

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

41

O pregnantă
personalitate a culturii românești

TIMOTEI CIPARIU

(Paginile 12 — 13)

RĂSPUNDERE REVOLUȚIONARĂ

REALIZAREA marilor obiective de dezvoltare multilaterală a patriei noastre socialiste stabilite de Congresul al XIII-lea al partidului imprimă în toate domeniile de activitate un nou spirit de muncă și răspundere revoluționară, în deplin acord cu sarcinile și exigențele tot mai complexe ale vastului proces de transformări sociale și economice care se desfășoară la scara întregii țări. Înfăptuirea revoluției tehnico-științifice, a noii revoluții agrare, modernizarea tehnologiei, introducerea accelerată a progresului tehnic și a celor mai avansate cuceriri ale cunoașterii sînt factori determinanți pentru creșterea puternică a forțelor de producție și sporirea venitului național, pentru trecerea la o economie intensivă, pentru dezvoltarea generală a societății și ridicarea în continuare a bunăstării materiale și spirituale a poporului.

Amplul efort constructiv în care este eroic angajată întreaga noastră națiune exprimă cu forța faptelor hotărîrea fermă și unanimă a tuturor oamenilor muncii de a îndeplini planurile și programele prevăzute pentru acest an și pentru cîincinalul în care ne aflăm. În acest context se înscriu și cerințele privind realizarea unei noi calități a muncii în toate sectoarele de activitate și întărirea spiritului de răspundere, precum și preocupările susținute în vederea perfecționării continue a pregătirii profesionale și tehnice, a reciclării permanente, a ridicării competenței și a îmbogățirii cunoștințelor de specialitate. În lumea contemporană cercetarea științifică și învățămîntul constituie însemnate forțe de producție, contribuția lor la dezvoltarea economică fiind determinantă. Ridicarea nivelului general de pregătire a tuturor oamenilor muncii, preocupare majoră a orînduirii noastre socialiste, se realizează în condițiile sporirii spiritului de răspundere individuală și colectivă în cadrul întregii noastre societăți. Larga democrație socialistă din țara noastră asigură participarea amplă a constructorilor socialismului la activitatea de conducere în toate domeniile, factor important pentru creșterea responsabilității față de problemele complexe ale înfăptuirii progresului necontenit al patriei. „Avem — sublinia secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la recenta plenară a Comitetului Central — un sistem democratic larg, foarte bun, care asigură participarea a zeci și sute de mii de oameni ai muncii la conducerea tuturor sectoarelor de activitate. Acum trebuie să asigurăm buna funcționare și creșterea răspunderii acestor organisme. Toate organismele democratice trebuie să înțeleagă că au mareă răspundere pentru asigurarea bunei desfășurări a întregii activități, pentru înfăptuirea programelor de ridicare a patriei noastre pe noi culmi de progres și civilizație. Numai funcționarea în cele mai bune condiții a democrației muncitorești, numai participarea poporului la conducerea întregii activități vor asigura succesul politicii partidului nostru. Construirea socialismului cu poporul și pentru popor înseamnă să facem totul ca poporul să fie factorul hotărîtor al făturării comunismului în România !”.

Participarea largă, democratică, a oamenilor muncii la întreaga activitate desfășurată în țara noastră pentru transpunerea în viață a programelor stabilite implică în chip dialectic o sporire continuă a răspunderii fiecăruia pentru sarcinile încredințate, pentru calitatea muncii și pentru îndeplinirea obiectivelor fixate. Noile probleme, tot mai complexe, ale dezvoltării economice și societății solicită o creștere a spiritului, de disciplină, de abnegație și devotament, de responsabilitate revoluționară. Dezbaterea exigentă, responsabilă, în spiritul critic al combativității creatoare, analiza temeinică a rezultatelor obținute pînă acum și a căilor de soluționare în vederea îndeplinirii riguroase a planurilor prevăzute pentru acest an și pentru întregul cîincinal reliefează pregnant forța conducătoare a partidului nostru și hotărîrea de nezdruncinat a poporului de a asigura dezvoltarea neîntreruptă a societății noastre socialiste, mersul înainte și progresul general al țării.

„România literară”



■ La tribuna Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român din 5 octombrie 1987

PATRIA

Patria

flacăra ce nu se stinge
flacăra ce arde în priviri
demnitatea păstrată-n singe
cuvîntul marilor iubiri.

Patria

libertate, lumină, îndemn,
izvor nesecat din adînc de istorii
seninul urcuș al liniștei semn
arcuind peste timp edificii de glorie.

Patria

soare nestins, trăire și vrere
mugur de viață, noi primăveri
avînt ce ne dă nesecată putere
zorii ce-ngroapă ziua de ieri.

Patria

o cîntăm cu glasul fierbinte
sub flamuri și stemă, neclintită e glia
conștiința umană, drum înainte
răsărit de soare e ROMÂNIA.

Ludmila Ghițescu

România literară

Director: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Teme majore în dezbaterile forurilor internaţionale

SESIUNEA în curs a Adunării Generale a O.N.U., adunarea anuală a Fondului Monetar Internaţional (F.M.I.) şi a Băncii Internaţionale de Reconstrucţie şi Dezvoltare (B.I.R.D.), reuniunea ministerială a „Grupului celor 77”, reuniunea general-europeană de la Viena şi alte importante foruri internaţionale ilustrează, prin lucrările lor din ultima vreme, preocuparea lumii contemporane pentru soluţionarea problemelor complexe cu care este confruntată, voinţa crescândă de a înlătura primejdiiile care-i însecurizează existenţa. Este, astfel, evidenţiată accelerarea procesului general de conştientizare a omenirii faţă de priorităţile relaţiilor internaţionale — dezarmarea, dezvoltarea, instituirea unei noi ordini economice, soluţionarea paşnică a tuturor conflictelor şi litigiilor interstatale, democratizarea relaţiilor mondiale, construirea prin eforturi coroborate a unor sisteme continentale şi intercontinentale de securitate şi cooperare, spre binele întregii comunităţi umane.

Realizarea dezarmării — au subliniat diversi reprezentanţi ai statelor lumii la O.N.U. — se impune cu atât mai mult cu cât consecinţele actualelor evoluţii sînt nu numai politico-militare, ci şi social-economice. Aproape fără excepţie, cei ce au luat cuvîntul în cadrul şedinţelor în plen ale Adunării Generale a Naţiunilor Unite au salutat acordul de principiu la care au ajuns recent Uniunea Sovietică şi Statele Unite ale Americii, cu privire la eliminarea rachetelor cu rază medie de acţiune şi operativ-tactice, precum şi dialogul sovieto-american pentru normalizarea relaţiilor bilaterale şi soluţionarea unor probleme internaţionale. S-a apreciat că aceste evoluţii pozitive trebuie să fie consolidate şi dezvoltate, în vederea depăşirii stării de incordare din viaţa internaţională şi a instaurării unui climat de destindere, înţelegere, colaborare şi pace. Imensa risipă pricinuită de cursa înarmărilor — au arătat reprezentanţii unor ţări în curs de dezvoltare — contrastează flagrant cu criza din economia mondială şi, mai ales, cu situaţia critică în care se află acea mare parte a omenirii care trăieşte în ţările în curs de dezvoltare.

Tocmai în acest context a fost subliniată necesitatea de a se trece la un nou mod de gîndire şi de soluţionare a problemelor complexe ale războiului şi păcii, ale dezvoltării economico-sociale, pornind de la faptul că armele, mai ales cele nucleare, în minile oricui s-ar afla, nu pot asigura pacea, ci, dimpotrivă, comportă pericolul distrugerii civilizaţiei. Este astfel puternic pusă în evidenţă justetea punctului de vedere susţinut cu consecvenţă de ţara noastră, de preşedintele Nicolae Ceauşescu: problema fundamentală a epocii contemporane o constituie oprirea cursei înarmărilor, în primul rînd a celor nucleare, trecerea la măsuri efective de dezarmare, de reducere a cheltuielilor militare şi folosirea fondurilor eliberate în scopul progresului economico-social al tuturor popoarelor, îndeosebi al acelor rămase în urmă.

În faţa consensului pe cale de constituire la scară mondială asupra necesităţii urgente a dezarmării şi a caracterului pozitiv al oricăror măsuri, oricît de parţiale, pentru realizarea dezarmării, apar cu atât mai anacronice justificările invocate pentru continuarea cursei înarmărilor, ca şi acţiunile ţinînd de politica forţei, a pregătirilor de război. Este cel puţin ciudat ca, în condiţiile în care s-a ajuns la un acord pentru eliminarea unor importante clase de rachete din Europa şi Asia, să fie făcute declaraţii în favoarea rachetelor şi să se desfaşoare ceea ce agenţiile occidentale de presă au apreciat drept „cele mai mari manevre militare ale N.A.T.O. din perioada post-belică” (e vorba de exerciţiul denumit „Certain Strike” între 14 şi 25 septembrie a.c. pe teritoriul R.F.G.). Asemenea fapte şi justificări contravin chiar menirii pe care şi-a asumat-o, pentru actuala ei etapă, reuniunea general-europeană de la Viena. Or, aşa cum a arătat România încă de la debutul acestei reuniuni, o securitate reală în Europa este direct condiţionată de eliminarea primejdiei celei mai grave care ameninţă viaţa popoarelor continentului — armele nucleare în primul rînd.

PROBLEMELE dezvoltării social-economice în condiţiile actuale, marcate de efectele crizei economice mondiale şi de dificultăţile înalte ale ţărilor în curs de dezvoltare de uriaşa lor datorie externă, mereu crescîndă ca urmare a politicii dobinzilor exorbitante ce le sînt aplicate de către ţările dezvoltate, s-au aflat în fruntea listei de preocupări la sesiunea ministerială a „Grupului celor 77”, desfăşurată la sediul din New York al Naţiunilor Unite, ca şi la adunarea anuală a F.M.I. şi B.I.R.D. întrunită la Washington. Ambele aceste reuniuni au luat cunoştinţă de poziţia României, de considerentele şi aprecierile preşedintelui Nicolae Ceauşescu privind soluţionarea unor probleme grave ale situaţiei internaţionale actuale, ale vieţii economice mondiale, de propunerile ţării noastre, ale conducătorului ei pentru rezolvarea în globalitatea lor a problemelor datoriei externe şi ale dobinzilor excesive. Nivelul copleşitor al datoriei externe pe care le au ţările în curs de dezvoltare a devenit unul din factorii de adîncire a crizei economice mondiale, de instabilitate economică, de blocare a posibilităţilor de dezvoltare şi progres ale ţărilor în curs de dezvoltare. Subliniind aceste consecinţe de natură a fi multiple destabilizatoare, România s-a pronunţat pentru restructurarea activităţii celor două instituţii financiar-bancare, F.M.I. şi B.I.R.D., pronunţîndu-se pentru adoptarea unui nou sistem financiar-valutar, echitabil şi eficient.

Cronicar

2 România literară

Viaţa literară

Simpozionul naţional Timotei Cipariu

● Sub egida Academiei R.S.R. a Societăţii de Ştiinţe Filologice şi a Consiliului judeţean de educaţie politică şi cultură socialistă — Alba, în zilele de 3—4 octombrie s-a desfăşurat la Blaj simpozionul naţional Timotei Cipariu — luptător pentru libertate şi unitate naţională, personalitate proeminentă a culturii româneşti, organizat cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la moartea „părintelui filologiei româneşti”.

În deschiderea simpozionului au luat cuvîntul tovarăşii Dionisie Heljoni, prim-secretar al Comitetului oraşenesc Blaj al P.C.R., şi Ileana Dinică, membru al Biroului judeţean Alba al P.C.R.

Prezentînd pe larg v'aţa şi opera lui Timotei Cipariu, meritele sale nepieritoare faţă de naţiunea română,

preşedintele Academiei R.S.R., prof. univ. dr. docent Radu Voinea, a anunţat totodată apariţia primului volum din seria operelor complete ale marelui cărturar şi patriot. Despre activitatea sa vastă şi multilaterală, de filolog, de istoric, de militant politic revoluţionar, de profesor şi conducător de şcoli, de poliglot, de orientalist, de scriitor şi traducător, ziarist şi editor, membru fondator al Academiei Române şi al ASTREI, orator şi mare bibliofil, întemeietor al bibliotecii blăjene care-i poartă numele, au prezentat comunicări: acad. Ştefan Pascu, scriitorul Ion Brad, istoricul dr. Al. Duţu, prof. dr. Constanţa Bărboi, conf. univ. dr. Ion Rotaru, conf. univ. dr. Liviu Botezan, prof. dr. Ion Hangiu, prof. univ. dr. docent Gavril Istrate, prof.

dr. Ion Buzăşi, prof. Monica Anton.

Cu acelaşi prilej a avut loc o emoţionantă întîlnire cu oamenii muncii din satul Pănade, locul de naştere al marelui cărturar patriot, şi a fost depusă o coroană de flori la mormîntul său din cimitirul istoric al Blajului.

● Marţi, 29 septembrie, Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Mureş, în colaborare cu Centrul de Ştiinţe Sociale şi Inspectoratul Şcolar al judeţului Mureş, a organizat simpozionul ştiinţific Omagiu lui Timotei Cipariu, în cadrul căruia au luat cuvîntul Dimitrie Poptămaş, dr. Serafim Doicu, dr. Ion Buzăşi, Grete Tartler, prof. Petre Curticăpeanu, Ioan Curtican, dr. Ioan Pop, Mariana Ploceşteanu, Valeriu Niţu, dr. Grigore Ploceşteanu.

Festival naţional de literatură

● În zilele de 2, 3 şi 4 octombrie municipiul Sighetu Marmatiei a fost gazda complexului de manifestări literar-artistice din cadrul tradiţionalului festival de literatură, cuprinzînd Festivalul concurs de poezie, aflat la a XIV-a ediţie, Serile de poezie de la Deseşti (la a IX-a ediţie) şi simpozionul dedicat operei lui Al. Ivasiuc (la a IV-a ediţie). Juriul concursului de poezie, format din Sergiu Adam, A. I. Brumaru, Daniel Drăgan, Aureliu Goci, Ion Iuga, Marin Mincu, Gheorghe Pârja, Nicolae Prelipceanu, Marin Sorescu, Valentin Taşcu, Laurenţiu Ulici (preşedintele juriului), Echim Vancea şi Stelian Vasilescu, a hotărît acordarea următoarelor premii: Premiul Festivalului şi premiul revistei „Astra”: IOAN POP (Ieud, Maramureş); Premiul Uniunii Scriitorilor: DANIEL BANULESCU (Bucureşti); Premiul revistei „România literară”: CRISTIAN PAVEL (Galaţi); Premiul revistei „Contemporanul”: CLAUDIA TIŢĂ (Argeş); Premiul revistei „Steaua”: CONSTAN-

TIN RUPA (Reşiţa); Premiul revistei „Ramuri”: NICOLETA PAVEL (Bucureşti); Premiul revistei „Tribuna”: SIMONA ŞERBAN (Galaţi); Premiul revistei „Ateneu”: IOAN MANOLE (Suceava); Premiul revistei „Familia”: RAMONA MĂDUŢĂ (Oradea); Premiul revistei „Vatra”: NICOLAE AVRAM (Bistriţa-Năsăud); Premiul revistei „Cronica”: ILEANA BIJA (Constanţa); Premiul revistei „Cîntarea României”: MAGDALENA SIMA (Teleorman); Premiul ziarului „Pentru socialism”: MARINELA ILIE (Reşiţa). Serile de poezie de la Deseşti l-au avut ca invitat de onoare pe Marin Sorescu; la ampla seară din frumuseţea sat maramureşean au participat concurenţii premiaţi precum şi poeţii: Gheorghe Mihai Bălcă, Ion Bogdan, Denisa Cămănescu, Daniela Crăsnaru, Ion Iuga, Angela Marinescu, Marin Mincu, Ioan Moldovan, Mihai Negulescu; totodată a fost acordat Premiul „Nichita Stănescu” al Serilor de poezie de la Deseşti tînrului poet PAUL VINICIU

(Bucureşti). La simpozionul „Al. Ivasiuc” au prezentat comunicări despre opera prozatorului maramureşean: Ştefan Ion Ghilimescu (Fieni, Dimboviţa), Ligia Ionescu (Bucureşti), Elena Mincă (Tg. Ocna), Constantin Rupa (Reşiţa), Viviane Prager (Bucureşti), Dumitru Sofron (Cluj), Aurelian Zissu (Onesti). În contextul manifestărilor Festivalului au avut loc întîlniri cu cititorii din întreprinderi sighetene, lansarea volumelor Povara umbrei de Ion Iuga şi Balet într-un acvariu de Mircea Belu, un spectacol muzical-literar prezentat de actorii Mircea Belu, de la Teatrul naţional din Timişoara, Sorin Postelnicu de la Teatrul Giuleşti din Capitală, împreună cu interpretul de chitară clasică Florian Russu din Bucureşti şi operatorul de imagine Petre Iordănescu de la Televiziune. Scriitorii invitaţi au fost însoţiţi de Dumitru Mureşan, vicepreşedintele Comitetului judeţean Maramureş pentru cultură şi educaţie socialistă, şi Ion Petrehuş, instructor la acelaşi comitet.

