Fenomenologia sinelui la Wordsworth”, subliniind ideea de **construcție** — **deconstrucție** — **reconstrucție** a eu-lui și, în personalitatea unui creator și, concret, în viața lăuntrică a unor poeme. Cit privește conviețuirea acestor euri și explozia lor convergentă — sub formă de monade care mistuie ori populează și reflectă întregul — merită amintite aici, în apropiere, comunicările unor **Serge Meitinger** (Madagascar), **S. Ray**, muzicolog (India), **H. Charney** (S.U.A.) sau **Marcel François** (Franța), acesta din urmă, recent succesor la Sorbona al lui **Paul Ricoeur**. Dreptul la acea ambiguitate iluminată a poemului — testut dintr-o mereu misterioasă pînză compozită, la confluența cu înțelepciunea, gîndirea sau muzica, așa cum e cazul poeziei lui Tagore — a fost susținut, cu argumente convingătoare, de către muzicologul indian **Sitansu Ray** de la Universitatea Visva-Bharati, din Bengalul de Vest. Specialist în antropologie, **Abelina Cecilia Lafuente**, profesoară la Universitatea din Sevilla (Spania) a susținut evident **Originea și fundamentele antropologice ale literaturii**, aflîndu-se astfel în anticamera unor concluzii fenomenologice susținute cu aplomb științific de **Eugene Kaelin** : „A fi” și „fiîndul” în lumea literaturii. Sinteza acestor puncte de vedere, aparent dispartate, a fost conferința prof. **Marcel François** (Sorbona) : **Aproximări fenomenologice în operele de artă și valorile estetice**, idei analizate în geneza, prefacerea și uneori sincronezeza lor.

ÎN CIMPUL ideilor literare, al creației pure, și chiar în acela al gîndirii estetice (și fenomenologice), o asemenea sincrogeneză există. Acestei întrebări i-a răspuns, între altele, comunicarea/conferința semnatărilor acestei scrisori : **Spațiul poetic — pentru o analogie fenomenologică netărmurită** (**Bachelard** și **Călinescu**).

Pe cit de ușor mi-a fost, cu aproape cincisprezece ani în urmă, să dovedesc la Onesti — în cadrul **Zilelor culturii călăneștiene** — această analogie, aproape misterioasă, dintre savantul francez și cel român, tot pe atât de greu mi-a fost să reiau în context „străin” vechea demonstrație. Căci toată lumea știa de Bachelard — mai ales aici, printre foștii lui elevi și discipoli, între care : **Marcel François**... —, dar mai nimeni de Călinescu. Din fericire, colocvile de la Cerisy dispun și de posibilitatea unor „argumente” foarte moderne (și didactice totodată) : table magnetice, table clasice, mape pentru *écriteaux*-uri sau inscripții. Am profitat de ele : înainte de începerea conferinței, am „scris” pe o tablă mare, în câteva propoziții, viața și opera lui G. Călinescu, bibliografia esențială a eruditului, criticului, prozatorului și, esteticianului, filosofului limbajului și... fenomenologului (îndiscutabil fenomenolog prin, îndeosebi, **Universul poeziei**). Abia apoi — după ce am invocat, încă o dată, oral, vasta activitate originală a gînditorului român, am intrat în subiect, atacînd această „zonă a limbajului inspiratului coincidente”, acest „simultaneism” al esteticii moderne, acest dialog tacit dintre doi mari gînditori moderni care s-au ignorat (din... respect reciproc), dar care s-au susținut de departe. Am convins auditorul : nu atât prin puterea mea de persuasiune, cit datorită forței, personalității lui Călinescu, eruditul, minuțiosul, pedantul intelectual — în sensul superior al termenului — care nu cita niciodată fără a pune ghilimele. **Spiritul epocii**, sau **acel Zeitgeist**, cum îi spun, pe drept, compatriștii, din care se trăgea și Bachelard (prin Husserl și Pius Servien, nu o dată citat de fenomenologul francez), și Călinescu (prin Croce și prin aceeași fenomenologie germană) m-au ajutat să dovedesc limpede că nu e vorba de o „memorie involuntară”, ci de o pură coincidență de limbaj în sfera explorărilor estetice de după primul război mondial. Au luat cuvîntul numeroși vorbitori — între care **Marlies Kronegger**, **Eugene Kaelin**, **Marcel François** și, bineînțeles, **Mark Andrews** — președintele sedinței din ziua de 11 iunie a.c. — care și-a însușit chiar... pronunția exactă a numelui lui Călinescu.

DREPT urmare (benefică !) a conferinței mele, este că, în cursul serii, am fost ales președinte al mesei rotunde consacrată acelor, deja invocate, **Metode și tehnici în cercetarea fenomenologică**. Mă îndoiesc de faptul că am fost un bun președinte — deși am dat cuvîntul, foarte democratic, tuturor —, însă știu sigur că, în concluziile mele, am spus un lucru ferm : anume acela că mă bucur mult că, spre deosebire de atitea tropisme și curente ideologice și literare, fenomenologia este singura știință a veacului care nu are o terminație în *ism(e)*. **Marlies Kronegger** mi-a spus că D-na Anna-Teresa Tymieniecka — în onoarea căreia era organizată această masă rotundă și care, din motive de sănătate, nu a putut părăsi S.U.A. — s-ar fi bucurat mult de această frază.

Constantin Crișan

O țară printr-un poet

MI s-a părut tipic cazul poetului MELIH CEVDET ANDAY, pentru o privire retrospectivă, peste Marea Neagră și peste Tracia, în Turcia. Tipic, pentru căle gășirii ființei proprii, în epoca de după rigorile unei tradiții osificate și imitative, a liricii, a artei în genere, fenomen posibil numai după prăbușirea fazei imperiale, respectiv în Republica modernă fundamentală de Ataturk. Așadar, lectura unui poet pentru contrapunctarea citorva irizări dintr-o fulgerătoare scurtă drumetie.

La fel cu majoritatea importanților pictori, scriitori, oameni de știință, și Melih Cevdet (n. 1915) își face o parte din studii în Europa, la luminile culturii sau limbii lui Voltaire — el în Belgia. Absorbtiv totodată de pasiunea traducerilor, european prin educație, răspunzând în creația proprie tentației tuturor genurilor, este convins de iminența apelării la surse autohtone. Va scrie în mai multe articole despre influența vechilor civilizații anatoliene în manifestările vii, ale semnelor și ale cuvintului, sesizabile în primul rând în folclor unde Nastratin Hogea „topește în” și pentru sufletul său sentimental și ironic, nu sub o stea livrescă, ci din însăși substanța mentalității populare, fără nimic colorat turistic sau doctrinal, din filosofia simplă a locurilor unde, numai afirmație și întrebare a existenței, o mare îngustă cit un fluviu leagă două continente. Căci Anday s-a născut și trăiește la Istanbul.

S-au selectat aceste poezii dintr-o ediție scoasă de UNESCO, franceză, pentru fidelitatea cit mai mare a căreia au pus mână de la mână trei compatrioți ai poetului, în primul rând Sabahattin Eyuboglu, și a aruncat o ultimă privire, suzerană... Roger Collois. La data respectivă (1970) erau tipărite volumele Arborele care și-a pierdut liniștea (1946), Poetul de telegraf (1952), Cot la cot (1956). Ulise cu miini legate (1963), și pentru că o altă mare culegere se afla în preapătire, citarea din textele preluate trimitează și trimite și aici la reviste literare

(Jeni dergi și Papirus).

Cum se știe și din Antologia de poezie turcă de la începuturi până azi, realizată de Nicolae Ioana (1979), Melih Cevdet este, împreună cu alți doi poeți din generația sa, Orhan Veli și Oktay Rifat, coautor al unui volum de versuri colective, Garip (insoțit, straniu), realizat în 1941, după exemplul vechilor suprarealiști, și care în istoria poeziei turce moderne îi va ține mereu împreună, ca pe o grupare ee ia în serios jocul cu posibilitățile și subtilitățile limbii vorbite, prozaismul și faptul cotidian. (Acesta din urmă, în consens cu filierele cele mai proprii geniului național: deschiderea spre orice subiect care poate privi inima, lucrurile naturii și ale oamenilor, ilustrată încă de la origini, pe la 1300, prin glasul „pînă azi neîntrerupt al aproape legendarului Yunus Emre). Dacă evoluția personalităților i-a despărțit fericit, gestul lor de frondă și seriozitate, și o ruptură definitivă cu vechea retorică îi situează deopotrivă într-un murmur de fîntîni.

M-a interesat să pun în evidență prin selecția făcută ceea ce Eyuboglu numește „o armă subtilă împotriva fanatismului și conformismului”, cu prelungiri într-o poezie populară satirică, uneori cu nuanță antidinastică, și în teatrul de umbre karagöz, citeva forme desfătate și austere ce „preferă umorul injuriei, surisul grimasei”. O poezie care se are model numai pe sine, situată echilibrat între etnic și universal, între tradiție și inovație, între individual și general uman, între emoție și reflecție. Un drum de mijloc deci, ales pe dibuite, cu prudențe, în care cupola și minareta convorbesc ca în Sfînta Sofia sau ca exponatele artistice și mai noi din Muzeul Hitit, strict prin argumentul artei. Și totuși cu ceva particular, ireductibil, din faianțele de Isnic, descriind flori și arabescuri în tonuri calde. Confortabile ca niște caicuri de o schișă...

În care ești dintr-o dată al brizei și al ritmurilor fostelor cazdri de ieniceri, verticalizate de o parte și de alta a albastrului. Casele se întrec în

intimitate și fantezie și înguste plaje, pe mal, deschizându-și garajele pentru ambarcații, ca la Veneția, direct în apă. Corzile podului pe cabluri, ducind în Asia, cîntă de tiruri și de limuzine deasupra catargelor și capetelor. Turnurile și tunurile cu care Mehmet II închidea strîmtorile visează ori cască placid, ard de o lumină galbenă. Palatul Dolmabahçe e surzător, Armenia i-a trimis arhitecți, regina Angliei, cel mai mare din lume candelabru, împăratul Prusiei, o pendulă și alte ceasuri, India, nu numai arbori și marmori, Franța și Italia, decorativ care să înflorească tavane și seminee și galerii. Rusia, pe Aivazovski cu peisaje, meșteri localnici și din toate vînturile s-au transformat într-o pasăre de bronz cu coadă de cristal și în niște viță de vie cu struguri la care nu ajunge o vulpe tot de bronz, într-un pian de sticlă cu un scaun de sticlă, la care parcă te așezi, se înfiripă singură în aer o arie, calul alb al sultanului Abdulmecid nu se sperie de un ciine, într-un tablou, o superbă poartă haroc desfășoară scări de zăpădă pînă la debarcader, dar spre războiul său civil și al țării a alergat generalul Mustafa Kemal, poezia Divani nu mai este o frînă ci casetă cu pietre rare de admirat în vitrine la Topkapı, cele 27 de litere ale alfabetului latin, înlocuind alfabetul arab, pot pe bună dreptate străluci în aur pe o carte de aur în muzeul din Ankara al lui Atatürk...

Poeziile minuscul lucrate, ca niște caicuri — nu ca un iahet pe care ai pluti pe Bosfor — ale lui Melih Cevdet Anday. Folosite în ce scop! Dar blestemul și l-au dat singure; cot la cot... Reale și părelnice la somptuozitatea invocată, nu direct din sunetul lor original luate, dar atent cîntărite pe niște campuri subțiri la argintarii dintr-un feeric Bazar, în preajma unui turn al lui Balazid. Și care te trec iar și iar din Galata în Scutari, bucură să cunosti, chiar și prin expresia cea mai neutră, o țară printr-un poet.

A. R.

Studii românești în Austria

REPUTATUL romanist austriac Felix Karlinger, profesor la Universitatea din Salzburg, este și un foarte bun cunoscător al culturii și literaturii românești; alături de contribuții importante la studiul literaturii și folclorului — în special al basmelor — din spațiul cultural italian, francez sau spaniol, profesorul Karlinger a publicat în decursul anilor și substanțiale cercetări asupra unor probleme de literatură română, în general veche, și asupra întinsului repertoriu al poveștilor (basmelor) noastre, adesea văzute într-o largă perspectivă comparată și interdisciplinară. Cu ocazia aniversării a saizeci și cinci de ani de viață al profesorului Karlinger, douăsprezece dintre cele mai reprezentative studii românești ale sale, unele apărute inițial chiar în reviste din țara noastră (în *Synthesis*, *Revue roumaine de l'art*, *Revue des études sud-est européennes*), au fost adunate în volum de elevii și colaboratorii cei mai apropiați ai distinsului savant, care îi continuă opera la Salzburg: Dieter Messner, urmașul său la catedră, Irmgard Lackner și J. Pögl. Volumul *Gesammelte Aufsätze zur rumänischen Literatur und Kulturgeschichte* (Studii de istorie a culturii și literaturii române), apărut recent la Salzburg, este a șaptea apariție într-o serie intitulată *Studien zur rumänischen Sprache und Literatur* (Studii de limbă și literatură română) care este ea însăși o dovadă elocventă despre interesul și nivelul ridicat pe care îl au cercetările de românistică inițiate și conduse atîta vreme la Salzburg de profesorul Karlinger; lansată în 1960, sub îngrijirea redacțională a lui J. Pögl și sub auspiciile editurii Abakus, seria a mai prilejuit apariții de deosebit interes, între care un alt volum al prof. Karlinger dedicat unor aspecte particulare ale liricii române din perioada interbelică, o cercetare originală asupra destinului cărții populare *Bertoldo* în literatura română, de Irmgard Lackner, un volum colectiv de studii despre Sadoveanu, o antologie de texte comentate pentru studiul literaturii române vechi ș.a.m.d.

Văzute în ansamblu, studiile profesorului Karlinger sînt o investigație a trăsăturilor originale ale literaturii române, în special în epoca mai veche, și a caracterelor specifice ale folclorului românesc; plecînd de la subiecte aparent limitate, privind o anumită categorie de opere literare, un gen, o temă literară, universală, autorul extinde cercetarea asupra unui spațiu foarte vast, pe care îl îngăduie o erudiție puțin comună în materie; din această situație în contextul propriu al chestiunilor aflate în discuție (romanele cavaleresti intrate în literatura română sînt analizate în paralel cu originile lor îndepărtate, cu acele „libros de caballerias” spaniole, poveștile lui Creangă cu istoriile lui Gianbattista Basile, vechiul apocalips apocrif al Mariei cu versiunile vechi europene și chiar etiopiene ale legendei ș.a.) nu reiese îndatorirea textelor românești unor modele străine, mai vechi sau mai celebre în multe cazuri, ci partea lor de originalitate, felul specific și independent în care sînt tratate temele universale, contribuția autorilor, prelucrătorilor sau copiştilor români la remodelarea unor elemente universale. Pe de altă parte, alte câteva studii demonstrează paralelisme existente între motive ale folclorului și literaturii române și cele ale unor alte literaturi, stabilind înrudirea tipologică și deci aria mult mai largă de raportare a unor trăsături considerate, adesea, ca foarte restrinse; se indică astfel o paralelă din Mallorca la legenda pactului lui Adam cu diavolul, o alta catalană la legenda Mariei ș.a.m.d. Cîteva din aceste studii, în fine, discută trăsături mai generale ale folclorului românesc, cele ale basmului (este reluată introducerea sa la volumul de basme românești editat împreună cu O. Birlea în 1969), sau relația dintre basm și cîntec popular în folclorul nostru, considerată ca fiind caracteristică și lamuritoare pentru întreaga istorie a relației în aria romanică europeană.

Publicate pe întinderea a două decenii, cu diferite prilejuri care au impus o anumită limitare sau o anumită orientare a discuției, aceste studii conturează însă nu numai un cîmp distinct de cercetare, o anumită metodologie, ci și o concepție pozitivă, întemeiată pe o adîncă cunoaștere, asupra acestei materii atît de complexe. Serise în primă rînd pentru cititorul de limbă germană, apoi pentru specialistul în romanistică, studiile profesorului F. Karlinger sînt profitabile întotdeauna și pentru cititorul român; o traducere românească a acestui volum ar fi binevenită și ar îmbogăți biblioteca numeroșilor iubitori ai folclorului și literaturii române.