În spiritul colaborării

● La invitaţia conducerii Uniunii Scriitorilor, prozatorul Wilhelm König din R.F. Germania a făcut o vizită în ţara noastră. La Bucureşti şi la Cluj-Napoca oaspetele a avut discuţii fructuoase cu Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor, Arnold Hauser, Hedi Hauser, Corneliu Leu, Romul Munteanu, Vasile Rebreanu, Marin Sorescu, Mircea Vaida. Au fost vizitate obiective social-culturale şi artistice.

● Între 28 septembrie şi 3 noiembrie, la invitaţia revistei „Teatrul”, ne-a vizitat ţara criticul de teatru Volker Trauth, redactor şef adjunct al revistei „Theater der Zeit” din Republica Democrată Germană. Oaspetele, care intenţionează să consacre scenei româneşti, în „Theater der Zeit” un ciclu de articole, a vizionat spectacole bucareştene, s-a întîlnit cu oameni de teatru, a purtat discuţii la Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste la Ansamblul artistic al U.T.C.

Seară de poezie

● Studioul de concerte al Radiodifuziunii Române a găzduit o seară de poezie dedicată scriitorului Joseph von Eichendorff, organizată în colaborare cu Radiodifuziunea din R.D. Germană.

Alături de artiştii din ţara prietenă, au recitat actorii Ion Marinescu, Ion Caramitru, Adela Mărculescu, Traian Stănescu, Lucia Mureşan, Mariana Cereci, Viscrian Roman, Mihai Dinvale. Momentele muzicale au fost susţinute de Dan Iordăchescu şi Georgeta Stoleru, de pianista Ileana Dumitrescu, harpista Elena Gantolea, şi violonista Luminiţa Petre-Rogacev.

Evocare Zaharia Stancu '85

● Muzeul literaturii române organizează în cadrul Rotondei 13 o evocare consacrată personalităţii lui Zaharia Stancu de la naşterea căruia se împlinesc în această lună 85 de ani. Prezidează acad. Şerban Cioculescu. Au fost invitaţi să participe: Paul Anghel, Al. Balaci, Radu Bouréanu, N. Carandino, Nicolae Ciobanu, Ion Horea.

Concurs de creaţie în domeniul dramaturgiei

● Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, împreună cu Uniunea Scriitorilor organizează în întîmpinarea Conferinţei Naţionale a P.C.R., aniversării a 40 de ani de la proclamarea Republicii, precum şi a evenimentelor marcante din anul 1988, un concurs de creaţie în domeniul dramaturgiei.

Lucrările vor fi inspirate din viaţa şi munca făuritorilor de bunuri materiale şi spirituale, activişti de partid, eroi ai edificării celei mai drepte şi mai umane societăţi pe pămîntul României, promotori ai progresului, ştiinţei şi tehnicii avansate din industrie şi agricultură, purtători ai nobililor idealuri de

pace şi înţelegere între toate ţările lumii, de unitate de gînd şi faptă a poporului, a întregii naţiuni în epoca marilor prafaceri social-politice şi ctitorii deschise de Congresul al IX-lea al partidului.

Piese vor purta un motto, fiind însoţite de un plic în care se trec numele autorului, titlul, motto-ul şi se adresează revistei „Teatrul”, str. Constantin Mille, nr. 6, sector I, Bucureşti, cu menţiunea „Concurs de creaţie”, pînă la 15 decembrie a.c. Rezultatele se dau publicităţii în jurul datei de 15 ianuarie 1988. Lucrările premiate vor fi recomandate teatrelor pentru a fi transpuse în spectacole.

„Un bob de veselie”

● Cu prilejul Galei umorului „Un bob de veselie” de la Feleştii (ediţia a III-a) au avut loc o serie de manifestări literar-artistice, sezători ale Cenaclului umoristilor al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, întîlniri cu oameni ai muncii din localitate, o dezbateră de creaţie cu artiştii amatori participanţi la competiţie.

Au luat parte scriitorii Valentin Silvestru, Cornel Sofronie, Aurel Stărin, Ion Tipsei, actorii Florin Chiri-

ac, Rodica Mandache, Ionel Mihăilescu, regizorul Bogdan Căuş,

În cursul acţiunilor din programul manifestării, scriitorii şi artiştii prezenţi au fost însoţiţi de Alexandru Stăucă, vicepreşedinte al Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Ialomiţa, Mişa Cazacu, secretar al Comitetului oraşenesc de partid Feleştii.

Participanţii la Gală au fost primiţi de primarul oraşului, Gheorghe Ichim,

SEMNAL

● G. Ibrăileanu — **PRI-VIND VIAŢA, ADELA, AMINTIRI**. Editie îngrijită de Rodica Rotaru şi Al. Piru, repere istorico-literare de Rodica Rotaru. (Editura Minerva, seria „Patrimoniul”, 256 p., 12 lei).

● Dimitrie Bolintineanu — **CĂLĂTORII**. Postfaţă şi bibliografie de Teodor Vărgolici. (Editura Minerva, seria „Arcade”, 336 p., 15,50 lei).

● Radu Tudoran — **FLĂCĂRI**. Roman, cu o postfaţă a autorului. (Editura Eminescu, colecţia „Biblioteca Eminescu” nr. 66, 432 p., 21,50 lei).

● Vlaicu Bărna — **CINTEC DESPRE TARĂ**. Versuri. (Editura Dacia, 76 p., 8 lei).

● Nicolae Tic — **GRINDINA**. Roman. (Editura Eminescu, 384 p., 16,50 lei).

● Horia Bădescu — **ANOTIMPURILE**. Versuri. (Editura Dacia, 112 p., 10 lei).

● Gică Iuleş — **DER FLIEGENDE HANDSCHUN** (Mănuşa Zburătoare). Traducere în limba germană de Pauline Schneider. (Editura Kriterion, 200 p., 7,50 lei).

● Ioana Ieronim — **LUNI DIMINEAŢA**. Versuri. (Editura Cartea Românească, 64 p., 8 lei).

● Elisabeta Isanos — **GRĂDINA DE IARNĂ**. Versuri. (Editura Eminescu, 84 p., 8,50 lei).

● Vasile Speranţa — **DORURILE CINTULUI DE CUC**, versuri. Al patrulea volum de versuri al autorului (Sînt ultimul poet romantic, 1974; Polifonie albastră, 1979; Dor de dor, 1984), inspirat de subiectul popular K 2111, din Indexul lui Stith Thompson. Postfaţă de Ovidiu Papadima. (Editura Litera, 56 p., 15,50 lei).

● William Shakespeare — **OPERE COMPLETE**, vol. 6. Cuprinde piesele: Troilus şi Cressida (traducere de Leon D. Leviţchi), Totu-i bine cînd se stîrşeşte cu bine (traducere de Ion Frunzeti), Othello (traducere de Ion Vine), Măsură pentru măsură (traducere de Leon D. Leviţchi). Editie îngrijită şi comentată de Leon D. Leviţchi, note de Virgiliu Stănescu. Drăgăneşti. (Editura Univers, seria „Ediţii critice”, 512 p., 49 lei).

● Lisandro Otero — **VREMEA INOCENŢILOR**. Roman. Traducere de Lucia Popa. (Editura Univers, colecţia „Romanul istoric”, 300 p., 15,50 lei).

LECTOR

PRIMIM

Stimată redacţie,

● Nedorînd să umbresc cu nimic meritele impresionantului op. semnat de Ion Rotaru şi intitulat **O istorie a literaturii române**, apărut recent sub egida Editurii Minerva, mi-aş permite, totuşi, să fac unele precizări de natură a rectifica două erori stricurate în ce priveşte persoana subscrisului. Astfel, versurile atribuite la p. 507 remarcabilului poet Adrian Popescu imi aparţin. În plus, în citarea lor s-au strecurat unele erori, motiv pentru care le redau în continuare în forma exactă: „Nesomnului pur de lucruri la zenit o fulgurare stranie, frugală, mediterană, zodie şi schit la cumpăna de oră vesperală, / Neundă calmă inima în goluri, vierme de sare pulsînd într-un acord, imagină, de sulţi în alcooluri / putreziciunea de a fi fiord” (Transilfinit). Poate ar fi util ca într-o viitoare ediţie persoana subsemnatului să apară cu numele real deoarece la pag. 508 apare cu pseudonimul Alexandru Olar.

Cu mulţumiri
Alexandru Pintescu

În întâmpinarea

Conferinței Naționale a Partidului

A privi țara

ÎNALTA conștiință revoluționară care-l animă pe omul zilelor noastre se oglindește în fiecare din acțiunile sale la a căror înfăptuire contribuie cu brațul și cu mintea, într-o devotată dăruire pentru propășirea întregii țări.

Rezultatele obținute în intervalul de timp de la Congresul al IX-lea până astăzi reprezintă chintesența viziunii atotcuprinzătoare a partidului, a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, promotor al înălțării României pe cele mai înalte culmi de progres și civilizație.

Ca reporter și călător pasionat, investigând aproape toate țărimurile patriei am avut prilejul să văd în multiple aspecte, lumea românească sub imboldul creativității și dinamicii sale, inspirate de marile deziderate socialiste. Astfel și-a clădit ea, această lume, întreaga existență pe împlinirea celor mai cuceritoare proiecte. Le-a adus, la zi și la lumină, le-a dat substanță și vigoare, fețele ei strălucind, în sute de poliedre.

Priveliștea țării este într-adevăr impresionantă, pentru că în fiecare agregat, linie tehnologică, piesă, mașină sau cupă de ciment, în fiecare escavator, în fiecare kilowatt oră, ca și în aparatul care supraviețuiește mersul uriașului mecanism industrial-economic, pretutindeni unde se trăiește sub imperativul angajării, oamenii depun o parte din ființa lor, pentru ca patria să fie prosperă, să i se îplinească aspirațiile, sub scelitoarea arcadă a acestui timp major.

Comunismul e un ideal, și acest ideal poate fi atins. Având în vedere toate condițiile create până în prezent, poporul român privește cu încredere viitorul său, stabilind prin muncă strategia luptei sale pașnice, Izvorul profund: patriotismul. Patriotismul înseamnă un izvor nesecat de pasiune, o trăsătură esențială definitorie a unui cetățean. Patriotismul a constituit flacăra vie a conștiinței, reazimul care a întreținut ideea de unitate ca pe o flamură eternă. Sub înfrumusețarea acestui sentiment atotputernic, nestins. Țara întreagă a pus mereu în valoare toate energiile umane și materiale descătuse, alcătuind astăzi efigia monumentelor și ctitorilor sale.

Sentimentul iubirii de Țară a atins culmile sale tocmai în această epocă și a reprezentat un motor al conștiințelor prin punerea în operă a cucerătoarelor planuri de edificare a Țării. El a generat în fiecare inimă o forță de o seamă cu elanul, pentru cele mai sacre cauze umane, hrănind neîntrerupt entuziasmul în muncă și creație, căci realizările Țării sunt în fond realizările fiilor ei, pe umerii cărora se sprijină gloria sa. „Răscoliiți geniul național, spiritul propriu și caracteristic al poporului din adâncurile în care doarme, faceți o uriașă reacțiune morală, o revoluție de idei [...] fiți români și iar români...” Iată așadar, cât preț a pus marele Eminescu pe simțămîntul iubirii de Țară și câtă înțelepciune degajă gândirea lui de acum o sută de ani.

Să privim țara astăzi, sub aura izbînzilor ce i-au pus-o pe frunte filii ei devotați, indiferent de naționalitate, și vom descoperi mîndria pe care o trăiesc înalții toți cei ce poartă în cuget patria numită România, patria care-i ocrotește matern, fiindcă aici au văzut lumina zilei, aici au crescut, au trăit și s-au format ca oameni, înfrățindu-se între ei ca slujitori ai armoniei omenești.

Să privim țara cu ochii limpezi ai exigenței, să-i apreciem noua înfățișare, precum și treapta pe care a ajuns. Din acest prividor de patrie vom afla privești cu osbire noi. Vom descoperi, de exemplu, drumul unor reușite soluții urbanistice, emanație a vocației arhitecturale românești, în care s-au întilnit tradiția și inovația într-o binevenită imbinare, toate imaginile respirînd originalitate și bun gust, amplasări fericite în peisaj.

Descindem în fiecare așezare și ne impresionează jocul liniilor, împletirea armonioasă a lor cu specificul și caracteristica locului.

O RAȘUL Amiral, cum îmi place să numesc Bucureștiul ale cărui peisaje le-am studiat în decursul anilor, mărturisește prin aspectul său o prezență originală demnă de admirat. Prefacerile ce l-au înzeștrăat au culminat cu aproape finitul bulevard al Victoriei Socialismului, amenajarea riului Dimbovița pe o nouă matcă, s-a creat pe lacul cu același nume o insulă dotată cu obiective turistice moderne; în ultimii ani s-au făurit marile pasaje subterane și vastele bulevarde pe care alcarăgă șuvoiul multicolor al mașinilor și tramvaielor.

Metroul își aduce contribuția sa deosebită la transportul zecilor de mii de călători zilnic. În curînd, această cale subterană utilă deplasărilor rapide dintr-o zonă în alta într-un flux neîntrerupt și o punctualitate de ceasornic se va îmbogăți cu noi racorduri, ce-i vor amplifica și necesitatea și importanța.

Deci marile orașe de reședință al Republicii servesc ca exemplu prin dezvoltarea sa impetuoasă orașelor surori de pe întreg teritoriul național. Prin comparație obținem un panoramic asupra acestor așezări care, respectînd proporțiile, nu sînt cu nimic mai prejos. Și asupra altor municipii s-au revărsat din belșug fantezia, puterea de muncă și dragostea de frumos a arhitecților și constructorilor. Ca un exemplu vă invit să poposim doar în cîteva cetăți danubiene (pasiunea mea veche), relevînd ultimele lor performanțe edilitare, care le-au îmbrăcat în zidiri noi, le-au ridicat standardul de existență. le-au impregnat peisajul cu minunile acestor vremuri glorioase.

Ce poate fi mai grăitor, de pildă, pentru vestita Poartă a Deltei — Tulcea, decît acel amfiteatru de beton și marmură care îmbrățișează cotul bătrînei Dunări înainte de a se bifura la Cealal și a lua drumul Mării prin vastul și pitorescul arbore acvatic al Deltei?

Importanța Tulcei a crescut în vremurile noastre pe două dimensiuni: cea industrial-economică devenind sediul unor întreprinderi republicane, și cea turistică, plasîndu-și numele identificat în legende vechi cit și în cele care s-au plămădit sub ochii noștri. Piața Mircea cel Mare cu statuia ecvestră a străbunului voievod împrejmuită de admirabile blocuri redă măsura iubirii ce i-o arată oamenii locurilor de aici, încercate de atîta farmec.

Tulcea pare o floare de piatră deschisă ca un nufăr cu multe petale omenești străjuită la răsărit de coloana monumentului Independenței de pe colnicul Hora și spre apus de coloana de flăcări a marii uzine de fero-aliaje și uriașă orgă a combinatului siderurgic. Ca să nu mai spunem despre portul din care pornesc și către care se întorc puternicele nave de pescuit oceanic, alimentînd fabrica de conserve, marcă de prestigiu pe piețele lumii.

Și iată alt oraș de la Dunăre, Galații, cu atîta istorie acumulată în hrisoavele sale, în documente și în substraturile folclorice. În cartierele care s-au ridicat pe cele trei terase de la nivelul portului, de la Faleza Danubiană și pînă la Combinat se observă geometria construcțiilor din vale și deal, unite prin artere, astăzi atît de cunoscute, în ghidul cotidian. Acest îndrumător indică platformele industriale de mare prestigiu în economia națională, șantierul naval, portul comercial, portul mineralier, Combinatul tinăr, Cetate de foc a Țării, căruia în ultima sa vizită de lucru secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, i-a cerut să-și încordeze puterile spre a furniza mai mult oțel și mai multe laminate avuției naționale.

Cartierele de locuințe, și ele întinse și vestite, cuprind peste trei sute de mii de locuitori.

Mal, sus, pe drumul bătrînului fluviu își profilează siluetele inconfundabile Brăila. Portul unde s-au răscolat la începutul secolului și s-au confruntat muncitorii într-o luptă deschisă și curajoasă cu orînduirea „cea crudă și nedreaptă” mărturisește astăzi demnitatea biruinței umane. Și în acest loc și-au dăruit viața ideile revoluționare. Și aici se află prezentă, intrupată în mari întreprinderi de proporții republicane, hărnicia brăileană: „Progresul”, întreprindere de utilaj greu, Combinatul de hîrtie și celuloză, Șantierul naval, Fabrica de ciment, lingă ele alinîndu-se cartierele noi de locuințe.

Dacă mergem în sus pe bătrîna albie danubiană, coloană vertebrală, ca și Carpați a existenței noastre, vom întîlni alt bastion al fluviului tutelar al României, cu vestita cetate a luminii Porțile de Fier I și II și Drobeta-Turnu-Severin, poarta de intrare a apelor tumultuoase încătuse în estacade și turbine pentru a furniza hrana cea mai de preț a industriei moderne: Electricitatea. Vîltoarea apelor în „Cazanele” care fierbeau ca niște clocote de vulcan acvatic a fost domolită în baraje, ecluze și cascade. În tuburi imense, hărăzite apoi să pună în mișcare coloșii generatoarelor care produc megawații, din care se adapă cu nesațiu economia noastră națională.