Mircea Angheliescu

Melih

Cevdet Anday

Nu m-am putut deprinde

Ciudată e
Lumea asta...
Nu m-am putut deprinde cu marea,
Cu cele cinci continente,
Și nici cu vocile oamenilor.
Nu m-am putut deprinde
Nici cu miinile mele,
La drept vorbind.

A fluiera

Trebuie marea, pentru pești.
Pentru dragoste, lenea.
Și, noaptea, în pat,
Ca să n-ai dureri de picioare,
Trebuie să fii bogat.
Ori, ca să fluierei,
Nu trebuie nimic.

Visînd cot la cot

Ma uit la oameni mei.
E un desen de pasăre pe un vas
scos din
mare,
Sînt parcă mici case de sat
împrăștiate
îci-colo;
Sînt umbroși ca niște hulbi de hiucinți
într-un cos.

Inima ne-a întrecut într-atît gîndirea,
Că ne-auzim prea tirziu vocile,
Ca revolverul care onuță-nceputul
cursesii.

Harta cerească

Ascultă-mă, suflet nemuritor,
Cînd voi muri, fără prostii!
Nu urci la cer!
Ursa Mare, Ursa Mică,
Scorpionul, Leul, Șarpele, Racul,
Taurul,
Sînt toți acolo sus.

Pentru un suflet singur, riscul e mult.
Nu miști de-aici!

Moartea

Vei înțelege marea,
Vei înțelege albastrul;
Dar marea albastră,
Din asta n-o să-nțelegi nimic...

În comori

Tu trăiești în comori
Mehmet!
Asta-i a ta.
Tot ce se află sub acest pămînt,
Cărbunii, arama, fierul, aurul,
Totul, dar totul îți aparține.
Într-o scoată cit poeziști!
Tot ce vei scoate
Va fi al meu.

Voia mea bună

Te-am văzut, la fereastră, ieri.
Voia mea bună pălește fără motiv
dimineța.
Sau tu, sau la fereastră, sau ieri.

Da, știu că nu trăim în același oraș,
În fiecare zi cînd te văd la fereastră,
Și tu, și la fereastră, și ieri.

Voia mea bună fără motiv la fereastră.
Un oraș în fiecare zi pîlînd.
Mercur tu, mereu ieri, mereu
la fereastră.

Da, știu că nu trăim în același oraș,
În fiecare zi cînd voia mea bună pălește
la fereastră.



Nuri İyem : Cele trei grații

De unde-a venit?

A venit soarele, a venit luna,
Au venit plantele pe pămînt,
A venit animalul,
A venit omul,
Și după atîtea lucruri
A venit numele, a venit verbul.

Si minciuna,
De unde-a venit, această minciună?

Atît de-aproape

Atît de-aproape de ierburile în floare,
Atît de-aproape de umbra copacului,
Atît de-aproape de aroma piersicii,
Atît de-aproape de păr, de sîrut,
Atît de-aproape de firul riului care
cîntă,

Această cruzime, și nedreptate,
și caznă.

A scrie versuri

Uneori plec de la un cuvînt
E un străncin lup flămînzit.
Și uneori de la un gînd
Ce se rotește ca un trandafir orb

Sînt de-o răbdare de beduin
O, noapte fără consolare

Prezentare și traducere de
Aurel Rău



LUMEA PE TELEX

Mostra '85 — premiile

● „Leul de aur“, supremă recompensă a Festivalului de la Veneția, a fost decernat regizoarei franceze Agnes Varda pentru filmul său, **Fără acoperiș și fără lege**. Cu o carieră începută în 1951 ca fotograf la **Teatrul național popular**, condus de celebrul Jean Vilar, Agnes Varda realizează primul său film artistic în 1954; marea sa succes, afirmarea sa ca regizor de excepție îl constituie însă filmul **Cleo de la 5 la 7**, în 1961. Urmează apoi, în 1965, filmul **Fericirea**, în 1966, **Creatorii**. Vor mai trece încă zece ani până la următorul film, **Una cîntă, alta nu**, o savuroasă comedie muzicală, iar filmul recent îl aduce marea recompensă.

Două premii speciale „Leul de aur“ au mai fost acordate pentru doi maeștri ai cinematografului contemporan, pentru ansamblul operei lor, cu ocazia prezentării în concurs a celor mai recente filme realizate de ei: John Huston (prezent cu **Onoarea familiei Frizzi**) și Manuel de Oliveira (**Pantofiorul de satin**).

Premiul de argint: filmului **Praful** semnat de Marion Hansen (Belgia). Marea premiu special al juriului precum și premiul UNICEF: pentru filmul **Tangos, exitul lui Gardel**, semnat de argentinianul Fernando Solana, iar premiul special — filmului **The Night Ship** de Jerzy Skolimowski.

Premiul de interpretare masculină: actorul francez Gerard Depardieu, pentru rolul din filmul **Polifița**, semnat de Maurice Pialat.

În lipsa premiului pentru cea mai bună interpretare feminină (juriul apreciind că interpretări-

le notabile, și anume cea a Sandrinei Bonnaire în filmul semnat de Agnes Varda și Jane Birkin în filmul semnat de Marion Hansen, au fost deja recompensate prin premiile date filmelor în cauză) s-au acordat trei mențiuni speciale actrițelor Themis Bazaka (Grecia), Gallia Novent (U.R.S.S.) și Sonja Savic (R.S.F. Iugoslavia).

Premiul criticilor internaționale (FIPRESCI) a fost decernat filmului **Ieri**, semnat de regizorul polonez Radoslaw Piwowarski (în selecția săptămînii criticii), și filmului regizoarei Agnes Varda (în selecția oficială de concurs).

Premiul **Venezia Genti** (decernat de consiliul internațional al cinematografului și televiziunii și de comitetul internațional pentru filmul etnografic): filmul **44 sau poveștile nopții**, semnat de marocanul Moumen Smili, și o mențiune pentru **Camera nupțială**, semnat de regizorul turc Bilge Olgac.

Premiul **Venezia Giovanni**: filmul **Coconul** al regizorului Ron Howard din Statele Unite.

Premiul **Pasinetti** (decernat de ziariștii italieni de specialitate): lui Robert Duvall pentru interpretarea din filmul **Corabia ușoară** și Barbarei de Rossi pentru rolul din filmul **Mamma Ebe**, semnat de regizorul italian Carlo Lizzani.

Premiul **Venezia TV**: ex-aequo filmelor **Numărătoarea inversă în oglindă**, semnat de canadianul Fred Barzik, și **Viltorul surizător**, semnat de francezul Jacques Fansten.

Cr. U.



Teatrul de umbre chinezești

● Venit din provincia Hunan, Teatrul de umbre chinezești care se află acum în turneu prin Europa prezintă șase scurte schițe scenice cu subiecte și simboluri specifice po-

veștilor, fabulelor, basmelor, dramelor și operelor clasice și moderne chineze. În imagine — o scenă cu copac, barză și broască țestoasă, evocînd simboluri cunoscute și din stampele chinezești.

Benin : literatură și film

● Festivalul cinematografic panafrican „Fespaco-85“ care s-a ținut la Ouagadougou, capitala Burkinei Faso, a decernat premiul orașului Ouagadougou filmului documentar-artistic **Istoria unei vieți**, realizat de doi tineri scriitori și cinești din Benin, Romain Assongba și Séverin Acando. Îmbinînd documentele din arhivele cinematografice cu secvențe jucate de actori, filmul este un omagiu adus marelui luptător pentru libertate „Africii, Patrice Lumumba, de la a cărui naștere s-au împlinit 60 de ani. Născut

în 1949 la Glazoué-Dassa, Romain Assongba s-a afirmat mai întîi ca actor și regizor în diverse trupe itinerante din Benin, după care a început să lucreze ca redactor al unor publicații din țară. În 1984, i-a apărut cartea de poezii **Cail lui Ig-bagbé**. Versurile și ilustrațiile proprii din această carte vor sta la baza următorului film pe care Romain Assongba îl va realiza în colaborare cu Séverin Acando. În prezent, tînărul scriitor beninez lucrează la definirea romanului cu substrat autobiografic **Ifatoké argatui**.