Drobeta-Turnu-Severin, oraș de importanță al patriei, vatră de istorie cu vestigii milenare ale prezenței daco-romane în spațiul carpatin își trăiește verticalitatea demnității și funcției sale în apropierea porților luminii.

Orșova vine să completeze harta începutului Dunării românești contemporane, prin noua sa structură. Acest cel mai tinăr oraș, ridicat din temelii pe locul destinat uriașelor transformări din zona golfului Cerna poartă pe frontispiciul său emblema unei așezări frumoase, moderne.

Țara în întregul ei, din care am decupat doar cîteva crîmpeie, trăiește plenar în fiecare din noi, în inimi și în cugete, demonstrînd cu oricare împlinire a sa ideea verticalității și demnității muncii închinată propășirii patriei.

Eugen Teodoru



Tulcea. Mircea cel Mare — sculptură de Ion Jale

Zi înaltă

O zi înaltă, mîndră ca o salopetă
Cînd intră-n schimbul ei odată cu zorii
Aceleași bucurii în inimi se repetă
Cu-aceea speranță în atîtea glorii
Și care se vor aduna în cartea țării
Oglinda muncii noastre, o zidire
Cerută, azi, spre binele-nălțării
Făcută cu-n avînt fierbinte și iubire
Trec gîndurile-n fapte, vise se-nfiripă
Și toate se-mpinesc fără tăgoadă
Partidul, Patria ne-au dat aripe,
Cîrmaciul demn din fruntea-i înțeleaptă.

Solia

binelui și-a păcii

Mi-aleg din gînduri care-i mai fierbinte
Și-i mai aproape de ce vreau să spun
Cum fac și cînd m-apropii de-un părinte
Cînd către el mă duce-al vîrstei drum
Cu inima-i aud a lui chemare
Cu ea îi scriu de slavă un poem
În care intră patria-n zburare
Spre piscul ei de aur, pisc suprem
Ce comunism se cheamă, România
Pe cel mai trainic și gîndit temei
Avînd conducător pe-un Om, solia
A binelui și-a păcii, tot ce ei
Li trebuie eternă să rămînă
Și traiul nostru-a fi mai fericit
Pe viitoru-i demnă-a fi stăpîni
Pe tot ce azi prin El am făurit.

Lumina

se cheamă idee

Lumina se chema speranță
Încrederea de a învinge
Și în idee-o cucerăntă
În luna mai cu flori a ninge,
Lumina se chema visare
Cuvinte transformate-n fapte
Nu frunțe-ajunse-n fulgerare
Desprinse de pe ram necoapte
Lumina se chema idee
Fiind mereu tot înainte
Alură-avînd de orhidee
Dar și de-un timp viu și fierbinte
Lumina se chema poporul
Crescut aici pe-această vatră
Turnîndu-și liber viitorul
Din adevăr, din dor, din piatră.

Dumitru Grigoraș



Zaharia STANCU

„Cîntece ale inimii, ale pămîntului” ...

iat, lipsit de artificii, străin oricăror teorii. De regulă, poezii încep prin a face „literatură”; formele simple, despo-vărate, vin cu timpul. Din stări biologice repetabile, din contacte cu creatul și înconjurimile, la Zaharia Stancu rezultă o **Primăvară** în linii simplissime, la nivel iconic plurivoc, totuși, într-o desfășurare de propoziții constatatoare: „Soarele se joacă prin livezi. Au înflorit merii. / În sat se deschid ferestre și uși, / Dealul e verde, copiii prind găinuși, / Curg revărsate din plin apele primăverii...”

CÎMPUL, iarba, roua vin de-a dreptul din experiența proprie, nu prin intermediul unui Whitman. Un frumos poem are frăgezimile eminesciene din **Fiind băiet păduri cutreieram**. Copil, poetul aleargă după fluturi „peste cîmpuri”, se scaldă în iaz, rătăcește pe miriști. Repetate obsesiv, aceleași elemente vizuace mai mult decît decorul tipic: să puncteze forța de atracție perpetuă a unui Urgrund deținător de mari rezerve spirituale: „Eu am crescut cu macii și strugurii pe cîmp / Și mai păstrez, ca iarba, și-acum, sub pleoape, rouă”. Și iarăși, aproape identic, vorbind de **Tristețe**, mai bine zis de trecerea lucrurilor, aceeași confraternitate cu iarba, cu floarea, căreia „zările îi pling pe pleoape rouă”; anxietate căreia i se caută un antidot: „Tristețea toată aș voi s-o-ngrop / Cit mai adine chiar în acest pămînt...”

După un deceniu (1937), placheta **Albe** — parțial în vers alb — reunește „cîntece ale inimii, ale pămîntului, ale norilor”, cîntece totodată „din clocotul frunții”. Foc și singe sînt termeni complementari, în conexiuni sugerînd febrilitatea, opunînd valorilor obosite ale limbajului identității proaspete: „Cine ne-a înnebunit cu foc singele? / Cine a înnebunit cu singe focul și l-a hrănit?... În totalitatea lui, ciclul e o desfășurare de **inscripții**, toate din două catrene, unele marcate de sucul cucutei, altele de amarul din „coaja nucilor”, multe din ele respirînd mîhnire existențială: „Mă întorc de lingă luminile vii, / De lingă piatra aspră și dură, / De lingă izvoarele aurii. / Cu semnul rotund al morții pe gură...” (**Întoarcere**). Nemărginîndu-se să constate, acum poetul caută semnificații, propune relații între lucruri, înnoadă sau vrea să stoarcă înțelesuri. Părăsește el citatul concret? Nicidecum. Lumea e tot priveliște; șesul „în străile de lumină”, iarba, flori în rouă (**Rădăcinii**), tărîmul sadovenian cu „munți somnoroși”, cu urși (mereu pomeniți) dormind în „birloage tăcute” (**Somn**), iată spații în care **Bucolica** nu anulează tristețea. Forțele obscure ale codrului au echivalențe în întunecimile interioare, în eclipsele conștiinței. **Paradis** fără contradicții nu există: „Nici șarpele pe Eva și nici Adam n-o vrea...” Iubirea e **pathos** (iubire-dorință), clocot, „plumb topit” și, totodată, „șipot rece”: „Cu fulgere vino, cu ploa, cu furtuni”. Textul poetic limitat la opt versuri, deși deschis întrebărilor, vorbește prin intermediul unor **indicii** cu valoare ilustrativă apropiată unei fabule. Luminări, clopote, sînt însemne povestind despre **Moarte**. Repere în marginea cărora cititorul (activ) își construiește meditația adecvată: „Nu știu ce este dincolo de miini, / Dincolo de tălpi și ferestre. / Luminări, luminări ard pretutindeni. / Înalte și fumurii luminări...” Trebuie spus că inscripții ca **Gol** și **Călătorie** sînt creații de poet mare, una vizînd transmutații postume („Vom trece simplu dintr-o stea în alta”), cealaltă imaginînd senzația de vid metafizic: „Slăvile le-am lovit e-un stol / De grauri și au răsunat a gol. / E gol ținutul. Pare goală fața / Acestei lumi pe care-o sorb într-una; / Și-mi pare fără simbură chiar ora / În care mi se clatină sub frunte luna...” Privirile se impart, altele, între stampe biblice de colorit popular (**Maria, Nașterea, Irod, Ierusalim**) și istorie transfigurată (**Legendă, Voievod ucis**), iar peste **Ziua de miine**, peste **Steaua pe care stăm** și **Marii flămînzii ai lumii** flutură tristeți cosmice.

S-A VĂZUT că **iarba, cîmpul, lumina** intră în categoria metaforelor simbolice obsedante. Li se alătură, cu mai mică frecvență **clopotul**, nu însă ca simbol sonor, ci mai degrabă ca motiv de rememorări mute, interioare. Apelul la senzorial, în **Clopotul de aur** (1939), anotimpurile, momentele zilei, astrele, geologicul, vegetalul, în conexiuni spațio-temporale cunoscute, duc subtextual în zone suflătoare impalpabile. Sîntem lingă clopote suflători scufundați în lacuri transparente, ca în vechi legende germanice. Sunetul nu e sunet perceptibil, ci amintire, ecou lăuntric, iluzie. Sunetul astfel înțeles e mai degrabă vis, absență, resort magic destinat re-captării timpului pierdut: „Vrea clopotul de aur în pieptul tău să sune? / Obrazul meu e astăzi întunecat și vechi. / Trimite-n urmă pașii trecutului să-l adune / Și să-ți-l ducă ghem de ghem în urechi...” Nu toate cele peste optzeci de catrene vizează asemenea căutări, multe rămî-nînd la reprezentări plastice, la sinteze de poet lucrînd cu pensula, la schițe de grafician. Pictorul **plein-airist** din **Vulpi de aramă** stă în apropierea lui Sadoveanu: „Prin brăniștile desfrunzite vulpi de aramă se ascund: / Se-aud chefniri de cîini răzleți și chiote de vinătoare. / Gem ulmii-ntriziți în cîmp pe lingă drumuri călătoare / Și soarele de ceară veche, în ape mari s-a dat la fund...” Un alt catren, **Linii**, oferă mostre de grafism sobru. Mai mult decît ciclurile anterioare, cîntecele de dragoste și tristețe din **Iarba fiarelor**, apărute în climat de război (1941), afirmă o mitologie personală deplin constituită, aliaj de foc (**Virte de flăcări**, **Arbor aprins**, **Carul de foc**) și mîhnire difuză, drept care cinci poeme poartă același titlu, repetat: **Elegie**. Deposedate de reverberațiile lor originare, citeva prototexte mitice antice — **Daphnis și Chloe**, un **Faun bătrîn** —

se aliază celor autohtone cu fond magic. Poezia opune realităților ascunse, hermetice, anumite chei, **Iarba fiarelor** fiind una dintre ele. Instrumente mediatore sînt de asemenea „pasările flămînde”, copiii „tărcați” izgonind „sălbăticiuni spre moarte” — dar veșnic ceva se sus-trage cunoașterii: „Iarbă a fiarelor, rupe zăvoarele / Dintre dragostea veche și dragostea nouă [...] // Iarbă a fiarelor, aruncă pesto / Cuvintele mele pulbere aurie...” Aerul din jur e de „cucută”, singele toamnei se trage în măceși; singura dragostea trece „dincolo, dincolo” (**Una**) — „în viață, în moarte”. Într-un **Cîntec** (din cele șapte), „străbuni încruntați și calmi” mină „herghelile” pe cîmpuri ruginii; încruntați, însuși poetul „înjugă taurii”, trece prin flăcări **dincolo**, în „corabia norilor”; prins în **Halucinații**, îl simțim basculînd între tangibil și fantomatic. Bipolaritate în modulații nesfîrșite; gesticulația e e unui Argezi mai puțin complicat, la fel de ardent.

Iubire și moarte, calm și vijelii ale singelui, flăcări și zăpezi continuă, în **Pomul roșu** (1940), seria antinomilor celui lunecînd pe „polciul fragil al cuvintelor”, refractar, ca poet, montărilor laborioase. Paleta severă nu exclude gingășiile — un „fir de glas”, „clătînarea holdelor de albastrele”, micro-faun. Lumina, o lumină sacralizînd universul nu apără îndeajuns de limburile tenebrelor: „La ora șase pasările lumii / Vin și mi se așază pe umeri. / La ora șase pasările lumii / Îmi vor aduce într-o zi întinericul...”. Cu vîrsta, poetul e tot mai preocupat de servitutea condiției umane, de unde balansări necurmute: semeție și tristețe, refugiu în iubire și purificare prin naturism. Sub aerul neutru se ascunde, uneori, un suflet crispat. A te simți „copac vinjos”, a te dori „șoim” — ca în **Mai pastoral** — și apoi a clama: „Ia seama, ia seama, chiar soarele / Stă sub marele somn al morții”, a transcende din sonorul **Peisaj natal** în la fel de sonore singurătăți lunare, acestea traduc oscilații dar și tentative de autodepășire, mereu reluate. Rivnînd „cui culcagă”, înaltul în viață, în vis, în moarte” cum aflăm dintr-o **Dedicatie pe un „Esenin”**, frămîntatul Zaharia Stancu nu e totuși un poet al elanurilor verticale; „înaltul” invocă de el e, în realitate, de natură etică. De Serghei Esenin, din care a tradus, se simte apropiat prin ceea ce marele poet al stepei rusești răspundea viziunilor proprii de poet al cîmpiei dunărene. „Cînd l-am descoperit, am rămas foarte mirat. Mi se părea că spuse ceea ce eu însumi aș fi vrut să spun. Găseam în poezia lui multe din imaginile care făceau originalitatea poeziei mele. Băgam de seamă că, de fapt, aveam sensibilități mult asemănătoare. Nu eu și nu aici voi stabili cît mi-a dat mie Esenin. Trebuie să mărturisesc însă că nu mai puțin l-am dat eu lui Esenin, în volumul de **Tîlmăciri...**” Mărturia e din iarna 1970-1971.

LA apariția plachetei **Anii de fum** (1944), poetul în plină maturitate era invadat de stări depresive, accentuate de război. E însă și o tristețe existențială, nu de anvergura celei exprimate de Blaga și nu de aceeași esență. Neliniști, deruți, așteptări își sporesc efectele prin aditune; fraza însoțind gesturi largi e deschisă solemnităților: „În tolba galbenă a lunii / Bate degetul timpului, bate [...] / Zile și ore, ore și zile, / Creștem ca iarba, ca iarba pierim...” Pribeagul prin „pădurile nopții” întrevăde totuși un „veac nou”, un tărîm la a cărui poartă „străjuie dirz heruvim cu spadă de flăcări”. Undeva trebuie să fie „marele pom al vieții”, pe care: „Îl căutam prin lume, / Și dincolo de lume îl căutam...” **Buna Vestire**, cel mai întins poem al lui Zaharia Stancu, alătură revelațiilor de ordin ontologic, un profetism incifrat, alegorie de ordin social: „Pentru ce oare-oi fi crescut nu știu, / Poate nu știe nici iarba, nici salcia, / Poate nici feriga nu știe de ce crește? / A știut vreodată cineva pentru ce crește? / Poate nici Maria n-a știut / Pentru ce-a născut, pentru ce-a legănat, pentru ce-a crescut / La sinii mici, cit piersica în pîrg. / Copilul ei, cu creștet aurii...” Dar acum, cînd „toate Mariile lumii plîng”, poetul așteaptă să vadă „grădinile pierdutului paradis”.

Că finalmente poetul e absorbit de romancier o demonstrează intervalul de peste un sfert de veac de la **Anii de fum** pînă la **Cîntec șoptit**, acesta ieșit de sub tipar în 1970. Vor mai urma **Sabia timpului**, după doi ani, iar în anul morții scriitorului (1974), **Poeme cu lună**. În poezie se afirmă acum exponenți ai altor generații.

Constantin Ciopraga

Zaharia STANCU

Țară

Te-am iubit copil, tinăr și matur.
Țară, totdeauna te-am iubit, țară.
Acum te iubesc și mai mult. Dă în seară,
Pentru mine dă-n seară. De zi nu mă satur.
Nici de soarele zilei nu mă satur,
Nici de soarele zilei...

Cu glas de aur vreau să te cînt.
Cu glas de aur te cînt, țară,
Cu glas de aur, de aur...

Sub cer albastru pe-albastru ocean
Corabia noastră aleargă-nainte.
Mindră aleargă-nainte,
Spre viitor, spre comunism aleargă...

Prielnic e vîntul. Meșter cirmaciul.
Mindră corabia... Meșter cirmaciul.

Din Cîntec șoptit (1970)

Sonată

Norii sînt proaspeți ca piinea,
Piinea e afinată ca norii,
Privighetorile așteaptă apusul,
Ciociriile așteaptă zorii.

Nu există nicăieri nici un foc
În care, dacă aș fi aruncat, să ard.

Năzui pe muntele cel mai înalt
Să ridic roșul stîndard.

Am cîntat seara și-am cîntat dimineața,
Am cîntat pe întineric și pe lumină,
Pentru lumea de azi năzui să cînt
Și pentru lumea care-o să vină.

Din Masa tăcerii (1974)

Memorialistică și ficțiune

LA 23 August 1944, Zaharia Stancu (5 octombrie 1902 — 5 decembrie 1974) era cu puțin trecut de patruzeci de ani.

La acea dată era poet consacrat și cunoscut aprig jurnalist, conducător de reviste, publicist cu vederi și atitudini răspicat antifasciste; el avea să devină unul dintre prozatorii reprezentativi ai literaturii române postbelice, autor al unei opere întinse.