„Regina suspensului“

● Așa au numit-o americanii pe scriitoarea franceză Anne-Marie. A avut ca maestru al genului pe vărul său Maurice Dekobra, al cărui bust tronează în biroul-bibliotecă. Anne Mariel a început să scrie la cincisprezece ani, atîngînd pînă acum cifra de 118 romane. După ce a publicat zece romane din serialul **Traquenard**, autoarea va începe o nouă serie, cu același crou, Axel Elsner II, care între timp a stîrnit interesul unui producător a-

merican, Ben Chapman, a cărui casă, Crater, a realizat printre altele filmele **Podul de pe riul Kwaj** și **Șogun**. Propunerea a fost făcută pentru șase filme după șase cărți, fiecare avînd drept cadru o povestire și o țară diferite, rivalizînd cu celebrele **Dinastia** și **Dallas**. În seria **Traquenard**, Anne Mariel a vrut să povestească istoria unei familii franceze, Elsner, care a ajuns să fondeze o „dinastie“ prin „onestitate și muncă“.

„Documente Miguel Hernandez“

● Împlinindu-se 43 de ani de la moartea poetului Miguel Hernandez, s-a organizat o expoziție itinerantă, pornind de la Valencia, **Documente Miguel Hernandez**, realizată de criticul de artă Manuel Garcia și fotografii Josep-Vicent Rodriguez. Sînt reunite 124 de fotografii din viața poetului din copilărie și tinerețe (1910—1931), anii hotărîtori (1931—1936), războiul civil (1936—1939) și perioada finală (1939—1942). Expoziția, pe lângă catalog are și o „documentare“ despre opera poetului cu articole semnate de Maria de Gracia Ifach, Rafael Bosch, Guillermo Carnero, Augustin Sanchez Vidal, Pablo Neruda, Nicolas Guillen și alții. De asemenea sînt prezentate publicului numeroase ediții ale operei, traduceri, studii și monografi.



Folclor camerunez

● Consacrată Anului Internațional al Tineretului este culegerea **Basme din nordul Camerunului**, realizată de șase tineri membri ai cluburilor UNESCO din această țară africană. Basmele au fost culese cu ajutorul benzii de magnetofon, tîrîndu-se și ilustrate de tinerii etnografi și folcloriști. Coperta redată aici este de asemenea opera lor.

Fascinația basmelor exotice

● Cunoscutul scriitor R.D.G., Eduard Claudius (care în 1956 ne-a vizitat) a tipărit la Mittenwalder Verlag din Leipzig un volum de basme și legende pe care le-a cules în timpul călătoriilor sale din Vietnam, Laos și Cambodgia. **Die Fische die schlückten**. Volumul, numeroase ilustrații, a bucurat din primele zile ale apariției de un mare succes în rândurile publicului foarte larg, datorită fascinației exercitate de lumea exotice a scrisă.

Teatru radiofonic



● Genul trăiește, ciuda tuturor protestelor de moarte ce i s-au adresat. Popularitatea teatrului radiofonic a primit o nouă confirmare prin decizia juriului alcătuit din radioasculțatori și critici de specialitate din R.F.G. care a analizat producțiile de piese specifice anului 1984. Sufragiile excelente au fost reunite **Umbrelor nopții**, scrisă de Friederike Roth (în germană); imediat după aceasta s-a situat **Doamna Zădărnici** de Ludwig Fels.

Am citit despre...

Mentalitatea nazistă

■ CITESC într-un ziar american, de dată foarte recentă, despre cel mai neobrăzat, cel mai obscen pariu propus vreodată. La Los Angeles, un anume Tom Marcellus, directorul unui așa-zis Institut pentru revizuirea istoriei, a oferit un premiu de 50.000 de dolari oricui va dovedi că naștii au ucis cu adevărat oameni prin gazare. Un supraviețuitor de la Auschwitz l-a obligat prin justiție pe „revizionist“ să-l plătească exact atîta cît, provocator, promisese. Marcellus a fost nevoit să se supună, dar nu s-a dat bătut: „Nu renunțăm la nici una din pozițiile noastre. Nu ne-au convins deloc că la Auschwitz ar fi fost gazat cineva.“

După ce a studiat vreme de trei ani și jumătate mostre ale dejecției umane care și-au făcut loc cu coatele în societatea americană cu aceeași sfidătoare nerușinare, juristul Allan A. Ryan nu se va fi mirat, probabil, citind această informație. Cu acest gînd mă întorc la concluzia capitolului despre John Demjanjuk din cartea sa **Vecinii liniștiți**, în care scria: „Fără îndoială, îl detestam și detestam tot ce a făcut în viață. Era un laș care se angajase voluntar să servească drept roțiță în mașinăria asasinatului. Provocase cu mina lui moartea a sute de mii de copii, a mamelor și a taților lor. A făcut, în același timp, tot ce i-a stat în putință pentru ca ultimele lor clipe de viață să fie cît mai groaznice. A jurat fals pentru a veni în America. A luat tot ceea ce America îi putea oferi. [...] Mi-am dat seama că, deși îl uram atît de mult pe John Demjanjuk, încă și mai tare mă scoteau din minți mușenia lui impasibilă, mina lui impletită, aproape plictisită, în fața celor care îl acuzau, ea și alibiul lui neglijent, de o falsitate ușor demonstrabilă. S-ar fi zis că, pentru Demjanjuk, nu era atît de important că va fi găsit vinovat de a fi fost „Ivan cel Groaznic“, cît era de important să dezvăluie cît mai puțin cu putință despre sine însuși. [...] A fost condamnat, dar el nu este decît un personaj insignifiant. Dacă ar fi fost ucis pe frontul din Crimeea, altcineva ar fi făcut ceea ce a făcut el la Tre-

blinka. Nu a fost mai singular decît o ploșniță. Dar mentalitatea nazistă reprezentată de el nu este insignifiantă. Cînd tăcea așa, obtuz și ursuz, Demjanjuk era însăși mentalitatea nazistă, care ne spunea ceva și anume că a făcut tot ceea ce a făcut și i-a mers. Nu va explica de ce sau cum, pentru că, dacă ar explica, ceilalți ar putea să înțeleagă ceva mai bine totul și ar învăța s-o recunoască atunci cînd va ridica din nou capul.“

Ryan a examinat de aproape 18 asemenea purtători ai pecinginei național-socialiste, de la Conrad Schellong, locotenent-colonel S.S. care și-a început cariera în 1934 la Dachau, primul lagăr de concentrare înființat de cel de-al Treilea Reich, pînă la Andrija Artukovici, ustașul care a fost ministru de interne în Croația sub naști. Multe procese sînt încă în curs, acuzații sînt în general bătrîni, unii au murit chiar în timp ce procedura judiciară se țira din apel în apel, dar factorul comun al tuturor acestor cazuri este persistența mentalității naziste, lipsa oricărei remușcări, a oricărui regret, a oricărei schimbări de optică la cei anchetați. Au cîștigat, prin înșelăciune, cîteva decenii de viață netulburată și prosperă, iar acum nu li se mai poate intimpla nimic foarte rău, nimic pe măsura indicibilelor lor fărădele. Cel mult, să fie expulzați din Statele Unite și să le fie greu să găsească azil în altă țară. „Le aplicăm legea — arată Ryan. Ce lege au aplicat ei victimelor lor? Ce procese au avut loc la Treblinka sau în satele din Ucraina? [...] Respingătorii monștri care au nimic mîlloane de familii și apoi au fugit în America, nu merită decît disprețul nostru. Le acordăm, totuși, protecția legii, nu pentru că ar merita-o, ci pentru că noi nu ne putem permite să sacrificăm legalitatea. Ceea ce facem azi, ar fi trebuit să fie făcut cu 35 de ani în urmă. Dar dacă i-am scutit de rigorile legii în 1984, ar însemna că cei 35 de ani de tăcere din partea lor și cei 35 de ani de inacțiune din partea noastră răscumpără, într-un fel, odioasele lor crime.“

Ar fi o greșală tragică, explică fostul director al Oficiului de investigații speciale, care citează, în sprijinul argumentării sale, amenințările proferate de unul dintre naștiști aciuai, ca și Demjanjuk, la Cleveland și condamnat, după nefirsite aminări, la expulzare: „Sînt o victimă a resuscitării interesului pentru holocaust. Dar tot ce îndrăgesc acum evreii despre holocaust se va întoarce împotriva lor. Ceva tot se va face. Cel ce agită problema holocaustului au s-o pătească.“ Mentalitatea nazistă — iată cea mai de seamă concluzie a cărții — este nevindecabilă, nereformabilă, recurentă.