Ca prozator, Zaharia Stancu a fost impus de romanul **Descult**, apărut în volum în decembrie 1948, după ce mai înainte fusese în bună parte publicat în serial în revista „Contemporanul”, începând din primăvara anului 1947. Originalitatea și robustețea cărții fiind incontestabile, fulgerătorul ei succes nu poate fi totuși explicat în afara condițiilor momentului. **Descult** a marcat nu doar ivirea spectaculoasă a unui prozator important, ci și intrarea epocii românești pe un alt făgaș de evoluție, fiind cea dintâi scriere valorică înregistrabilă și de mari proporții ce reflecta spiritul noii literaturi, pe atunci aflată încă în faza de zădărnici, a indicațiilor, recomanșărilor și delimitărilor programatice, căutării și fixării modelelor etc. Roman despre lumea satului de altădată, **Descult** proiecta universul rural într-o perspectivă lipsită nu numai de orice sentimentalism, violent crudă, întunecată și apăsătoare, dar și de orice transcendență. Marea noutate a cărții acea era; viziunii din **Descult** asupra vieții țărănilor nu i se putea găsi un precedent decît, cel mult, în vechea **Insemnare** a lui Dinicu Golescu, de la începutul veacului al XIX-lea. Nici măcar „setea de pămînt”, instinct, obsesie și chiar religie la Rebreanu, nu mai reprezenta în romanul lui Zaharia Stancu decît o circumstanță, una între altele. „Morala sărăciei, sărăcia moralei, iată ce aflăm în **Descult**. Nici un prozator român n-a folosit culori mai sumbre și n-a coborît mai adînc în infernul sărăciei, ca Zaharia Stancu” — observă Eugen Simion. Romanul are însă aspectul unei mărturii despre o lume a cărei amintire este menită să îndirige, să determine o schimbare radicală. Existența țărănească este văzută în latura elementară a umenității, a se sugera necesitatea și urgența unei transformări.

Avînd ca nucleu epic marea răscoală din 1907, **Descult** proiectează în fond lărmîntările și prefacerile ce vor avea loc în lumea satului în perioada postbelică, justificîndu-le. Rememorare au-

tobiografică a copilăriei și adolescenței unui erou ce trebuia să țină minte („Să nu uîți, Darie!”), romanul imbină memorialistica și ficțiunea sub semnul unei **atitudini** mereu transparente. Nicolae Manolescu a remarcat (în **Arca lui Noe**, II, p. 239) unirea a „două perspective într-o singură voce: aceea a copilului de odinioară (emotională, limitată, „autentică”) și aceea a adultului de azi (superior și chiar tendințios informat)”, noutatea constînd, scrie criticul, „mai întîi în faptul că perspectiva ulterioară și adultă joacă, în raport cu aceea contemporană evenimentelor și infantilă, rolul unei instanțe de control social-politice, nu pur și simplu estetice. Ea „rescrie” deci istoria, această rescriere nu e fățișă ca în **Maitreyi**, ci discretă, ascunsă, **insidioasă**”.

De fapt, această subiectivitate controlată și, prin urmare, dirijată se manifestă în practică prin convertirea memorialisticii în ficțiune și prin prezentarea faptelor în concordanță cu o anumită finalitate, nu însă una de ordin estetic. Într-un comentariu din 1956 despre **Descult**, G. Călinescu insistă în chip semnificativ asupra funcției ilustrative a diverselor episoade, notînd, spre exemplu, în legătură cu descrierea unei familii de gușăți, că „autorul își dă, nici vorbă, seama că gușa e o formă de degenerescență, datorită mizeriei fiziologice în care trăiau țărăni în regimul vechi”, rîndurile în chestiune constituind „cea mai teribilă critică sanitară”. Azi, desigur, cînd literatura nu mai este citită dintr-un asemenea unghi nespecific (spre a se face critica sanitară a vechii lumi rurale nu se scrie un roman, ci se efectuează un studiu științific), romanul lui Zaharia Stancu nu și-a pierdut, cum s-a întîmplat cu atîtea scrieri în epocă mult elogiate, actualitatea artistică. În ciuda tendințiozității, a convenționalismului unor comentarii, a unor excese născute din grija obsedantă de a nu lăsa pe cititor să înțeleagă ce vrea și ce poate, de a-l dirija autoritar către o unică interpretare, adevărată comandamentelor momentului, **Descult** rămîne una dintre scrierile care au modificat profund optica literară asupra universului țărănesc. Din acest punct de vedere, cartea lui Zaharia Stancu încheie, practic, un capitol de istorie literară și deschide un altul. Idiliile, paseist, nostalgice, folclorico-sămănătoriste nu se mai poate scrie despre sat decît plătîndu-se un neiertător tribut artistic „poeziei irealelor”, kitsch-ului neo-pășunist. Azi vedem în **Descult**



cartea unei viziuni și a unui limbaj de mare forță, probabil (și involuntar) cel mai cîlinian roman românesc.

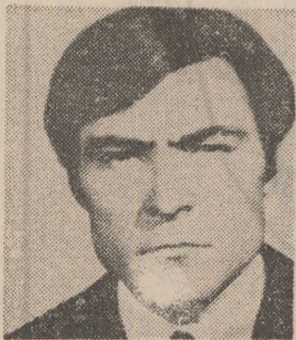
O **EXPERIENȚĂ** irepetabilă. Din lungul șir de reluări, dezvoltări, reveniri diluviale (**Rădăcinile sint amare, Vîntul și ploaia**), nu se pot reține decît fragmente; scriitorul pare să fi pierdut magica putere de a converti memorialistica în ficțiune, rezultatul fiind, cel mai adesea, o jurnalistică abia deghizată, sumară expresiv, înfădată unor clișee. Romane propriu-zise, construite autonom, deși aparțin formal ciclului **Descult** (pe care Zaharia Stancu îl vedea, la un moment dat, incluzînd chiar și articolele pe care le scrisese în perioada interbelică), **Jeul cu moartea** (1962) și **Pădurea nebulă** rezistă prin dinamism epic și un specific sentiment dirz al existenței; o anumită voință de disciplinare a imaginației, ce nu ține totuși loc de disciplină artistică, l-a dus pe Zaharia Stancu în aceste cărți la utilizarea unor convenții epice incapabile totuși să-i asigure exprimarea deplină a originalității sale vocații narative, realizată doar sporadic, în câteva splendide episoade (ca de pildă **Uruma** din **Pădurea nebulă**). Abia cînd, în ultimele sale două cărți de proză, (**Ce mult te-am iubit** și **Sătra**), ambele publicate în același an, 1968, confesiunea se desparte cu totul de ficțiune, se înregistrează o revenire la înaltă tensiune estetică și existențială din **Descult**. „Poem al destrămării” (G. Dimisianu), **Sătra** proiectează într-o materie exotica drama unei colectivități umane constrinsă de istorie, dar și sub acțiunea unui rău lăuntric.

să-și piardă codurile străvechi de existență; și e, cum s-a spus, unicul roman al lui Zaharia Stancu de pură ficțiune. **Ce mult te-am iubit** reprezintă de asemenea, dar în cealaltă direcție a înzestrării lui epice, un triumf: triumful confesiunii de nimic tulburată, provocată de contactul direct, nemediat, cu moartea; o strană poezie a simplității și a lipsei de mister conferă acestei cărți aspectul inanalizabil al unei orații funebre.

ESTE oarecum în firea lucrurilor ca dispariția fizică a unui scriitor foarte cunoscut și aflat vreme îndelungată în prim-planul vieții literare să fie urmată de un timp al revizuirilor critice. La noi, moravurile fiind însă mai blajine, rareori se întîmplă să se ajungă la contestații și la demistificări violente; o carte cum este, spre pildă, aceea publicată în Franța de Paul Morelle după moartea lui Louis Aragon (**Un nouveau cadavre, Aragon**) este pur și simplu incompatibilă cu deprinderile noastre; mai frecvent, se instalează o tăcere pe care nu o întreprinde decît sfericele omagii pioase. Despre Zaharia Stancu se vorbește însă în continuare, chiar dacă proza lui a trecut și încă trece printr-o parțială eclipsă de interes critic.

Se vorbește mult și elogios despre omul Stancu, despre cel care s-a aflat de-a lungul atîtor ani în fruntea breslei literare, despre, în fond, însăși prezența lui în literatura română postbelică. A venit de aceea, poate, vremea scrierii unei biografii amănunțite, ca și a unei reconsiderări critice detasate: atît viața cît și opera lui Zaharia Stancu merită cu prisosință acest efort.

Mircea Iorgulescu



Vis și profecție

mătoare, de la **Presiunea luminii** (1968), **Aberații cromatice** (1969), **Poeme** (1971), **Favoare** (1972), **Baia de nori** (1973), pînă la **Poet al uriașilor** (1973), cînd poemele lui Ioanid Romanescu încep să capete un ton mai apăsător liric. Imaginația abstractizantă dinainte se decontează și capătă eleganță ceremonială ca o elegie. Nostalgia unei transcendențe morale simbolizate prin metafora **nordului**, a **visului**, a **ochiului** rămîne însă constantă de-a lungul tuturor volumelor și-n această aspirație spre esență, spre numenal vom descoperi cele mai mari tensiuni lirice. Un lung poem, **Wahalla**, e tocmai o astfel de căutare a ideii în existența haotică și fognitoare, o mică fenomenologie în formă poetică: „acelui dans concentric de elitră / — ideea care evadează — / cred că i se supune orice nor / acelei pulberi de orgoliu dusă / cu risul de-a gresi în numele mulțimii / i se supune arderea supremă / de a atrage-n cursă un gol de viitor / pînă rămîne numai ea ideea / care forțează spațiul să-i fie împotriva / determinîndu-l să se apere astfel / ca de o rană”. Discursul liric are aici sunetul rebarbativ al limbajului conceptual, probabil dintr-o voință de precizie a sugestiei. Un **Spleen** (II) conține însă imagini superbe ce atestă existența încă unui pol liric, al vibrației elegiace: „ca florile uscate așternutul poeziei de frig”.

Portretul poeziei lui Ioanid Romanescu rămîne însă, în trăsăturile sale esențiale, unul încheiat din semnele superbiei, ale elanului vanitos (**Poezia mea**). Versurile sînt încărcate de o energie profetică, eul poetic se dedublează orgolios, sugerînd un „contratimp existențial”, spune Laurențiu Ulici: „ce îmi spuneai — atît de frumos — / mie, ce-

lulalt, / cînd eu eram o lacrimă între genele întinericului?”. Trufia și melancolia fuzionează în poeme admirabile, precum **Sărut mina doamnă! Ia vedea domnule!**, în care bavardajul are o notă de canoare comică: „oftați intraductibil — din nou ne privim / din nou prindeți bara cu mina aceea orange / cu țîn cu spatele aglomerația, să respirați / și mă uit ca la Franța adolescență: / — Exceuez-moi si je vous dérange”. Cu volumele **Lavă** (1974), **Paradisul** (1975), **Energia visului** (1977), **Trandafirul sălbatic** (1978), gestulația lirică începe să se epureze de ticurile profetice de mai înainte, deși imaginea unei ordini morale nu l-a părăsit pe poet; prin venele poemelor curge acum singele albatru al melancoliei și înfrigurării: „pen-tru că singurătatea mea e mult mai înaltă / decît trupul meu, / asupra noastră lacrima ei cade” (**Cînd lacrima scutură floarea**). Din cînd în cînd, sunetul ludic sparge gravitatea precum o împunsătură de ac: „Ioanid umblă cu capul subsoară / Ioanid pretinde că zboară / Ioanid nu-și duce dinții la moară / Ioanid nu vrea să apară” (**Cum am speriat-o pe sora-mea și pe mamea-mea cînd eram tînăr și nu publicasem nici o poezie**). Poezia are în această etapă a creației, valoarea unui exorcism întemeiat pe sugestiile oximoronice dar și a unei profetism moral. Limbajul eretic se amestecă cu inflexiunile calme care exaltă înefabilul, imaginația senzual-bufonă cu comentariul metapoe-tic. Pe de o parte, Ioanid Romanescu profesează limbajul incandescent, pletoric și guraliv, ca expresie a tatonării, a căutării transcendenței morale, pe de altă parte, calmul contemplației, elegia, discursul blind și stilizat, ca forme ale

rememorării unui paradis interior. Poezia e, în egală măsură, profecție și vis, acțiune și introspecție.

Cu **Orpheus** (1986), lirica lui Ioanid Romanescu se schimbă însă mult. Nu-și abandonează temele, însă le dă o nouă tensiune. Obsesia morală e dublată de una metafizică (o nouă transcendență), prin fluxul poemului, iradiat de tonalități psalmodice, eul poetic inoată nebuloasă, căutîndu-se pe sine. Contratimpul existențial începe să se estompeze, detașarea grandilocventă dinainte se topește într-un extaz incremenit: „Vis, nebulă, seto absolut / cînd pînă și umbre au naufragiat / în adîncul oglinzilor mărilor, / spre unde mă duceți în mine însumi?” (**XIII**). Sinele se identifică acum cu poezia, visceralul e abandonat în favoarea spiritualului, eul poetic trăiește experiența exorcistă a captării limbajului întemeietor, de natură orfică. Trecutul e invocat ca o experiență negativă sau, oricum, ca una opusă noii ipostaze: „Asemenea ecoului ce nu are unde să se întoarcă / m-am înstrăinat cîndva de mine însumi” (**XXXIX**). Precum Orfeu, poetul pierde, în chip simbolic, realul, dobîndind „cîntecul viu”, cîștigînd și asumîndu-și poezia: „între învingătorul care se elatină / și învinsul din lungul supliciu, / puternică e agonia mea / care să reconstituie cuvîntul” (**XLIII**). În noaptea existenței, poezia iluminează cu fosforescențele spiritului.

În profilul distinct cu personalitate deplină de acum, al liricii lui Ioanid Romanescu avem, la cei cincizeci de ani ai poetului, imaginea unei creații animate de convulsii și idealuri, de crispări îngîndurate și mari iluminări.

Radu G. Țeposu



Mircea DINESCU

Miraj postum

Curcubeul n-a gustat din tristeții
pești vopsiți de Domnul în ocean,
arta însă-și va minca artistii,
chiriașii din Leviathan,

opăriți de fierca și oțetul.
gloriei ce-și papă propriii pui,
ard și ei frumos ca spermanțetul
cind deja nu poți să le-o mai spui



Salonul de toamnă

Imaginația nu costă nimic
și asta o știe cel mai bine Dumnezeu-pictorul
în septembrie
cind profitind de umezeala săracului
deschide o expoziție impresionistă în zidul
jilav
(mici pete neînramate, voluptuoasă igrasie
ce-l excita pe Manet)
de care nici popa nici primarul dornic de
ceremonii
n-au habar
altfel, de bună seamă, s-ar fi tăiat o panglică
s-ar fi rostit discursuri, ar fi gîlțit șampania
și critica și-ar fi ros ciolanul ei roz,
aici la zidul săracului
unde mîna reumatică a lui Dumnezeu
își desăvîrșește lucrarea

Dați-i și mesei de bucătărie o șansă

În plin naufragiu cu porțelanul de Sevres în
brațe
bolborosind în vechea limbă-a incașilor
(ca toți naufragiații am devenit penibil de
cult)
cu pietroiul de Sèvres în brațe
vă strig și vă strig
dați-i și mesei de bucătărie o șansă,
lăsați-o să se mărite cu mine,
sau măcar tejghelei băcanului
scindurii ofticoase din gard...
O Doamne cum ai rînduit tu fructele tale
departe de buzele îndrăgostiților de pe mări

Mai arăți...

Mai arăți e-un inger carnea mea vă rog
Dumnezeu în ceruri parcă-i ventriloc
ba plivește răii ba plantează buni
gîdilind cu pana casa de nebuni ;
că se-acrește griul sub secerători
unși pe lemn călugări mai dospesc în zori
zguduind icoana-n vînturi de indemn
de-și strunește Gheorghe calul său de lemn
și pe dealuri Gheorghe calul său de cîlți,
umblă-n urma ploii doar bureți desculți
iară vremea-i dusă colo pînă-n tîrg
ca să-și ia odoare. Dau cetăți în pîrg,
viermuie culoarea, regii dorm în fin...
Facă-ți-se voia Brueghel cel Bătrîn !

Luceafăr corupt

În pajiștea din Țările de Jos
vaca visa un Dumnezeu păios
să-l rumege și să-l transforme-n lapte
laic și cald livrat spre miazănoapte.

Iar Dumnezeu din tristul lui Echer,
plutind în limfa dogmei ca-ntr-un zer
borșit în ecumenica-i odaie,
se scurse-ademenit și brav în paie

Joc de noroc

Pe sub castani adie evul mediu
cu zaruri ce-mi pocnesc în față lent
îmi joc și eu în senzual asediu
carnea de smochinit adolescent.

Dinspre mansarde dangătul de linguri
topește ora pașnică în ceai
insinuînd prohodul celor singuri
pe lingă moartea cărora treceai :

o trupul tău lucrat febril cu forja
lemn muieratic aclamat de vulg,
patul otrăvitor al papei Borgia
mă-mbie-ntre valtrapuri să mă culc,

fată de cartier, inconstiență,
surpînd cetăți de aer sub picior,
nebănuind prin iz de ceai de mentă
surisul meu aproape necrofor

Convalescență

Sînt o pictură umedă — mă zvînt la soare
muște mă duc scirbite pe picioare
și îmi depun pe geamuri pe lămpi și pe batiste
bojocii și ficatul și mațele-mi foviste

Recurs la Geneză

Pe după șure lingă cimitir
o pasăre s-a dezbrăcat de pene,
poate că i-o fi fost un soi de lenç
sau poate-un fel de silă și sictir

de-a duce pîn la capăt sfînta frază,
inconstiența zborului fixat
de-un arhitect necunoscut în sat
dar bănuît în aerul de-amiază

Lîna de aur

Viață : circiuma „Două uși“.

Printr-un maț

de marmură

cobori

în grădina Guleaiului.

Se obraznicește Natura : pescăruși

îți inhață

scrumbia de sub braț

prin fereastra tramvaiului.

Marca s-a retras

ca șopîrla

sub piatra

inelului tău de-ametist.

Grecia în anticariat.

Cari amurgul cu strachina.

Dumnezeu e distrat

Dumnezeu e artist

Dumnezeu n-are machina...

Oraș de cîmpie, cenușă de port

și lemnul de pat

e tot vîslă de lotcă.

În gangul acesta un mort,

chiar un mort,

a schimbat

lîna de aur pe votcă.



Desene de TUDOR JELELEANU

Liviu Rebreanu, cronicar dramatic



MARE amator de artă dramatică, după propriul mărturisiri, încercându-se în această direcție încă din prima tinerețe, înainte de a se hotărî să se recicleze ca scriitor de limbă română, Liviu Rebreanu a fost legat de teatru, din primul an al venirii în țară, ca secretar al lui Emil Gârleanu, directorul Teatrului Național din Craiova, iar apoi, în calitate de critic teatral, timp de aproape două decenii, în care a publicat circa două sute de cronici despre spectacolele bucureștene. Un prim volum, din cele două anunțate, în cadrul *Operele* editate de Nicolae Gheran, al XII-lea, ne oferă această producție între datele de 24 ianuarie 1910 (debutul la *Falanga literară și artistică* a profesorului Mihail Dragomirescu) și primăvara anului 1916.

Calitățile fundamentale ale scriitorului se pot surprinde și în această bogată producție: bun simț, judecată dreaptă, francheță, spirit de observație și rigoare temperată de simpatia pentru scenă și slujitorii ei. Obiectivitatea îi poate fi verificată după observațiile referitoare la jocul soției sale, Fanny, cunoscută în calitate ei de actriță stagiara la Craiova, după ce pasiunea îi dictase elogii hiperbolice, înainte de căsătorie. Atunci, la premiera *Ofițerului (Der Leibgardist)* de Franz Molnar, scrisese:

„D-na Fanny Rădulescu a interpretat pe «Actrița». O actriță mai minunată cred că nu se poate. Frumoasă, elegantă, seducătoare, dragă, înțelegătoare, cum o zugrăvește Actorul când vorbește de ea. În ochii ei arde patima ascunsă, gata să izbucnească, în colțurile buzelor se conturează ironia, șiretenia, în mișcările corpului beția iubirii necunoscute. Fiecare pas, fiecare gest subliniază o trăsătură a acestei femei bizare. Vorbește când lenes, languros, minunat, iar vocea ei mlădioasă, caldă, ademenitoare. e o adevărată muzică de Chopin. Teatrul din Craiova n-a avut — din vremuri îndepărtate — o artistă de talentul d-nei Rădulescu care poate fi fala oricărui teatru. Să nu uităm splendidele toalete, neobișnuite pînă acum la Craiova, cari au făcut senzație¹⁾».

¹⁾ *Opere* 12, Ediție critică de Nicolae Gheran, stabilirea textului, în colaborare cu Nedea Burcă, *Cronici dramatice*, București, Editura „Minerva”, pp. 630—631.



MARCEL BEJGU : Peisaj
(Galeriile Municipiului)

Mai tirziu nu s-a sfiit să observe: „Pe d-na Fanny Rebreanu n-am avut în ce s-o văd, fiindcă tot rolul d-sale nu cuprinde decât citeva versuri fără nici un relief, totuși, chiar din cit a vorbit, pot să-i dau un sfat: să-și acomodeze vocea după vastitatea sălii²⁾». Observația nu i-a făcut-o acasă, ca soț, ci în ziarul *Rampa*, în calitate de cronicar dramatic! Altă dată, la reprezentarea aceleiași piese, *Actrița*, dar la București, altă observație negativă: „...d-na Fanny Rebreanu a vorbit prea încet și prea repede³⁾».

Chiar elogiile îi sint acum temperate, la scara cea echitabilă: „O siluetă bună d-na Rebreanu în Crina, căreia i-a dat nota justă de fată burgheză și nevinovată, sincră și convinsă⁴⁾».

Actrița detinea acel rol în piesa cumnatului ei, Mihail Sorbul.

AM enunțat citeva din calitățile cronicarului teatral. Nu ar fi drept să trecem peste talentul polemic manifestat în citeva rânduri. Astfel, a avut un duel memorabil, de peniță, se-nțelege, cu Alexandru Macedonski, care distribuia elogii superlativ tuturor discipolilor săi, în calitate de șef de școală; toți erau mari, foarte mari poeți, după certificatele, publice sau private, pe care-le acorda fără simțul elementar al măsurii. Liviu Rebreanu prezenta acel nărav al marelui poet *ex abrupto*: „D-lui Macedonski i-a plăcut todeauna să descopere și să decreteze genii și capodopere. Aceasta este slăbiciunea sa «cea mare» — ca să întrebuițez un epitet scump d-lui Macedonski. Aproape toți poeții și prozatorii cari sint în legătură de prietenie sau de admirație cu d-sa, sint mai mult sau mai puțin geniali, și toate operele lor mai mult sau mai puțin capete de operă. Iar lumea care nu vrea să recunoască genile și capodoperele genilor d-lui Macedonski e mai mult sau mai puțin ignorantă⁵⁾».

Este începutul polemicii, în care Macedonski a luat cu cavalierism apărarea comilitonilor săi. La originea ei a fost poemul fantastic al lui Mirocea Demetriadi, *Visul lui Ali*.⁶⁾ lipsit însă de calitățile corespunzătoare.

Intr-o cronică severă, Liviu Rebreanu negase autorului „orice talent poetic”, calificase piesa „o fceire fără interes”, excluzind-o din literatură, dar necontenindu-i calitatea de „spectacol scenic”, în care „rolurile principale le joacă decorurile, costumele și punerea în scenă”. Succesul piesei l-ar fi asigurat galeria, dar cu această tăioasă remarcă finală: „Ar fi însă foarte trist pentru bugetul teatrului dacă ar trebui să se mulțu-

²⁾ Cu ocazia reprezentării piesei *Înșiră-te mărgărite*, de Victor Eftimiu, la Teatrul Național din București, în martie, la 6 septembrie 1912. *Ibid.*, pag. 60.

³⁾ *Ibid.*, pag. 537.

⁴⁾ A avut, între 26 octombrie 1912 și 17 ianuarie 1913, 19 reprezentații serale pe scena Teatrului Național (cf. „*Excelsior*”, Almanah de teatru, literatură, artă, muzică pe anul 1913, apare sub îngrijirea d-lor I. Tedescu și Eman. Cerbu, Editura I. Brănișteanu, București, pag. 74).

Editorul ne spune la aparatul critic, că polemica i-a apropiat pe marele poet și pe viitorul mare romancier, că cel dintîi îi trimitea fostului său preopinent scrisori „din țară și din Franța în aprilie, mai și iunie 1913” (curînd după focul polemic) și că, la rîndul său, Liviu Rebreanu îi va aduce elogii în presă.

Editorul ne spune la aparatul critic, că polemica i-a apropiat pe marele poet și pe viitorul mare romancier, că cel dintîi îi trimitea fostului său preopinent scrisori „din țară și din Franța în aprilie, mai și iunie 1913” (curînd după focul polemic) și că, la rîndul său, Liviu Rebreanu îi va aduce elogii în presă.

NU aceeași a fost situația relațiilor dintre criticul dramatic și susceptibilul Al. Davila, a doua oară director general al teatrelor. Ofuscat de unele observații ale lui Liviu Rebreanu, directorul îl cheamă pe cronicar spre a-i anunța rezilierea contractului d-nei Fanny Rebreanu, ca sancțiune împotriva criticilor primite. Procedul era scandalos și ca atare a dat ocazie lui Liviu Rebreanu, printr-o scrisoare publică adresată lui Al. Davila,

mească cu gălăgia și gologanii gale-riei⁷⁾».

Intr-un alt articol, cu paradoxalul titlu *Persecuții piesele românești*, apărut în *Rampa* de la 3 ianuarie 1913, Liviu Rebreanu înțelegea să facă o severă selecție pieselor românești (cu ocazia „capodoperei *Moise*”, „de d-nii Oreste și Iirjeu, genialii autori ai capodoperei”. Ironiei îi răspunde Macedonski cu recomandarea: „Rebreanu să facă bine să urmeze cu cronicile sale dramatice și să nu se amestece la filologie unde nu se pricepe nici boabă. Acolo tot Ervin⁸⁾ e «maitre»».

Liviu Rebreanu se ridicase împotriva pletorei de veleitari, evaluați „fără exagerare, la cel puțin cinci sute”, care-și trimit încercările teatrale, comitetului de lectură al Teatrului Național. Revenind asupra aceleiași piese contestate, cu tot succesul ei material, Liviu Rebreanu, în articolul *De vorbă cu d. Macedonski*, răspunde cu calm obiectiilor piezișe ale poetului, care se legase de fosta calitate de ofițer austriac a criticului teatral. Disculția se mai complica prin interferența cazului Demetriadi cu acela al lui Oreste, alt discipol macedonskian, a cărui piesă *Moise*, patronul o decretase cu aceeași ușurătate, „un cap de operă”. Sensibil la orice modest ecou de presă occidentală, Macedonski mai credea că Oreste „a cîștigat în poetică însăși cetățenia mondială”, pentru motivul că i se publicaseră niște versuri în limba franceză „în marile ziar francez *Paris-Journal*”, obținînd și elogiile „unei ilustrațiuni franceze, cele ale d-lui Louis de Gonzales, cit și ale redactorului șef al revistei *Phalange*”. Capacitatea de iluzionare a lui Macedonski era, după cum se vede, imensă, dacă se mulțumea cu asemenea modeste titluri de „cetățenie mondială”. Scara de valori a lui se poate verifica și după această judecată, scrisă cu același pricele: „*Franțuzele*” cea mai admirabilă sa tiră din cite s-au făcut în vreo limbă⁹⁾.

Făcea făcîndu-l marș pe Aristofan și pe Moliere! A urmat articolul lui Macedonski, *La vorbe, taple*, prin care și-a desfășurat, în cadrul mișcării sale literare, discipolii: „regreții Iuliu Cezar Săvescu și Ștefan Petrică”, Duiliu Zamfirescu, care și-ar fi deschis calea cu poemul *Levante și Calavrita* din *Literatură*, 1886, Traian Demetrescu, Caton Theodorian în care văzuse „cînd nu era decît aproape copil, un talent real”, Alex. Teodor Stamatiad, D. Karnabatt, Bacovia „talent cu totul mare deși nu încă destul de cunoscut”. Speranță fiul (Eugen, n. n.), Mihai Cruceanu, Tony Bacalbașa și Alex. Djuvara. Dintre toți, singurul care merita calificativul de „talent cu totul mare” s-a nimerit a fi Bacovia. Lista dată de Macedonski, de altfel, nu era completă, așa că putea scrie, nu fără dreptate „foarte mulți încă”, pe lângă cei citați. Lipsese, într-adevăr, dintre primii, frații Cantilli, Th. M. Stoenescu, Cincinat Pavelescu și, de la *Liga ortodoxă*, T. Arghezi! Proorocul se înșela însă, afirmînd despre Karnabatt că versurile sale „vor supraviețui epocii...”.

Editorul ne spune la aparatul critic, că polemica i-a apropiat pe marele poet și pe viitorul mare romancier, că cel dintîi îi trimitea fostului său preopinent scrisori „din țară și din Franța în aprilie, mai și iunie 1913” (curînd după focul polemic) și că, la rîndul său, Liviu Rebreanu îi va aduce elogii în presă.

NU aceeași a fost situația relațiilor dintre criticul dramatic și susceptibilul Al. Davila, a doua oară director general al teatrelor. Ofuscat de unele observații ale lui Liviu Rebreanu, directorul îl cheamă pe cronicar spre a-i anunța rezilierea contractului d-nei Fanny Rebreanu, ca sancțiune împotriva criticilor primite. Procedul era scandalos și ca atare a dat ocazie lui Liviu Rebreanu, printr-o scrisoare publică adresată lui Al. Davila,

⁵⁾ *Ibid.*, pag. 91—93.

⁶⁾ Pseudonimul literar al profesorului Ovid Densusianu, directorul revistei *Vieța nouă*, de orientare simbolistică, parafetă cu aceea a lui Macedonski.

⁷⁾ Comedia lui C. Făcea.

Trapez

CCXXXV

1 063. Două secole de tras la galere nu egalează o zi din existența lagărelor de concentrare.

1 064. Un Villon japonez ar fi exclamat: — Dar unde sint zăpezile de pe Fouji-Yama?

1 065. Prostia cea mai adîncă nu exclude viclenia. Așa se explică multe inexplicabile cariere.

1 066. La masa asta toți sintem geniali. Așa că nu e cazul să faci pe nebulul.

1 067. Carpații... Lupi buni care nu-și arată decît rareori colții.

Geo Bogza

să releve incalificabila purtare a celui care socotea Teatrul Național o proprietate personală. Polemizînd cu finețe, în replica sa, observa lipsa de spirit diplomatic în acea măsură, în loc de a pre-texta fie lipsa de fonduri, fie chiar obiecția „că d-na Fanny Rebreanu nu are talent”.

De altfel, nemulțumindu-i pe toți actorii, Alexandru Davila este înlocuit cu I. Al. Brătescu-Voinești, a cărui numire e privită cu satisfacție generală. Liviu Rebreanu, în concluzie, salută astfel schimbarea: „Nu vrem să facem pronosticuri. Și chiar dacă am vrea n-am avea cu ce să le motivăm. Cel mult putem să ne exprimăm nădejdea că directorul care vine să fie într-adevăr o mină de fier îmbrăcată într-o mînușă de mătase, să lucreze cu dragoste, să fie drept, să fie un director bun... Fiindcă d. Brătescu-Voinești poate și trebuie să ne inspire încredere”.

Noul director-general a demisionat însă după citeva luni...

Liviu Rebreanu a militat în cronicile lui pentru un repertoriu național, cum am văzut însă, sever selecționat. Regreta că „în materie de teatru, de almintrelea ca în orice materie, sintem o sucursală a Parisului⁸⁾”. În mod obiectiv, totuși, nefiind un galofob, observa: „De ce n-am imita și ce se face bun la Paris?” Și recomandă, ca atare: „Deciziile unui juriu compus din directori de teatre, autori dramatici, artiști neprofesori, critici dramatici⁹⁾”. Venirea în țară a trupei lui Sacha Guitry, în cadrul căreia juca și autorul, mai puțin talentat însă ca actor decît tatăl său, Lucien Guitry, prilejuiește condeului lui Liviu Rebreanu, adesea cenușiu, să se arate alert, sensibil și la frivolități. Iată cum s-a transformat cronicarul dramatic, sub farmecul irezistibil al spiritului parizian: „E atîta tinerețe, veselie zvăpăiată, fără pic de seriozitate și de logică, în piesa¹⁰⁾ și în jocul lui Guitry, o atîta sfidare adorabilă la adresa bunului simț și a regulilor stabilite în teatru, încît critica rămîne dezarmată. Actele și scenele, cari se urmăresc într-o goană nebulă, nu pot fi nici judecate, nici criticate. E destul că ridem cu hohote, că sala întregă ride după fiecare replică și în urma fiecărui gest. Sacha are darul divin să trezească în om tot ce e mai bun într-insul¹¹⁾”. Să nu-i analizăm talentul cu lupa. Să nu-i cîntărim opera cu dramul. Ci să-i mulțumim că ne-a amintit citeva ceasuri prea delicioase ca să fie lungi, că sintem oameni: *car le rire est le propre de l'homme*¹²⁾.

Îi datorăm așadar lui Sacha Guitry descoperirea unui alt Liviu Rebreanu: sensibil la umorul lejer, nelipsit însă de un fond uman etern, care i-a smuls austerului critic teatral adeziunea atît de caldă și de sinceră.

Intr-un articol ulterior, însă, se rostea epigramatic despre actor: „Actorul Sacha Guitry nu e nici mai bun, nici mai rău ca autorul Sacha Guitry¹³⁾”. Să-și fi venit în fire adevăratul Liviu Rebreanu? Tot el a avut curajul să scrie sub semnătură „că o piesă de teatru a Carmen Sylvei (Elisabeta, regina României), *În ziua scadentei*, este „o dramă slabuță, dacă nu chiar prea slabă”, ba chiar „cea mai slabuță dintre toate piesele poetice¹⁴⁾”.

Șerban Cioculescu

⁸⁾ Cu ocazia turneului lui Sacha Guitry.

⁹⁾ Cu ocazia examenelor de absolventă a Conservatorului de Artă dramatică, în *Rampa* de la 12 iunie 1914.

¹⁰⁾ *La prise de Berg-op-Zoom* (căderea orașului Berg-op-Zoom).