Felicia Antip

Film prin colectă

● Gérard Depardieu s-a hotărît să apeleze la cîțiva colegi actori pentru a asigura fondurile necesare turnării unui film realizat de Pierre Etaix. De un deceniu, Etaix caută cu disperare un producător care să-l finanțeze. Poate că datorită acestei colecte colegiale să poată redeveni cineast.

N. IONIȚĂ

„Verba volant...“ ?



„Le silence n'est jamais ridicule“
(Henry de Montherlant, Tous feux éteints)



Julie
de Lespinasse

● Editura Albin Michel a tipărit cartea ducelui de Castries, membru al Academiei Franceze: Julie de Lespinasse, despre care unul din prietenii ei spunea: „N-am întâlnit niciodată o femeie, ca ea, înzestrată de natură cu atita spirit, lipsă de invidie și talent de a-l valorifica pe cel al altora”. Într-o lume a rivalităților literare din saloanele secolului al XVIII-lea, cel al Juliei de Lespinasse era preferat, așa cum o atestă și bogata corespondență găsită după moartea ei. În acea vreme se spunea: „Te temi de d-na Geoffrin, admiri pe d-na Deffand, respecti pe d-na Necker, o iubești pe Julie de Lespinasse”. Ducele de Castries a reușit, prin portretul eroinei sale, să redea cu finețe și eruditie, atmosfera unei epoci tulburătoare, dind cititorilor prilej, de reflecție.



Anna Seghers —
corespondență

● Cu prilejul împlinirii la 19 noiembrie a 85 de ani de la nașterea Annei Seghers, Editura Aufbau pregătește pentru tipar câteva volume din opera cunoscutei scriitoare. Unul dintre acestea cuprinde corespondența pe care Anna Seghers a purtat-o în anii de exil, petrecuți în Franța și apoi în Mexic, cu Wieland Herzfeldt — fostul conducător al editurii Malik. Corespondența oferă informații despre condițiile de viață ale autoarei din acei ani, adică în timpul când a scris romanul Șapte cercuri și alte povestiri. Volumul mai cuprinde fotografii, facsimile și o anexă la un capitol nepublicat încă din lucrarea Femei și copii în exil.

Un Nobel
al muzicii

● Așa este socotit prestigiosul premiu „Una vita nella musica” aflat anul acesta la a 7-a ediție. Pentru anul 1935, înalta distincție a fost acordată dirijorului și compozitorului Gianandrea Gavazzeni, în vîrstă de 74 ani (în imagine) și profesorului de muzică Franco Ferrara, și el septuagenar. Institutul de asociația „Omaggio a Venezia” premiul „Una vita nella musica” a fost acordat pentru prima dată pianistului Arthur Rubinstein, urmîndu-i: Andrés Segovia, Karl Böhm, Carlo Maria Giulini, Yehudi Menuhin.

Literatura
populară
din Beijing

● În capitala Chinei a fost publicată o antologie, în 12 părți, de literatură populară din Beijing culeasă de filiala Asociației chineze pentru literatură și artă populară. Înființată în 1983, filiala a organizat 16 echipe pentru culegerea poveștilor populare. Antologia cuprinde legende și povestiri despre locuri celebre din apropierea Beijingului, precum „Marele Zid” și „Palatul de Vară”.

Baschet și perfecțiune

■ IMI amintesc și acum curioasa senzație pe care am trăit-o cu ani în urmă în timpul unui meci de baschet, unul dintre puținele pe care le-am văzut în viața mea. Era la Cluj, cu foarte mulți ani în urmă, și orașul trăia inedita senzație a prezenței unei echipe americane de baschet. Nu numai faptul că erau americani, și încă în marea lor majoritate de culoare, ci și, mai ales, acela că erau sportivi profesioniști care străbăteau lumea. (se numeau dealtfel „Globtrotters”) dînd reprezentatii — așa cum ar face-o o trupă de teatru sau o caravană de circ — constituia pentru publicul acelei ore clijenă un punct de atracție senzational.

Imi amintesc cum au intrat pe teren, s-au împărțit în două echipe — condiție sine qua non a desfășurării jocului — și au început spectacolul, care avea să-mi rămînă în minte nu atît ca un meci de baschet, cît ca o experiență filosofică. De fapt numai o foarte multă superficialitate și îngăduință ar fi putut fi considerat un meci. Îi lipsea pentru asta ideea de concurență și noțiunea de autodăpășire. Împărțiti la intimitate în două echipe care nu-si disputau nimic, jucătorii nu numai că nu aveau pentru ce să lupte, dar aproape că nici nu aveau posibilitatea să o facă. Iar ceea ce îi împiedica era — oricît ar părea de ciudat — chiar nivelul deosebit de ridicat al profesionalității lor. Perfecțiunea fiecărui jucător și a fiecărei echipe mergea atît de departe încît devenea o piedică pusă perfecțiunii jocului care înceta pur și simplu să existe în lipsa încîntătorului, misteriosului raport dintre imperfect și real. Intrată pe mina unei echipe, mingea nu mai era pierdută; începînd să tragă la cos, jucătorul nu mai greșea; se realiza astfel o situație absurdă în care, nefrînat de gresăle, jocul aluneca la nesfîrșit într-un plictisitor și incredibil eden al perfecțiunii sportive, așa cum, nefrîinate de gravitație, mișcările își pierd eficacitatea și se pulverizează în vid. Din cînd în cînd, ca să deblocheze mecanismul jocului, cite cîteva greșea în mod intenționat — dar o făcea atît de stingaci încît trezea, paradoxal, nu numai enervarea, ci și mila spectatorilor — și totul pornea cîtiva pași mai departe, pentru ca imediat să se întocnească într-o nouă, infailibilă, impecabilă capcană. Cînd în sfîrșit minulele reglementare au trecut, spectatorii au aplaudat, admirativi și usurați, iar jucătorii s-au îndreptat spre un alt teren al globului pămîntesc pe care să demonstreze capacitatea lor de a atinge perfecțiunea, și — fără să bănuiască măcar — capacitatea perfecțiunii de a se opune frumuseții.

Au trecut mulți ani de la acea neobisnuită intimplare sportivă, dar nu am uitat sentimentul de iritare și revelație pe care l-am trăit atunci, pentru că mi l-am readus în conștiință adesea: atît în fata succesei, didactice, cît și în fata înfrîngerilor, exorcizant.

Ana Blandiana

Carmen — Salzburg — Karajan

● Herbert von Karajan a pregătit la Salzburg opera Carmen de Bizet. Celebrul dirijor a fost și directorul de scenă al spectacolului, neaccecînd un regizor autonom. Viziunea sa scenică nu are nimic fantastic. El doarește să fie cît mai simplu, iar cîntăreții să stea cît mai puțin cu fata la rampă, adică să-si interpreteze rolurile ca orice actor. O mare insistență a fost depusă pentru a obține o dicțiune clară. „Regia mea... imi cunoasteti ideile in această privință. Doi ani de pre-

gătire pentru mine, douăsprezece luni de repetiții pentru lumini, pentru cîntăreți, pentru punerea în scenă. Totui — gata cu o lună înainte de premieră. Totul fixat. Nimic la intimplare. Nu fac decît ceea ce imi place. Lucrez cu o echipă de cinci sute de oameni, parcă ar fi unul singur ca gîndire și execuție. Nici o improvizatie. Asta e satisfactia mea. Mi-a trebuit o viață ca să obțin acest rezultat. Opera din Salzburg este unică. Înțelegeți de ce nu-mi trece prin cap să montez în altă parte” — declara Herbert

von Karajan lui Patrice de Plunkett. Întrebat de conflictul cu Filarmonica din Berlinul occidental, unde era numit dirijor pe viață, Karajan, care a împlinit 77 de ani în aprilie, a răspuns: „Le aparțin așa cum imi aparțin și ei. Trăim în simbioză. Chiar în viața de fiecare zi mă simt responsabil de ei. Sintem uniți prin respect și afecțiune”. Cu toate că nu este pe deplin restabilit, că în vorbire au apărut cuvintele, „succesorii”, „testament muzical”, dirijorul este invadat de propuneri.