¹¹⁾ Nu e prea mult? Nu sare peste cal criticul dramatic, de regulă foarte exigent?

¹²⁾ Căci risul este propriu omului (fr.).

¹³⁾ La pag. 395 se va citi: „Opera trebuie să placă” (nu să piară!). Horia și Cloșca au fost „trasi în roată” la Alba-Iulia, nu la Arad (pag. 493). Sub pseudonimul Dinu Dumbravă a debutat A. de Herz ca poet și și-a semnat cronicile teatrale în ziarul *Rampa*. Octavian Goga i-a fost lui Rebreanu „dușman înverșunat”, considerîndu-l apropiat de Iuliu Maniu, căruia romancierul îi dedicase *Crăișorul*.

Valorile perene ale cercetării

MARTURISESC, am citit cu mare interes acest prim volum din seria de editări consacrate — postum — acelor studii ale reputatului folclorist Adrian Fochi, care au rămas în manuscris sau care au fost publicate numai în reviste de strictă specialitate (fiind astfel mai greu accesibile publicului larg, iubitor de folclor). Acest volum, purtând un titlu semnificativ — **Valori ale culturii populare românești** — a apărut la Editura Minerva, sub îngrijirea soției autorului, Rodica Fochi, cu o introducere și un tabel cronologic realizate de Iordan Dăcu. Lucrarea cuprinde mai multe analize, cu caracter în genere monografic, dedicate unor texte reprezentative ale eposului popular (**Miorița, Doicin Bolnavul, Uncheșii**) sau unor motive semnificative (jertfa zidirii, moartea eroică, sora otrăvitoare). Preocupările lui Adrian Fochi vizând eposul popular erau binecunoscute: de la impunătoarea monografie a baladei **Miorița**, strălucită lucrare de debut (în 1964) până la impunătoarea sinteză **Cintecul epic tradițional al românilor**, se întinde o perioadă fertilă de cercetare, vizând circulația textelor și a motivelor în spațiul românesc și în cel sud-est european, tehnica construirii și transmiterii cîntecelor epice, arta versificației, geneza și tipologia acestora.

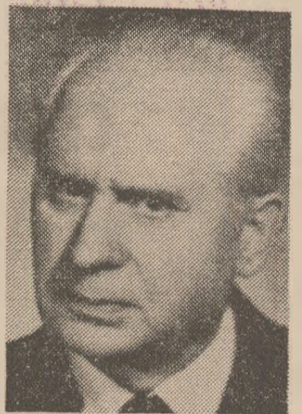
Dacă lucrările anterioare, axate în jurul acestor probleme, au un caracter, în genere, sintetic, volumul de față ne propune câteva incursiuni în epos cu caracter preponderent analitic; acest fapt oferă cititorului iubitor de folclor posibilitatea cunoașterii amănunțite a structurii, genezei,

valorilor artistice, răspîndirii și circulației unor creații epice deosebit de interesante, și, totodată, permite specialistului dialogul strict, minuțios, cu metoda și tehnica de lucru a savantului, cu viziunea sa asupra culturii populare. Acesta a fost, de altfel, aspectul care mi-a atras atenția pe parcursul lecturii cărții semnate de Adrian Fochi, aspect asupra căruia aș vrea să mă opresc în rîndurile de față.

Voi folosi pentru această discuție studiul consacrat baladei **Doicin Bolnavul**, studiu exemplar prin minuția sa, prin erudiție, nicideată coplesitoare și mereu incitantă, prin ritmul susținut, dens al demonstrației. Cercetarea începe printr-o trecere în revistă a „punctelor de vedere” enunțate de alți folcloriști, încercînd să circumscrie „situația actuală a problemei”. Urmează apoi „prezentarea materialului documentar”, amplă investigație, tinzînd spre exhaustiv a variantelor cunoscute ale baladei — în folclorul românesc (43 la număr), iugoslav (15), bulgar (31) și albanez (2). Pe această bază documentară, Adrian Fochi construiește cu migală și extraordinară putere de cuprindere a întregului, analiza morfologică a tuturor baladelor consemnate; el identifică astfel 5 episoade generice, a căror intrupare în materia sensibilă a textului, cu variațiile inerente, este urmărită în toate cîntecurile epice identificate; în plus, el evidențiază în interiorul fiecărui episod, temele, motivele și chiar toposurile specifice (discuția este de o asemenea migală și, totodată, de o asemenea extensie încît nu poți să nu te întrebi dacă nu cumva Adrian Fochi nu suferea de acel

„horror vacui” pe care L. Blaga îl considera ca o trăsătură individualizatoare și pentru cultura noastră populară, trăsătură care, în cazul nostru, îl îndeamnă pe savant să nu lase nici o pată albă pe harta cercetării, nici o pătrîcică goală, necercetată pe această uriașă și complexă tablă de șah pe care o construia la fiecare nouă abordare a unei probleme folclorice!). Următoarea etapă a acestui traseu este dată de investigarea „structurii poetice a baladei”, investigare ce vizează modurile de exprimare literară (tipul de epic utilizat, sistemul repetițiilor tematice, descrierea ș.a.), structurile poetice de bază (antiteza, hiperbola, comparația etc.) și problemele de versificație. De aici, Adrian Fochi trece la abordarea „universului cultural al baladei”, cercetînd legătura dintre textul epic și elementele fantastice (după eroului cu monstrul, chipul „arapului buzat”), ale realului (aluziile geografice, istorice, sociale și etnografice), pentru a încheia întregul edificiu cu o seamă de „totalizări” referitoare la elementele comune între baladele din zona balcanică (luate pe grupuri de cîte patru, trei și două) și elementele specifice fiecăreia, unele considerate asupra genezei și circulației acestui cîntec epic.

Se observă astfel (și această observație este valabilă și pentru celelalte studii cu caracter monografic) cum întregul edificiu exegetic se construiește pornind de la o analiză de tip stilistic: textul cercetat este „desfăcut” în unitățile sale componente: teme, motive, secvențe elementare (regăsim aici poate influența gândirii lui D. Caracostea, pe care l-a auzit — așa cum aflăm din tabelul cronologic — în anii '40, fapt pe care „il mărturisea cu mindrie ori de cîte ori avea prilejul”). Elementele de stil sint, de altfel, considerate a fi „factori topologici” (v. pag. 197), determinanți pentru înțelegerea genezei, circulației și structurii unui text folcloric; pe de altă parte, Adrian Fochi nu utilizează limbajul analizelor structurale (deși se află pe aceeași direcție cu acestea), preferînd sugestiile venite din partea unor cercetări consacrate „verbalității” textului popular (vezi studiile lui E. Parry și L. Lloyd dedicate eposului folcloric, prezentate pe larg și în cartea folcloristului român, **Estetica oralității**). Elementele obținute în urma analizei stilistice sînt puse în mișcare pentru revelarea unor aspecte necunoscute ale textului cercetat: pe baza lor se poate face comparația (fie cu texte asemănătoare din perimetrul aceleiași literaturi orale, fie cu texte din folclorul altor popoare) stabilindu-se astfel influențele reciproce, căile urmate de un motiv sau altul în difuziunea sa, etapele istorice ale evoluției baladei (fără a trimite direct la A. Jolles și la predecesorii săi, Adrian



Fochi se situează în descendența acestei școli, afirmînd că „formele simple” sînt și cele originare, și că geneza baladei poate fi stabilită prin identificarea aceluia text care prezintă cele mai multe structuri elementare, nedezvoltate epic). Tot unitățile stilistice permit corelarea text-context cultural și analiza de tip etnologic: sînt evidențiate astfel elementele de etnografie, structură socială, ideologie populară ce răzbat în limbajul epicii, permițînd așezarea riguroasă a acestora în ansamblul culturii orale. Transpare astfel tensiunea spre rigurozitate, spre temeinicie, caracteristică întregii opere semnate de Adrian Fochi. Transpare, de asemenea, pozitivismul declarat al savantului, văzut ca premisă necesară oricărui studiu de folclor serios, ancorat în real, devotat subiectului. Pe de altă parte se impune caracterul „radical” al analizelor care, pornind de la un focar (elementele constitutive ale textului) se dezvoltă în direcții variate (istorie, circulație, topologie, comparativistică, conexiuni socio-culturale, adîncime mitologică). Așa cum spuneam, ni se dezvăluie acum profilul complex al savantului, colțoarele ascunse ale cercetării sale, principiile și idealurile care l-au călăuzit (rigurozitate, bază faptică certă, abordare exhaustivă, onestitatea interpretărilor, refuzul speculațiilor gratuite); pătrundem astfel, prin intermediul studiilor din acest volum, în spațiul său lăuntric, sîntem părtași la uriașa muncă depusă, putem înțelege, urmărindu-l pas cu pas în căutările sale, efortul, abnegația și sacrificiul ce au însoțit o viață consacrată în întregime și fără istov cercetării culturii populare românești.

Mihai Coman



MARCEL BEJGU : Flori

Filosofie și cultură

Petre Andrei

DUPĂ cum spuneam (în cronică precedentă), cea mai de seamă și constantă preocupare a lui Mircea Măciu a fost și este filosofia lui Petre Andrei — fascinantă personalitate creatoare a culturii românești interbelice. Seducția acestei personalități o constituie, înainte de toate, frumusețea și armonia sa interioară, imbinarea fericită între altitudinea intelectuală a scrierilor sale cu verticalitatea morală a atitudinilor sale practice.

În **Axiologie românească**, M. Măciu subliniază că la Petre Andrei valoarea este „O relație funcțională dintre subiect și obiect, relație prezentă în toate domeniile cunoașterii și avînd pretutindeni o natură socială”. Iată-ne acum în fața unui studiu monografic — **Petre Andrei. Activitatea, concepția, opera** (Editura științifică și enciclopedică, referent științific prof. dr. Achim Mihai, redactor Maria Stanciu). În **Argumentul** autorul ne previne că va examina opera distinsului sociolog și cărturar în contextul epocii sale dar și în funcție de exigențele riguroase ale epocii noastre.

Climatul cultural-ideologic al formării sale este deosebit de bogat și creator, o perioadă fastă a culturii românești în ciuda tuturor contrastelor și rătăcirilor sale; o perioadă în care predomină **umanismul, raționalismul, realismul**, în care se afirmă cu putere și prestigiu european noi discipline intelectuale ca **filosofia culturii, filosofia valorilor și sociologia**, la edificarea cărora a contribuit substanțial. După ce a participat ca ofițer la războiul ce avea să ducă la reîntregirea neamului, Petre Andrei și-a luat doctoratul în filosofie cu lucrarea **Filosofia valorii**, făcînd apoi din **sociologie** axa preocupărilor sale. Era știința socială poate cea mai aptă de a exprima forțele motrice și contradicțiile societății timpului și de a defini profilul poporului și civilizației românești. Și aceasta pentru că România reîntregită avea o imperioasă nevoie de cunoaștere și conștiință de sine critică, lucidă, nemistificată, încredătoare în puterile ei spirituale și civilizatoare. În acest spirit era concepută cunoașterea so-

ciologică de către marii săi dascăli și predecesori. Și în acest sens s-a angajat și Petre Andrei pe drumul unei atari cunoașteri: nu ca un sociolog de cabinet, ci ca un mare intelectual și om de cultură care știe să facă din adevăr o permanentă călăuză în întreaga sa activitate și care urmărea ca profesor să creze la studenți o **forma mentis** a cunoașterii și spiritului critic. A fost unul dintre cei mai luminați și intransigenți luptători împotriva barbariei fasciste, a obscurantismului și iraționalismului, a rasismului și șovinismului. Cu totul remarcabile sînt obiectivitatea științifică, lipsa de prejudecăți, respectul față de adevărul istoric în modul în care apreciază Mircea Măciu activitatea politică a lui Petre Andrei în cadrul Partidului Național Țărănesc, lupta sa pentru promovarea și înregistrarea materială a învățămîntului profesional și tehnic, pentru interesele țărănimii și ale intelectualității democratice, pentru promovarea în posturi de conducere a elementelor competente și progresiste.

Autorul demonstrează convingător dubla întemeiere — științifică și filosofică — a sociologiei. Sub raport filosofic, Petre Andrei ia atitudine împotriva a numeroaseisme cu circulație în epocă (voluntarism, activism, pozitivism, pragmatism etc.), propagînd o filosofie preponderent materialistă, încredătoare oricui în puterea de cunoaștere a omului, capabil să explice lumea și să înțeleagă rostul existenței sale. Principiul său, formulat ca **ideal, realismul**, se referă la unitatea non-reducționistă subiect-obiect, om-natură, realitate (nemijlocită, prezentă) — ne-realitate. Autorul studiului monografic mai pune în lumină unitatea teorie-practică în procesul cunoașterii înțeles ca un proces progresiv de la cunoscut la necunoscut, caracterul istoric al cunoașterii, obiectivitatea valorii cunoașterii, rolul practicii în cunoaștere, precum și a subiectului ca factor unificator și ordonator al materialului cognitiv, deci reflectant și creator. Nu întîmplător Petre Andrei a fost, dintre sociologii români nemarxiști ai epocii, cel mai aproape de so-

ciologia marxistă, pe care dealtfel a prețuit-o foarte mult pentru obiectivitatea și spiritul ei științific; aceasta se vede mai ales din modul în care interpretează el **condițiile, factorii, structura și evoluția societății**, problema **determinismului social**, geneza formelor de comunitate, structura generală și clasică a societății, **ontologia existenței sociale** care „se întemeiază la P. Andrei pe ideea omului ca ființă socială, realizată în și prin societate”, pe **muncă** — factor social conștient și creator. Concepția de ansamblu asupra societății este **integralistă** (el „are... meritul de a fi ridicat integralismul la nivelul unei concepții despre societate”), iar esența societății o vede în a) „cooperarea oamenilor între ei” și în b) „activitatea acestora asupra mediului fizic înconjurător”. De pe aceste poziții el ia atitudine critică față de teoria **organicismă, economică și psihologică** a vieții sociale.

Un alt capitol al lucrării este consacrat **Operei** lui Petre Andrei. Accentul cade aici pe **constituirea sociologiei ca știință cu legile și metodele ei de cercetare**, raportul dintre **sociologie**, care studiază **întregul social, totalitatea și funcționalitatea generală** a societății (deci „societatea în unitatea și diversitatea laturilor sale, în integritatea sa”), și celelalte științe despre societate, cu filosofia, cu istoria și filosofia istoriei, cu psihologia, dreptul și economia. Unui atare mod de a concepe sociologia îi sînt subordonate metoda de cercetare, instrumentele de investigație sociologică — anchetele sociologice, metoda statistică, comparația și experimentul social etc. În ultimă analiză, arată M. Măciu, P. Andrei intenționează să construiască întreaga **arhitectură a științelor sociale — un adevărat sistem** al acestor științe din care fac parte, alături de **sociologia generală**, concepută și definită ca „filosofie a societății”, **sociologia politică**, avînd în centru clasele, partidele, revoluțiile și **sociologia specială**, ce se referă îndeosebi la **originea** unor instituții sociale.

Din **Capitolul final**, concludiv, al lucrării lui Mircea Măciu aș reține o singură idee în încheierea acestor însemnări: Petre Andrei „este primul care a înțeles că în sociologie mai mult ca în orice altă știință, experiența, trăirea, înțelegerea, sensul reprezintă cu totul altceva decît niște sume de senzații subiective sau reprezentări. Pentru el faptele sociale sînt gîndite, trăite, înțelese, conexe, orientate”.

Al. Tănase

Concursul de poezie „Zaharia Stancu”

● Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Teleorman, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.S.R. și cu organele județene ale vieții politice, culturale și obștești, organizează în ziua de 28 noiembrie 1987 ediția a III-a a Concursului interjudețean de poezie „ZAHARIA STANCU”, în cadrul Festivalului național „Cîntarea României” și în întimicarea Conferinței Naționale a Partidului.

La concurs pot participa membri ai cercurilor și ceneclurilor literare, precum și creatori care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor din R.S.R., nu au publicat volume de versuri și nu au primit premiul Uniunii Scriitorilor din R.S.R., la edițiile anterioare.

Fiecare participant poate prezenta în concurs un număr de 7—10 poezii sau un ciclu de poezii care să nu depășească în total 10 pagini. Poeziile, dactilografiate la 2 rînduri în 5 exemplare, vor purta un motto și vor fi expediate în plic închis, pînă la data de 1 noiembrie 1987, pe adresa: Centrul de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă al județului Teleorman, str. C. Dobrogeanu-Gherca, nr. 47, Alexandria, cod. 0700, județul Teleorman, cu mențiunea „Pentru concurs”. În același plic, un alt plic închis, cu același motto, va conține: numele și prenumele autorului, ocupația, adresa exactă, eventual și numărul de telefon, denumirea cercului sau ceneclului literar din care face parte și o scurtă prezentare care să cuprindă date privitoare la debut, revistele la care a publicat, premiile obținute la alte concursuri de poezie etc.

Manifestările prilejuite de cea de-a III-a ediția a Concursului interjudețean de poezie „Zaharia Stancu” se vor desfășura în ziua de 28 noiembrie 1987, în comuna Salcia, cu participarea reprezentanților organizatorilor și colaboratorilor, precum și creatorilor premiați în cadrul concursului.