Liv ULLMANN:

„Hotărîri”

Luminile și umbrele Hollywood-ului

ERA în vara anului pe care am petrecut-o la mine acasă, la Oslo. Stau pe o bancă, afară, mincînd plăcinte, făcute în casă și garnisite cu dulceată. Am uitat că m-am hotărît să slăbesc. E atît de cald că-mi vijile capul. Nimeni n-ar putea înțelege la Los Angeles plăcerea pe care poți s-o simți mincînd plăcinte la soare, după o iarnă lungă și posomorită. Viața lor de acolo are așa de puține raporturi cu aceea pe care o trăim noi aici.

Mă întreb dacă viața lor mi se pare într-adevăr reală. Văd destul de limpede tot ce nu-i autentic, dar frivol în ea. Dar nimeni nu mă obligă s-o iau în serios. Deși sint ușor sedusă. E nițel ca la teatru, unde te folosești de decoruri, lumini și costume spre a exprima ceea ce-i real. Ca și în viață. Cînd conținutul își trage sensul dintr-o formă. Cînd își extrage forța din mine. Cînd imi exercit profesiunea.

Lungită într-un hamac în grădina unui prieten, pe înălțimile Los Angeles-ului, cînd privesc orașul, învăluit în aburi, pe care îl poți discerne cu ochiul liber, și cînd simt cît de bine imi face soarele — știu atunci că trăiesc cu adevărat. Și aceasta e o realitate.

Tot atît de reală ca atunci cînd stau aici, zăpada s-a topit, iar Linn plîmbă pisicuța noastră neagră pe pte albe într-un leagăn.

Mă gîndesc la neașteptatul meu succes în America. Neprevăzut, iar pentru mine inexplicabil. Nu știu în mod precis dacă asta m-a făcut mai fericită. Sau dacă mă simt amenințată pe plan profesional, sau poate ca femeie, ceea ce ar fi mai grav. Am fost acum cîteva luni în California,

unde toată lumea m-a înconjurat cu atita amabilitate și atenție, că nu mai știam ce-i cu mine. Nimeni nu m-ar fi lăsat să fac nimic obositor sau plicticos. Totdeauna se aflau în jurul meu oameni preocupați să-mi ușureze povara. Uneori, bineînțeles, pentru că erau plătiți pentru asta, sau pentru că le aparțineam într-o oarecare măsură, sau pentru că investiseră în viitoarele mele posibilități. Dar cele mai adeseori, după cum mi s-a părut, atenția lor se datora unei reale bu-nătăți.

Am stat acolo trei zile, după care am fost escortată la aeroport, unde am rămas după aceea singură cu brațele încărcate de trandafiri. Fusesem fericită trei zile, dar eram totuși bucurioasă că mă întorc acasă.

Sînt puțin neîncrezătoare față de această viață. Aș putea fi tentată să-mi vind sufletul pentru onoruri și glorie, să caut admirația, să fac comerț cu farmecul meu. Știu că mi-e încă posibil acum să investesc în talentul meu, în personalitatea mea. Dar ce se va intimpla cînd voi fi prea bătrînă? Cînd nu voi mai fi un articol căutat? Cînd se va face liniște în jurul meu?

Golul care urmează e atît de enorm pentru cei care aleg să trăiască și să moară în strălucirea proiectoarelor... Solitudine devine insuportabilă, atît de mare contrastul cu ceea ce a fost.

Beverly Hills. Ei au soare, suc de portocale proaspăt, bani, case frumoase, mașini costisitoare. Oameni oarecari, mediocri, se instalează în fortărețe mari, bine împrejmuite, pe care le numesc home. Nu-i ceva neobișnuit ca să nu știe nici măcar cum arată vecinii lor. În ceie

mai elegante cartiere rezidențiale, nu vezi pe nimeni plîmbîndu-se pe trotuare. Nici un copil jucîndu-se spre a se bucura de o zi de vară. Nu se vîd decît mașini, storuri lăsate în jos spre a te adăposti de soare și de priviri indiscrete. Grădini aplecați în fața caselor îngrijind peluzele pe care n-o să stea nimeni.

Și, totuși, există atitea lucruri acolo pe care le poți iubi. O generozitate și o cordialitate pe care nu le-am întâlnit nicăieri aiurea, o dragoste față de meserie, o istorie vie a cinematografului. Poți înțeli încă gloriile trecutului la una sau alta dintre recepții. Mai simți încă în studiouri și în conversații atmosfera zilelor de altădată.

La Hollywood am întâlnit pe unii din cei mai buni și mai fideli prieteni, la Hollywood unde venisem spre a deveni un star.

Dar azi mă aflu în grădina unei case din Norvegia, nu departe de orașelul Strommer. M-am îndopat cu plăcinte și, sprijinită de zidul însoțit, cu ochii închiși, imi dau seama că, într-un anumit fel, am primit tot ce-i mai bun de la o lume ca și de la cealaltă.

La care aș putea adăuga o bună doză de irealitate.

Dar și asta este o experiență.

LINN și cu mine ne-am întors într-o zi pe insula unde am trăit mulți ani, e multă vreme de atunci.

Linn trebuie să-si petreacă vara cu tatăl ei și noua soție a tatălui ei.

Eu n-am venit decît pentru cîteva zile.

În special să-l întilnesc pe Ingmar, să mai văd o dată insula. Să simt cît de mult mai face parte din mine. Să întilnesc oameni pe care i-am simțit totdeauna foarte apropiați. Să revăd un ciine mult iubit.

Tatăl Linnei ne întilnește la aeroport. Ciudată senzație a întoarcerii. Străbătem cu mașina un peisaj familiar: flori, praf de-a lungul șoselei, coada turiștilor la ferry-boat —... un viraj cam abrupt... din ce în ce mai puține mașini.

Și, în cele din urmă, sintem singuri pe un drum de pădure, pe care foarte puțini oameni îl cunosc.

— Bun venit năluclui, spune el, și zîmbește.

Linn sare din mașină înainte de a fi sosit, ca să culeagă fragi din pădure.

Ingred, soția, ne așteaptă în fața intrării. E bronzată și fericită. Are păr lung, legat cu o panglică. Remarcă că seamănă cu o altă femeie, care a stat și ea, altădată, în fața ușii spre a-și primi oaspeții. Simt un mic gol în stomac.

Mai observ că ea se simte mai sigură, e mai senină decît cealaltă. E bine de știut asta. Linn adoră, într-adevăr, să vină aici, în bună parte și din cauza ei.

— O să vă instalăm în casa mușafirlor, imi spune ea. Am așteptat atît de mult vizita voastră! Am cumpărat șampanie.

Mi-e greu să inghit toate astea. De ce mă afectează acum mai mult cînd o spun ea, decît atunci cînd, puțin mai înainte, el mi-a spus același lucru în mașină. Știu bine că n-am să pot niciodată să-i exprim gratitudinea, nu numai pentru prietenia pe care o mai simt atît de mult, dar și pentru că mi-a oferit posibilitatea revenirii mele într-un loc care a fost multă vreme căminul meu.

Nimic nu s-a schimbat. Pină și mobilule, care au rămas în același loc.

Cercul s-a închis.

Nimic nu se termină niciodată. Oriunde îți-ai înfige rădăcinile, care prind viață din tot ce-i mai bun și mai veridic în tine, regăsești totdeauna o patrie.

A reveni nu înseamnă a vizita din nou ceva care a eșuat. Pot pași pe cărările de altădată fără a-mi spune, plină de amărăciune, că alți pași sînt acum plăcerea să le străbătu.

Marea e acolo, întocmai așa cum a fost întotdeauna. Pot să mă așez la masă ca să cinez, să mă servesc de cuțitele, furculițele și paharele pe care le-am cumpărat într-o zi și să mă simt puțin tristă, dar în același timp să știu că mai fac parte din această casă, mai sînt încă una din întimii ei.

Sînt emoționată văzînd că s-au schimbat atît de puține lucruri, și asta mi-o face simpatice pe Ingrid. Ea n-a încercat să mă alunge din acest loc.

Ingmar e acolo.