Lumea într-o comparație

CIND am scris, acum doi ani, despre o culegere antologică a lui Gheorghe Grigurcu, am indicat numele citorva poeți afini, de la Williams la Benn, pe care originala lui poezie îi evocă în latură stilistică, în felul de a concepe metafora sau în compoziția poemului. Volumul de astăzi, intitulat **Cotidiene**, nu schimbă nimic esențial (și totuși!) în acest lirism de epură, dar, parcurgându-l cu aceeași plăcere cu care l-am citit totdeauna pe poetul și pe criticul Grigurcu, mi-au venit în minte două nume de prozatori; și asta nu fiindcă poezia ar avea vreo urmă de prozaism (se situează, din contra, la antipodul tendințelor actuale „neorealiste“), ci din cu totul alte motive, care vor ieși la iveală când voi rosti numele. Așadar, mi se pare că lirica lui Grigurcu poate fi așezată destul de bine între Jules Renard și Proust.

Pe de o parte, întâlnim în ea comparațiile lui Renard, uimitoarele lui imagini, îndelung gândite și savant orchestrate, fragede și artificiale, fi-rești și insolite. De altfel, nici o chemare nu răsună mai viu în poezia lui Gheorghe Grigurcu decât aceea a analogiei. **Cotidienele** lui sint instantanee de viață dezvoltate sub forma unor asociații neașteptate, a unor imagini bazate pe comparație. Cuvântul cel mai frecvent este adverbul **cum**, preferat evident lui **ca**, **aidoma** etc., pentru nuanța lui ușor nenaturală, mai adecvată spiritului **recherché** al acestei lirici. Exemplele sint nenumărate: „Ună ieșind din infoliatul / albastru marin vînt inserat / cum oul dintr-o pasăre“, sau: „Deasupra spicelor coapte tremură aerul / cum rîndurile unei scrisori nescrise“; și încă: „Versul liber precum un libert tolănit desfășindu-se / într-o bogăție recen-

Gheorghe Grigurcu. **Cotidiene**, Editura Albatros, 1987

tă“, în fine: „Pe stradă sub norul jilav / mersul tău pur cum o scoică“. Cu excepția ultimului exemplu, care face parte dintr-un poem de șapte versuri, celelalte sint scurte poezii de sine stătătoare. Ingeniozitatea manieristă îl conduce pe autor la multe asemenea **concetti**. Renardiană mi se pare tocmai viziunea lumii într-o comparație, energia, delicată și subtilă, pusă în slujba analogiei suverane.

Însă aceste șocuri imagistice în lanț, la care poetul ne supune, nu sint numai decorative, gratuite, frumoase ca niște perle date la iveală dintr-o scoică: înstatanele și cotidienele poetului sint momente autobiografice. amintiri, impresii pe care le întrevădem pe neașteptate, cînd le-am crezut uitate, în fundul paharului de ceai unde am muia madlena lui Proust. Încercat de trecut, prezentul se încălzește ca o sîrmă prin care trece un puternic curent electric, imaginile și comparațiile se înroșesc. Iată ce violentă undă de senzualitate mișcă această imagine: „Cine ar putea uita / abilitul suris al zilei de-atunci pe pleoapă-nchisă / pe-ntr-un trup gol cum un mugure?“ Sau, prin întredeschiderea unei porți, ce vitalitate posedă acest brat de demult: „O poartă de lemn izbîită de vînt // o mină se prelinge gilgiitoare / o dată cu apa din pom-pă“. Și mai bine se vede proustianismul liric, dacă-l pot numi așa, într-o poezie care nu se reduce la un singur instantaneu, ci înșiruie mai multe, în felul concis-codificat de a sugera episoade sufletești, pierdute în timp, a modernismului interbelic (plus o idee clară despre procedeu ca atare): „Cu de trandafiri gura plină / o capră / care gustă dulceața timpului // gustă o transilvanie dulce sub un cer / plin de behăituri de prăfoase șosele / pe care trec camioane și stoluri // o răsfrîngere frîntă fără de gînd / cum un

tors gol de femeie în iaz / cînd încremenirea-i deplină // și numai sudoarea picură în subsuorile sălciilor / numai caprele poruncesc frunze-floriilor să se-apele // să rămînă cum o nuia flexibilă / clipa așa pînă totdeauna.“ În acest laconic text, al cărui cifru poetic mi-l amintește pe cel al lui Ion Vinea „constructivistul“, sub scoarța friabilă a imaginilor pulsează singele unor întîmplări sau senzații vechi extrem de diverse, reunite însă în euforia clipei prezente.

ÎN definitiv, poezia lui Gheorghe Grigurcu este înrudită cu haikuurile orientale, avînd o mare simplitate aparentă, dar vîdîndu-și, la o privire atentă, întregul rafinament. Ea are un desen grațios („Desen pur obraz ce-așteaptă / un alt obraz / spre a i se alipi // un alt desen“), o caligrafie impecabilă, o structură nepretențioasă (de obicei, o comparație), capabile însă de a fixa o atmosferă personală inubiliabilă, care merge de la melancolia moale, resemnată, a contemplativului („Aceste sonete ca niște fotolii / ușor desfundate în care-ți cufunzi / mușchii și sufletul spre-a asculta / cum la cel dintîi colț / frînează automobilele“) pînă la o mare intensitate vitală, ca un vampirism senzual („Trandafiri alergînd prin grădină / roșii feroci abia trăgîndu-și suflarea // singe care caută singe“). Această lirie de inscripții expresive își are semnele de carte pe care adoră să se răsfețe (**Semn de carte** se intitulează și se intitulează numeroase poezii), ca haikuurile japoneze pe evantai. Ea se desfășoară toată, între un fel de duh ludic, scriitor și cultivat, și o emoționalitate discretă, refulată, abia ghicită. O „glosă“ la un celebru tablou de Edvard Munch spune destul despre acest din urmă aspect: „Suspînul / ca un arc de triumf / pe sub care / mărunți și stingaci / trece strigătul“. Ca și o „ars poetica“ de pe la finele căr-

ții: „Nimic la voia întîmplării totul construit / cu o rigoare care strigă sălbatică // cu o dezordine care tace / resignată civilizată“. Cît privește ludicul, el apare fie ca ingeniozitate manieristă, fie ca „trouvaille“, fie în alte feluri, dintre care paradoxul nu lipsește. Dar sinteza aceasta de concettism și de emoție, de soliditate a construcției lirice și de seisme lăuntrice inclînă din ce în ce mai mult, în vremea din urmă, către cel de al doilea termen al ei. Este schimba ea pe care o sugeram la începutul articolului. Niciodată înainte nu mi s-a părut lirica lui Grigurcu mai **nuanțată** decât acum, niciodată n-am simțit mai viu palpitul emoției sub glacialitatea imaginilor. Scriind despre antologia **Contemplații** din 1985, încheiam cu citeva exemple de „așchii de gheață“ sîrîte din sloiul poemelor, fiindcă aceea era nota dominantă. Aș încheia acum cu o poezie mult mai direct sentimentală (în care nu întîmplător este invocată inima), mai caldă, dacă pot spune așa, deși la fel de economic-discretă cu mărturisirile, redată prin intermediul unui cod propriu, căci vîd în ea prototipul pentru lirica viitoare a lui Gheorghe Grigurcu, intrat parcă într-o zodie sufletească și artistică mai blîndă. Este, în această poezie, intuiția unuia din acele locuri faste, puțintel stranii, din faimoasa carte a lui Blecher: „E august. Urcat pe cataligele luminii / mergi pe străzi lăturalnice pe dig / pe lingă iaz în bălării / împleticindu-te în cărămizi în sirme / în uraganul de soapte / al cîmpului. De-aici începe inima / se umple de căldură cum gîtlejul de aer / și nu e decât o parcelă de nisip mai fierbinte / urme de var un lemn părăsit Dumnezeu știe de cine / cu scoabe ce-au început să ruginască. / Te-ai oprit s-o măsoari o clipă.“

Nicolae Manolescu

Promoția '70

Scriitorul și umbra lui, cititorul

— o paranteză —

■ CÎNDVA, Paul Valéry făcea următoarea observație exprimată aforistic: „Toată lumea tinde astăzi să citească numai ceea ce toată lumea ar fi putut scrie“. Deși circumscris istoricește, observația aceasta are în vedere condiția generală a lecturii, cel puțin de la romantism încoace, mai exact de la preromantism, cu accente însă mai apăsate în epoca modernă cînd nu numai că lectorul s-a diversificat incomparabil, democrația lecturii fiind o cucerire a veacului nostru, un efect al emancipării culturale pornind de la bază, adică de la eliminarea analfabetismului, constituțională în mai toate țările lumii, dar și scriitorul s-a diversificat ca proveniență și formație intelectuală, democrația literaturii fiind nu mai puțin o realitate a istoriei moderne. Între scriitor și cititor distanța a tot scăzut de-a lungul ultimelor patru-cinci decenii și dacă aceasta din urmă a învățat să-și caute, să-și aștepte și să-și pretindă scriitorul, nu-i mai puțin adevărat că și scriitorul, la rîndu-i, a învățat să-și caute, să-și aștepte și să-și pretindă cititorul. Dacă e adevărată observația lui Valéry, la fel de adevărat se arată azi și cazul ei particular, nimic altceva decât aceeași observație formulată din perspectiva scriitorului: toată lumea tinde astăzi să scrie ceea ce toată lumea ar vrea să citească. Teoria „orizontului de așteptare“ va fi avut, cred (deși nici Jauss și nici colaboratorii lui n-o mărturisesc în clip explicit), un bun pre-text în această observație de sociologie literară. Scriitorul e tot mai mult propriul său cititor (în sens calitativ, se înțelege), conștiința de cititor își face tot mai des simțită prezența ca eminență cenusie a conștiinței scriitoricești. Scriitorul și umbra lui, cititorul — ca să prelungesc formula lui G. Picon — reprezintă o enti-

tate, nu doar teoretică, pe care sociologia receptării, alături de o estetică specifică, a impus-o sociologiei creației și esteticii literare. Faptul că scriitorul își caută, așteaptă și pretinde cititorul nu produce, cum s-ar părea la o iute vedere, egalizarea, nivelarea, în ultimă instanță stagnarea literaturii, dimpotrivă, o diversifică și o dinamizează, căci tensiunea unanimă spre a căuta, a aștepta și a pretinde se finalizează într-un **cititor** care nu e, tipologic, același pentru toată suflarea scriitoricească. Nu formația, profesiunea, categoria socială, sexul sau vîrsta biologică sint criteriile convocate de scriitor în identificarea cititorului său ci inserierea într-un anumit sistem de referințe temporale proprii receptării; există într-unul și același interval istoric cititori, așa-zicînd, pentru sau de ieri, pentru sau de azi, pentru sau de mîine. Din prezența simultană într-un spațiu și timp comun a scriitorilor care caută, așteaptă și pretind un cititor de ieri, unul de azi sau unul de mîine decurge toată dinamica literaturii, la nivelul formelor, a limbajelor ca și a semnificațiilor, în fapt evoluția literaturii.

Dar ieri, azi și mîine — ca să rămînem la această terminologie ce acoperă prin fiecare din termeni mult mai mult decât ar putea fi detaliat în citeva pagini — numai teoretic au independentă; în practica istorică aceste tipuri coexistă în fiecare cititor, desigur că inegal, cu preponderența unuia sau altuia și diminuarea celorlalte, sensul definitiv fiind dat de elementul preponderent. Scriitorul vizează tocmai această preponderență atunci cînd scrie ceea ce cititorul ar vrea să citească. În genere literatura modelată (respirînd adică în aerul unui model consacrat prin uz, înglobînd aici deopotrivă tradiția și modernitatea) caută-așteaptă-

pretinde un cititor de ieri sau de azi, pe cînd literatura experimentală (experimentalul literar sfîrșește totdeauna în el însuși dar, în cazuri speciale, poate metamorfoza în model) are în atenție un cititor de mîine. Cu toate că — o spune întreaga istorie a literaturii universale — cele trei categorii de cititor au existat în fiecare epocă istorico-literară, de la clasicismul antichității la postmodernismul contemporan, o anume insistență asupra unei categorii într-un timp istoric și asupra alteia în altul nu poate fi contestată, ceea ce mă face să cred că perspectiva scriitorului asupra cititorului său constituie încă o posibilitate de definire și diferențiere a promoțiilor literare înăuntrul unei generații ori a generațiilor înăuntrul unei epoci. Că această tensiune a scriitorului spre cititor, această întîmplare a lecturii de către literatură nu se confundă teoretic cu „orizontul de așteptare“, avînd însă multe în comun cu el, rămîne de dovedit; nefiind aici locul spre a o face, promit o revenire mai amănunțită asupra problemei. Ce interesează acum este dacă și cum funcționează acest criteriu în definirea promoțiilor literaturii române contemporane, cu alte cuvinte, în ce măsură se poate încerca o periodizare sau o grupare pe promoții în funcție de relația scriitorului cu adresantul său nelipsit ca o umbră (lăsăm deoparte cazul lui Peter Schlemihl, adică al scriitorului care scrie fără să-și caute-aștepte-pretindă cititorul, pentru că este cu totul accidental în lumea de azi unde, cum spuneam, conștiința scriitoricească și conștiința de cititor cresc împreună).

Așa, de pildă, prin tendința ei de reconstituire, de refacere a podului temporar avariat spre tradiția estetică a literaturii române, promoția 60 pare să fie,

în mare majoritate, îndreptată spre un cititor de „ieri“, un cititor cu gust pentru valorile tradiției ca pentru un fruct cîndva interzis, un cititor care a trăit o situație constrîngătoare și vrea s-o uite prinsă să distingă nuanțele complementare, lui netrăit, în fine un cititor pentru care „mîine“ este un „azi“ continuu. La rîndul ei, promoția 70, prin tendința ei de consolidare estetică și morală, pare, iarăși în mare majoritate, inclînată spre un cititor de „azi“, un cititor cu simț al relativității, echilibrat în atitudine, un cititor deprins să distingă nuanțele complementare, în sfîrșit un cititor pentru care „mîine“ poate să însemne un „ieri“ pe o altă spirală a devenirii istorice. Cît despre promoția 80, prin tendința ei de înnoire estetică și de reconsiderare creator critică a tradiției, pare să aibă în vedere un cititor de „mîine“, un cititor cu apăsător pentru neobișnuit și pentru experiențe imaginare, un cititor mai radical în opțiuni dar și mai indiferent la efectele contextuale, un cititor deci pentru care „ieri“ și „azi“ se revocă reciproc.

Nu știu cît de semnificative sint aceste diferențe deduse din perspectiva scriitorului asupra umbrei sale, cititorul pentru mai dreapta definire a promoțiilor literaturii contemporane. În orice caz, ele consună cu celelalte criterii (aduse altădată în discuție), ceea ce e de natură să le sporască plauzibilitatea. Privite în ansamblul întregii generații, așadar al celor trei promoții luate împreună, diferențele observate introduc o nouă modificare în sintagma din titlul acestui comentariu, în ideea că, după scriitorul și umbra lui, cititorul, ar trebui să facem o încercare analitică și asupra cititorului și a umbrei sale, scriitorul.

Laurențiu Ulici

Cronica oraşului F.



DUPĂ patru volume de versuri, Gabriel Chifu se decide să iasă din „genul său” şi publică roman. Opţiune justificată de rezultat: cartea are valoare şi se plasează pe o poziţie bună între mai recente experienţe ale prozei noastre. Beneficiind de un atent control auctorial la toate etajele textului, elaborată minuţios, prin coordonarea unui mare număr de date, se înfăţişează — la urmă — ca o construcţie complexă, cu semnificaţii bogate, nelinistitoare.

Totul se desfăşoară în prezentul imediat, cu multe detalii „în priză directă”. E — însă — un prezent înşelător, ascunzând mai multe rinduri de referinţe simbolice, livresti, culturale. Cheia celui dintii e aşezată de la început la vedere: personajul principal se numeşte Cristian Mireanu, ceea ce trimite la ideea unui destin „cristic”, fie şi sub un deghizament „laic” (după cum ne spune patronimul). Şi într-adevăr, semnele în acest sens nu întârzie să apară. Mai întâi, eroului i se înfăţişează o „Golgotă” incorporată simbolic în sentinţa doctorului Liviu „Gorgota”: petele care i s-au ivit pe trup ar fi semnele unei boli gravissime. În atare situaţie, Mireanu are teribile muştrări de conştiinţă la gândul că şi-a lăsat până acum tinereţile în usură, într-un lefter comert cu plăceri şi sentimente („Mi-am dat seama că trăisem zadarnic”, va spune mai târziu — p. 61), şi hotărăşte — sub spectrul morţii (crede el) iminente — să recupereze urgent terenul pierdut. Drept pentru care îşi impune dacă nu un deca-, atunci măcar un tetralog: „Să facă o călătorie până în oraşul părinţilor lui, să-i redescopere. Să muncească, să făurească ceva durabil — să încerce să scrie o carte. Să-şi apropie calca prieteniei. [...] Şi să cunoască iubirea” (p. 42). Să observăm deocamdată încă un detaliu, şi anume că reacţia de soc „ingrozită” a lui Cristian în faţa doctorului ar justifica la o adică şi substituirea de consoane („lichide”, le zic lingviştii) din numele acestuia din urmă: nefericitul pacient se comportă de parcă le-ar fi văzut — nici mai mult nici mai puţin — pe Gorgonele din poveşti! Ce se cuvine reţinut de aici, ca şi din tabla de legi de adineaori, nu e vreun sobru miez mitologic, ci — din contră — aspectul afişat-parodic. Întins

* Gabriel Chifu, *Unde se odihnesc vulturii*, Editura Eminescu.

asupra întregului roman, el nu iartă nici una din pateticele zbucimări ale personajelor, dezvăluindu-le sistematic ridicolul.