Oamenii a căror viață a fost foarte strîns legată simt nevoia să reia contactul, chiar dacă drumurile lor au luat direcții diferite. Noua lor viață face parte din ceea ce ei au de acum înainte de împărțit.

Nimeni nu poate fi stăpînul nimănui. Împreună, noi dispunem unul de altul, de natură, de timp.

Toate astea sînt atît de simple.

Ne ducem valizele la vila oaspeților. De la fereastră, pot vedea casa principală. N-am văzut-o niciodată de aici și impresia e ciudată. Dar în forul meu lăuntric sint calmă.

Nimic nu mă mai poate răni.

În românește de
Paul B. Marian

ARGENTINA

● Enrique Rueda a editat o nouă ediție a poemului **Surisul Hiroshimei** de Eugen Jebelleanu, tradus de Manuel Serrano Perez, cu un cuvânt înainte de Miguel Angel Asturias și cu un epilog de Adolfo Perez Esquivel, laureat al Premiului Nobel pentru pace.

Cartea a fost lansată la centrul cultural „San Martin” din Buenos Aires. Au luat cuvîntul președintele Societății Scriitorilor din Argentina, Carlos Alberto Debole, președintele Consiliului pentru pace din Argentina, dr. Aldo Tessio, și editorul. Poetii Agueda Muler și Maximo Paz au citit fragmente din poem iar cântărețul Gina Maria Hidalgo a interpretat, în compoziție proprie, un cîntec pe versuri din poem.

Au participat membri ai corpului diplomatic, oameni de artă și cultură, un numeros public.

În încheiere a vorbit ambasadorul R.S. România.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● Într-un amplu profil consacrat poetului Slavco Almăjan, în revista de literatură, artă și cultură „Lumina” (nr.6/1985), care apare în limba română la Panciova, sint publicate mai multe eseuri și portrete semnate de Radu Enescu (**Slavco Almăjan: bărbatul în sare lichidă**), Ion Mircea (**Scriitori către un poet în etate**), Gheorghe Pituț (**Un poet român în Iugoslavia**), Paul Miclău (**Poezia limbajului lui Slavco Almăjan**), Marin Mincu (**Între litere și existențialism**), Eugen Dorcescu (**„Mitul personal” al poetului**), și Cornel Ungureanu (**Ironie și structură românească**).

JAPONIA

● La Tokio a avut loc o seară culturală românească în cadrul căreia s-au recitat versuri din poezi români clasici și contemporani. O formație muzicală din țara noastră a interpretat melodii populare românești și japoneze. Președintele Asociației poezilor din Japonia, Kazuo Shinkawa, a vorbit despre valorile poeziei și muzicii românești, iar Sumiya Haruya, cunoscut editor și traducător din literatura română, a făcut o prezentare a vieții și operei lui Liviu Rebreanu.

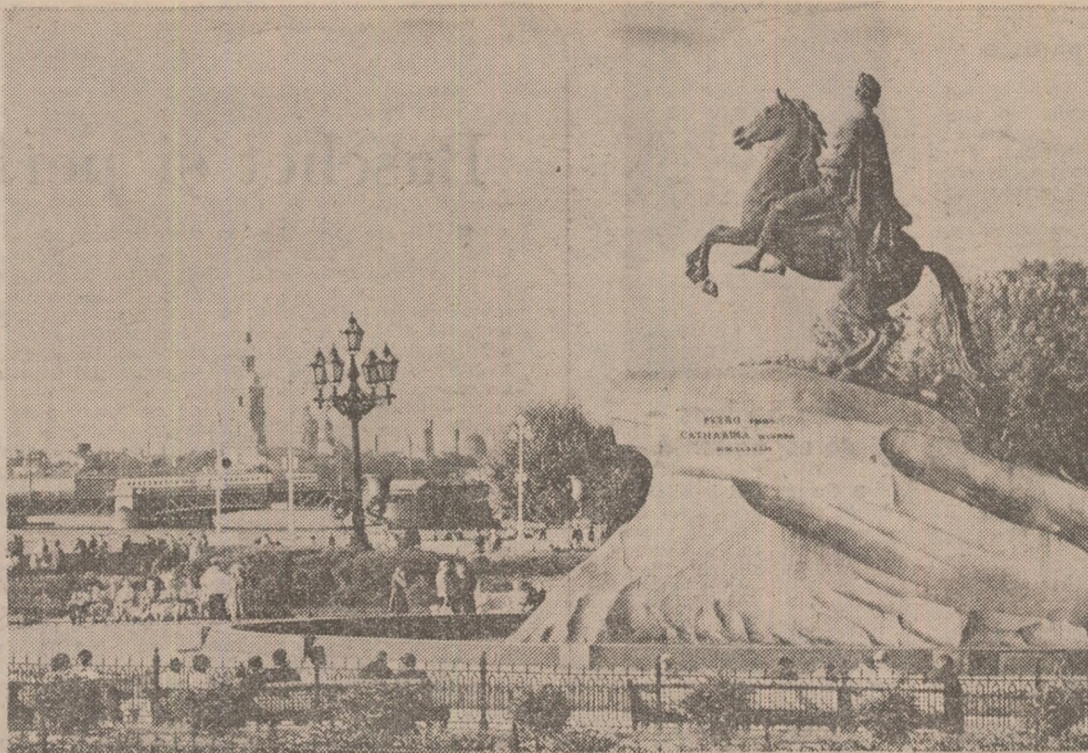
GRECIA

● În zilele de 15 iunie — 21 septembrie a avut loc, ca în fiecare an, Marele Festival Internațional de la Atena. Din numeroasele formații (teatru, operă și balet, ansambluri vocal-simfonice) din lumea întreagă, care au evoluat în cincința teatrului în aer liber Herod Atticus, cităm: Marele balet canadian, Royal Opera House Covent Garden (dirijor, sir Colin Davis), Tonkünstler Orchestra și Singverein (dirijor, Miltiades Caridis), Zürich Chamber Orchestra (dirijor, Edmond de Stoutz), National Symphony Orchestra din Washington (dirijor, M. Rostropovici), Orchestra R.A.I. din Milano, Filarmonica Internațională de Tineret UNESCO (dirijor, Leonard Bernstein).

În seara zilei de 2 septembrie a avut loc concertul Orchestrei Filarmonice din Tesalonic, sub conducerea lui Iosif Conta. Programul a cuprins: Papatano, „Pigmallon”, Concertul nr. 5 de Saint-Saëns (solist, Aldo Ciccolini) și Otorino Respighi, „Serbări romane”. Concertul s-a bucurat de un frumos succes.

ELVEȚIA

● Juriul internațional al criticii de disc (I.R.C.A.) a decernat, în luna august, compozitorului Ștefan Niculescu, „pentru valoarea de ansamblu a creației sale muzicale”, premiul special al Festivalului de la Montreux.



Leningrad

Liliac pentru nopțile albe

DACĂ ne este dată experiența unei dorințe ce s-ar fi putut numi și vis ar trebui să învățăm cum să trăim realitatea viselor. Ar însemna că am ști să sărim peste necuprinderea firească a totalității sperate pentru a o reconstitui din fragmente ce le-am investit cu semnificație de simbol.

O călătorie are un număr de zile, adică o măsură și în aceasta ar fi bine să încapă nemăsuratul iluziei despre locul acela. Dacă aș ști să uit ce n-am văzut și aș putea rămîne numai în certitudinea lucrurilor și faptelor însumate, despre Leningradul sever și vital, despre Petersburg-ul legendar, aș putea să-mi amintesc mult mai mult decît cite ceva.

LA începutul verii, în regiunea în care fluviul Neva pleacă spre Marea Baltică lumina soarelui rămîne trează censuri după miezul nopții. Această spectaculară scenografie naturală cheamă o mulțime febrilă și curioasă care se imbulzește în punctele fierbinți ale atractivității celebrului decor. Orașul se frămîntă în zăpăceala turiștilor veniți cu mare poftă să-l consume toate cheurile, toate canalele, toate zidurile de palat din nou posedat și din nou ocrotit, toate parcurile mult înflorite, toate șantierle pregătind reîntrirea vestigiilor importante în ambianța unitară, toate ruinele încremenate lingă semne evidente ale zilei abia trecute: un scrînciob care nu datează din secolul XVIII, cum scrie la intrarea în curtea pus-tie, o bancă fără personalitate, un coș de nuiele aplecat spre o cișmea. Sublime sau derizorii clădiri de o impecabilă rigoare stilistică privesc cu ochi oboșiți, uneori încărcăți de fardul proaspăt, spre canalele care trasează în pămînt și piatră organizarea geometrică a bulevardelor și străzilor. O copleșitoare consecvență în înțelegerea creatoare a gestului inițial a înălțat în Petersburg-ul de odinioară nu numai un oraș de o unică modelare ci și modelul expresiv al unei viziuni extraordinare. Ea unește inteligența cu poezia, spiritul practic cu meditația, eficacitatea funcțională cu liniile frumuse-ți pure. Nici una din imaginile țării lui Petru cel Mare (singura revelatoare mi se pare a fi statura din ceară care întîmpină așezată într-un fotoliu pe vizitatorii muzeului Ermitaj), nici una nu comu-nică apelul minții sale deschise lumii și viitorului cum o dezvăluie tocmai tot ce compune, la un loc, orașul său. Dar Leningradul se întinde într-o răspîdită desfășurare și de cealaltă parte a cheului palatelor; podurile solemne de peste Neva, tocmai acelea care se înalță în zorii palidelor nopți lăsînd liberă calea fluviului, duc într-o altă înfățișare a aceleiași lumi. Și tocmai aici solidaritatea celor două părți ale orașului este pecetluită de suferința teribilă și impunătoare a leningrădenilor în cel de-al doilea război mondial. Memoria ei este păstrată într-un cimitir cum nu știu să mai existe unul asemănător. Cimitir de uriașe gropi comune dispuse în ritmuri largi punctate de plăci pecetluind cu cifrele anului 1943 anonimul celor dispăruți. Beethoven, Mozart, Chopin, Cealkovski le cîntă din văzduh un recviem nesfîrșit. Nu există familie din Lenin-grad — ni se spune — care să nu fi dat acelui loc jertfa ei. Înțele-gem ritualul mireselor care vin aici în veșmintul lor alb pentru a spune celor dispăruți că neamul lor nu pierе. Ca și în cimitirul de dincolo de apă, unde se odihnesc compozitorii, cărturarii, poeții, artiștii ruși, te cuprinde sfiala în preajma Omului Nemuritor.

Pe mormintul lui Feodor Mihailovici Dostoievski cineva așezase de curînd un buchet de liliac...

FESTIVALUL „Nopțile albe” este un prilej de a lega în această perioadă a anului tot ce înseamnă Leningradul în istoria culturii și în istorie de oferte multiple implicînd domenii diferite ale artisticului: balet, muzică, teatru de dramă și comedie, teatru de păpuși, circ. Un festival nespecializat care nu dă nici uneia din rubricile sale o prioritate excepțională. Totuși baletul își impune predominanța tocmai pentru că el există aici într-o prosperitate continuă. La Teatrul de Operă „Kirov”, repertoriul și tehnica dansului clasic rămîn superb înghețate în uimitoare performanțe ale balerinilor; nici o infiltrare dialectică de concepție nu intră aici. Senzaționalul, palpitînd între izbutiri magnifice și căutări dureroase, este de găsit strict peste drum unde lucrează „Teatrul de Balet Contemporan” sub conducerea lui Boris Elfman. Tinărul coregraf este stimulat de un enorm avînt

cultural, de capacitatea de a reciti în invenții plastice o literatură gravă de idei și moravuri, de un aprîg dor după simbolul afectiv și semnificația intelectuală a mișcării. Baletul **Idiotul** după Dostoievski pe muzica Simfoniei a VI-a, **Patetica**, de Cealkovski, surprinde violent chinul naturilor contradictorii cedînd cu patimă, cu resemnare, presiunii binelui și răului lăuntric. Dansatorii — V. Mihailovski, V. Morozova, R. Kipriev, O. Kalmiceva — au o impunătoare tehnică și expresivitate psihologică. Drumul este lung de la veridicitate în lectura lui Dostoievski pînă la veridicul din **Ziua de neuitat** după Beaumarchais, pe o muzică special transcrisă de T. Kogan după Rossini (amestecat cu folclor spaniol), un balet buf peste care plutește, zboară la propriu și la figurat, sensibilitatea fragilă, jucăușă, tulburată și amelitoare a lui Cherubino. Întreaga echi-oă execută cu farmec umor, acuratețe în compozi-țiile plastice complicate, într-un ritm nebun aventura **Nunții lui Figaro**. Pînă la urmă palpită aici și ceva nespus dar familiar unui text care a parvenit pînă la noi și în nuanțele muzicii lui Mozart. Existența acestui grup, anvergura reușitelor și chiar con-fuziile de gust ale vocației sale pun în evidență un simțămînt de revigorare a cărui valoare în sine este simbolică. Cu atît mai mult cu cît ea se leagă de propunerile lui A. Plisetski reluînd în turneu la Festivalul coregrafii de Maurice Béjart și Roland Petit cu „Baletul clasic din Moscova”. Acolo, ca o incununare a Fes-tivalului internațional de Balet, am văzut-o pe Maia Plisetskaia în **Pescărușul**, spectacol creat integral de ea după A. P. Cehov, pe o muzică de R. Seedorin. După lunga și glorioasă ei carieră de balerină virtuoză, Plisetskaia a mai cîștigat încă o dimensiune a interpretării dramatice: sensibilitatea, emolia, feminitatea îm-plinînd în spirit enigma artistei Nina Zarecinaia. În fapt, seara aceea a însemnat și un spectacol, aleatoric dar perfect, oferit de public mitului actual intruchipat de Plisetskaia. Testam astfel mo-dificări perfect corespunzătoare apetitului minulos pentru ceea ce este „la modă” în toate direcțiile preocupărilor cotidiene; mo-dernitatea se caută cu convingere la Leningrad și mai ostentativ la Moscova.

ACEASTĂ tendință este și ea o mare tradiție care stă la temeliile Leningradului împreună cu voința drastic innoitoare a „Călărețului de aramă”. Privești celebra poartă a „Palatului de iarnă” și dacă închizi ochii ai putea să ascuți cadenta revoluției. Ocolești palatul și de pe marele chei te uști dincolo, la săgeata cu nesfîrșitul înfipt în cer (cu imaginea de carte poștală a fortă-reței „Petropavlovsk” mă plimb de ani de zile prin Leningrad). Mergi în lungul șirului enorm de oameni care-și așteaptă rîndul la intrarea spre capodopere. Pătrunzi odată cu ei în muzeul Ermitaj și observi alergarea deșartă, căci necuprinsul tot nu poate fi cuprins. Nu ai loc să vezi bine decît parchetele proiectate, iarăși și din nou, de geniul arhitectului V. Rastrelli, pentru ace-sa iubit de țarul Petru. Înfloresc în ele infinite posibilități de a improviza jocul între aparență și realitate pe aceeași suprafață prefigurînd cele mai riguroase compoziții abstracte de artă mo-dernă. Încerci să afli numele acelor amatori care au cumpărat tablouri de Paul Gauguin atunci cînd nimeni nu-l urma în aven-tura fastuoasă și exotică a vieții lui de pictor. În fața bătrînei care îți vorbește despre resemnare în sala Rembrandt faci legă-mînt cu soarta că vei reveni. Afară te așteaptă seara, un concert (Liana Isakadze este o violonistă cu temperament irezistibil și cu mină forte ca șef de orchestră), te așteaptă o convorbire despre credința în horoscop și utilitatea gimnasticii yoga. Ai înțeles că nici **Unchiul Vanja** nici **Amadeus** (din nou ambiguitatea între tra-dițional și în vogă, la Teatrul lui G.A. Tovstonogov) nu vor mai intra în programul ultimei zile. În drum spre mine mai este de trăit o noapte albă.

Coborîm pe Bulevardul Nevski Prospekt. Cîțiva tineri răsar dinspre strada Sadovaia. Brusc, unul se oprește în fața femeilor ostenite de jumătatea lor de veac și de veacurile petrecute în ultimele ore. Ele primesc uitate ramuri de liliac și culeg cuvintele băiatului care se îndepărtează în fugă: „În noaptea asta simt nevoia să dăruiesc flori!”

Ada Brumaru

„România literară”

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

5 lei