Deriziunea astfel instaurată asupra lumii din carte are trăsături speciale şi merită descrise. Sensul ei trebuie căutat la nivelul vocii naratoare, căreia i se datorează. În partitura acestei voci se amestecă o instanţă auctorială nu tocmai dispusă să treacă neobservată. Intervine mereu cu scurte, precizări, adaosuri, comentarii, de obicei maliţioase, de un umor sec, disimulat. Iată o încă de la prima pagină: după ce ni-l descrisese pe Cristian folosind o comparaţie şi ni-l arătase cum „îşi roteşte încet privirea prin încăperea”, „vocea” deschide o paranteză de caracterizare a respectivei priviri: „o altă comparaţie ne obligă s-o luăm şi pe ea în seamă: aidaoma unui general privind cimpul de luptă” (p. 5). Un asemenea tratament aplicat personajelor le dă ceva din calitatea unor păpuşi cu sfiori, cărora autorul le-ar putea — de pildă — cere, dacă vrea (şi vrea la p. 72—81!) să răspundă într-o lungă notă de subsoal la o anchetă cu o singură întrebare („Şi ele, evident, răspund, fiindcă niciodată personajele nu refuză o dorinţă a propriului lor autor” — p. 72). Alteori, „vocea” poate să mimizeze umilinta în faţa monstrilor sacri („unde sint perfect rezizate intreruperi ale conversaţiei şi ale acţiunii din romanele neasemuite ale maestrilor de odinioară!” — p. 55), poate să joace farşa „nepuinţii” („Noi nu avem puterea s-o facem. Noi nu ştim decât să transcriem. Martori mărunţi, scribi resemnaţi şi fideli.” — p. 87) sau să braveze în sens invers („îşi arogă puteri supraomeneşti de cutreierător prin timpul şi prin sufletul personajelor” — p. 92; notez tot în această paranteză că apar — ca la p. 92 şi 93 — şi pasaje metatextuale inutile, multiplicând un sablon cu circulaţie în literatura ultimilor ani). Atari „trufii” auctoriale, care împing romanul înspre zonele prozei ironice şi satirice, se aplică totuşi unei materii privite nu doar cu detaşare. Abia aici se află apreciabila particularitate a vocii naratoare. Gabriel Chifu a reuşit să găsească un ton subtil, cu o „reţetă” solicitând doze de fine: persifloră dar şi secret-intelegător, ambele atitudini aflându-se absorbite în poza superiorităţii consemnate. Drept urmare, nivelul ironic al cărţii nu-l elimină pe acela „serios”. Nefiind în nici un caz un roman grav, *Unde se odihnesc vulturii* nu e nici unul pur parodic: relativizând totul, producând efecte de distanţare, şi amuzante, şi pline de tîlc, ironia naratoare nu anulează dramele reale ale acestei lumi, care răzbat din spaţele parodiei, comicului, grotescului şi caricaturii şi compun treptat un tablou de speţă realistă, impresionant în felul său.

E o „pictură” (ca să mă pă trez între ramele metaforei de dinainte) de mediu provincial, agitat de orgolii intelectuale şi sfîşiat de drame bovarice. Ne aflăm în oraşul F., pe mal de fluviu, în mijlocul unui grup pitoresc de personaje, mai vechi ori mai noi „aspiranţi la gloria literară” (p. 73): Sebastian Osiac, „croniciarul-poet al oraşului F.” (p. 49), ziaristul local Har(alambe) Stănescu şi impetuozii tineri Silvia Munteanu, Ioan Mida Hariton, Andrei Priboieni. Radu Stănicu zis Serafim, obsedaţi cu toţi de

figura de guru provincial a bătrînului profesor Giurgea. Rataţi gata sau în perspectivă, ei îşi crează reciproc iluzia participării la o intensă „viaţă intelectuală”. Şi totuşi, în ciuda faptului că se vede caricaturizată, aşezată sub lupa grotescui, această faună pseudo-culturală îşi păstrează dreptul de a trăi dramatic. Osiac, Hariton şi ceilalţi sint — sigur că da — nişte farseuri, însă unii împingi la asta de soartă, de sentinţă provincialismului, nişte — în fond şi la urma urmei — amăriţi pentru care ridicolul aspiraţiilor estetico-filosofice (poate că recunoscut — în secret — ca atare) e unica şansă de sustragere din tiraturile ucigătoare de lenese ale micului oraş. Galeria de personaje a lui Gabriel Chifu illustrează de fapt condiţia marginalităţii, cu toată problematica ei neocolită de tragism. În paginile romanului capătă consistenţă literară un tip universal.

Revin la discuţia asupra cifrurilor simbolice şi livresti. Dacă cel biblic ne trimite la modelul cărţii generice, următoarele coboară succesiv scara particulei, trecind pe lângă o referinţă de autoritate în materie de dramatisme sufleteşti şi apropiindu-se de concretul vieţii din oraşul F. Autoritatea e Dostoievski, citat într-unul din cele două motto-uri (al doilea e din Rilke) şi în două locuri în roman: „Vorbeşti aidaoma personajelor lui Dostoievski, eşti neverosimil, prietene”, îi spune Har Stănescu lui Cristian (p. 79), pentru ca mai târziu Gorgota să-l pomenească pe Ivan Karamazov. În felul persiflor, parodic al cărţii sintem astfel îndemnaţi să vedem în doctorul frământat de remuşcări un Ivan şi în purificatul Cristian un Aleoşa!.. În sfîrşit, ultimul cifru sugerează un posibil plan de referinţe reale al spaţiului descris: ştiind că autorul e actualmente redactor la revista „Ramuri” şi constatînd de la început că între reperele culturale ale protagonistului se numără „poezia [...] lui Marin Sorescu” — „cartea despre Valéry a lui Marius Ghica” (p. 7), cititorul îşi poate face o idee despre eventualele prototip al urbei din carte. Mă lîmitez la a observa că legendarul Giurgea, care-i fascinează pe junii aspiranţi, e prezentat în termeni amintind parcă de ceva: în teletip retras într-un trai simplu şi auster, cunosător de germană, latină şi greacă veche, cu cărţi publicate după 1970 ş.a.m.d. (cf. p. 73—7), în creionarea acestui personaj, prins şi el în plasa ironică a textului, îmi place să văd un gest de distanţare faţă de anumite excese greizante, etimologice şi filozofarde, cu altă mai curajoasă cu cit — dacă nu gresesc — ele conţin şi o „penitenţă” a autorului în legătură cu preceţenta sa carte, *Lamura* (1983). În roman sînt ironizate de cîteva ori versuri „filozofice” complet lipsite de umor, amintind maniera de acolo (la p. 72, 73, 131—2, 195, 220), şi e „dezamorsat” pînă şi simbolul „lamurii”, altă de preţuit cu cîteva ani în urmă. Privind trascul evoluţiei lui Gabriel Chifu, *Unde se odihnesc vulturii* reprezintă o benefică reîntoarcere la echilibrul dintre gravitate şi ironie pe care-l descoperise în cel de-al treilea volum de versuri, *O interpretare a purgatoriului* (1982).

În regula jocului din *Unde se odihnesc vulturii* intră şi necontenita deconspirare autoreferenţială, favorizată de intrarea lui Mireanu într-un cerc de oameni care scriu şi discută literatură. Dealtfel, cartea începută de acela conform angajamentului din „tetralog” e un roman parabolic inspirat chiar din imediata apropiere (despre Har Stănescu notează pe o foaie: „mi-ar putea folosi drept model pentru personajul Saltimbancu din romanul meu” — p. 64). În pagină vor apare esantioane din manuscris, din reportaje lui Osiac sau din scrisorile lui Har Stănescu (autocixilat undeva prin ţară), într-o plăcută regie a textelor în text şi a altor procedee apropiate, de felul deturnării realului în fictiv şi invers, ori al excursurilor livresti şi esicistice, mereu în tonalitatea ironică iniţială. Pe această cale sint strecurate o serie de atenţionări asupra obligativităţii de a citi cartea ţinînd cont de cifrurile ei: de exemplu, o „notă a autorului” (p. 161-2) transcrie tabloul asemănărilor dintre ficţiunea lui Jules Verne şi realitatea misiunii spaţiale „Apollo-8” (Joyce întocmise cîndva un tabel al corespondenţelor dintre *Odiseea* şi *Ulysses*); sau, în alt loc, Cristian dovedeste „o formă de trăire mimetică, imposibilitatea de a fi natural, autentic” (p. 189), căci, ca şi Gorgota, vrea să imite literatura (v.p. 196 şi 207); se emite o sentinţă ironică la adresa „retrării” miturilor (p. 198); pentru ca la urmă vocea auctorială să de lare: „Credem în conceptul (literar) al realităţii-palimpsest” (p. 233). Nu e nevoie să comentez. La un moment dat (p. 223) se anunţă alegerea titlului (excesiv de simbolic, în trecere fie spus). Tot acolo sint date şi altele posibile (Călătoria, Călătorie spre depărtarea dinăuntru, Cronica oraşului F. s.a.), cu concesiile că „Dacă există cineva care preferă unul din aceste proiecte de titlu, are, desigur, libertatea să-l folosească” (ibid.). Autorul oferind posibilitatea, am uzat de ea în consecinţă, după cum se vede în titlul articolului de faţă.

Pe scurt despre finalul romanului, unde Gabriel Chifu alege o soluţie epică ingenioasă, amuzantă, crudă în subtext. Eşuînd în planurile sale, Cristian îşi dă seama că totul a fost o eroare, distruge manuscrisul romanului său şi „vraja” se rupe: îi reapar petele de pe corp şi se închide astfel paranteza tentativei sale de a-şi depăşi condiţia. Are apoi o ultimă şi spectaculoasă revelaţie: că superficialitatea de dinainte era forma lui de a fi profund! („eu eram «profund», adică eram eu însumi, la început, cînd eram «superficial», aş putea zice că superficialitatea era profunzimea mea, era stratul meu autentic, acesta era tiparul adevărat al firii mele” — p. 235). Dincolo de caricatură trebuie citită sentinţa definitivă la adresa lui Mireanu şi a colegilor săi de suferinţă.

Într-o utopică bibliotecă a personajelor prozei actuale, cele din *Unde se odihnesc vulturii* (sau *Cronica oraşului F.*) ar ocupa locuri confortabile, undeva între — să zicem — junii furioşi din romanul Adinei Kenereş *Îngereasa* cu pâlărie verde şi micul Sebastian Pop din *Marea amărăciune* a lui Ioan Grosan...

Ion Bogdan Lefter

VITRINA

■ **AL. MACEDONSKI** — Versuri şi proză (Editura Albatros). O nouă ediţie a antologiei din 1976 a lui Mircea Angheliescu (texte preluate din ediţia critică a lui Adrian Marino). Preocupat şi altădată de opera macedonskiană (v. studiul *Al. Macedonski poetul „noptilor”*, apărut în volumul colectiv *Sinteze de literatură română*, Ed. Did. şi ped., 1974, p. 249—54 şi în cel personal *Scriitori şi curente*, Ed. Eminescu, 1982, p. 159—69), M. Angheliescu oferă în *Studiu introductiv* o monografie concentrată de tipul „viaţa şi opera”, de aspect didactic, coerentă şi cu bune caracterizări. După ce îl hănuieşte pe Macedonski într-o serie cu Heliade şi Hasdeu (p. V), prefatoarea îl rezumă biografia, cu toate „tribulaţiile” ei. Pasul următor e făcut prin accentuarea legăturilor dintre viaţă şi operă: „viaţa şi avaturile activităţii sale nu se pot urmări decît printr-o raportare permanentă la opera. [...] Macedonski oferă în operă cheia propriei sale personalităţi” (p. XIII). Din perspectiva acestei lecturi deterministe, primul elaj al „mostenirii” macedonskiene e „poezia socială”. Alte stratouri şi formule vor fi inventariate cu pornire de la ideea că „Cea mai mare parte a poeziei sale e [...] extrem de impulsivă” (p. XIX). Creaţia mare-lui autor e raportată la romanism, sint comentate *Noptile* ca intersec-

ţie de trăsături eclectice, apoi poezia din „perioada «simbolistă»” (p. XXXI) de după 1890 şi proza („De o valoare şi bogăţie indiscutabilă” — p. XXXVIII). Au parte de sumare menţiuni activităţile de dramaturg şi „doctrinar estetic” (p. XLV). Concluzia cade just: creatorul *Noptii de decembrie* „este unul din fauritorii conştiinţei estetice a literaturii române moderne: orice privire de ansamblu asupra prozei noastre ulterioare trebuie să plece de la această realitate.” p. XLVII).

■ **ADRIAN ALUI GHEORGHE** — Poeme în alb-negru (Editura Junimea). Versuri de debut, urmînd unui grupaj într-un volum colectiv (*S. Istiie*, Ed. Junimea 1985). În primul ciclu din carte (intitlat *Încercare de drag!*) sint patru poeme în proză, vehiculînd o simbolistică fantezistă a conştiinţei, vorbind despre naştere şi despre un tată „finţinar”, undeva „într-un loc care se numea Sadoveanu” (sic! — p. 7), cu o teribilă definiţie a poeziei: „Poetul spune: «poezia trebuie să iasă precum iarba cu nătră în gură»” (p. 8). Abandonînd maniera arhaizantă-livresco-mitizantă, celalalte două cicluri (*Poeme imortale* şi *seductivul tinereţii şi Antimemorii*) cuprind texte cu scriitură în general curată, precunată să obţină micul soc semantic prin devierea în insolit ori absurd a enunţurilor iniţial normale. O inexplicabilă tendinţă centrifugă împiedică secvenţele poemelor să se lege, fenomen amplificat în textele compuse din secvenţele numerotate. Unele poeme sint iremediabil transparente, fără tensiune a semnificaţiei („în seara aceea / cînd moartea m-a provocat / de la un joc de zaruri / pe feţele lor / eu mi-am zărit chipul” — p. 30), altele merg — la polul opus — pe parodoxe

exagerate, pe un fel de exhibiţionism abstractizant („am citit o piatră pînă s-a făcut nisip / ochiul tău l-am fărîmitat cu privirea / n-a mai rămas nimic întreg / totul e împărţit în cuvinte” — p. 33). Sint şi alţi contratipti: de pildă, între — pe de o parte — atmosfera calmă, vădînd o sensibilitate solară, netulburată, şi — de partea cealaltă — o poză dramatică, de nu chiar tragică, prin care se încearcă impunerea unui spectacol al efortului, al solitudinii, al suferinţei: „în momentul următor, fără îndoială, / cineva mă va ucide” (p. 24), „n-am două tristeţi asemenea” (p. 44), „cu incheieturile minilor legate / de vislele unei putrezite corăbii” (p. 51) ş.a.m.d. Situaţia se prelungeşte asupra actului creaţiei: „cuvintele care trudează într-un poem” (p. 44), „cînd vine poemul te găseşte la / masa de scris preocupat / de cafeaua amară amară” (p. 61), „mesajul pe care tu / încă n-ai aflat cui trebuie să-l duci / îţi pare o boală să suferi” (p. 78) etc. Autorul izbuteşte cel mai bine în concentratete cristaline: „încă o dată frumuseţea a invins: / lingă obrazul tău viermele / se prefăcu în fluture.” (p. 13); sau: „noaptea trece ca un orb / spune ceva / alt de încet / încît ziua întreagă te gîndeşti / ce.” (p. 65).

■ **VASILE BOGDAN** — Do-ana (Editura Eminescu). Al doilea roman al autorului după *Evenimentul* (Ed. Eminescu, 1984). Titlul celui de acum e numele unei fete tinere şi frumoase, vitregite de soartă (convieţuise în trei rînduri cu bărbaţi care n-o meritau). În împrejurări aventuroase (ca — abandonată pe marginea soselei. — el după un accident auto din care scăpase în chip miraculos) o cunoaşte Mihai

Voiculescu şi astfel cuplul personajelor principale se constituie. Înainte de a-şi fi adresat vreun cuvînt, cei doi fac o baie simbolică în mare, în zori de zi (erau în vacanţă), apoi cad într-un somn lung. Cînd se trezesc, ea îl roagă să n-o lase singură şi nu se vor mai despărţi. Dorana îi va povesti aventurile vieţii ei, iar Mihai şi le va rememora pe ale lui (fînar inginer, perioada studiilor etc.). Se reîntorc pe plajă şi încoată pînă la epava unui vapor, cam înfricoşătoare în simbolismul ei (dar „Nu le mai era teamă, erau împreună şi asta le era de ajuns” — p. 53). Acţiunea se va muta pe şantierul unde lucrează Miron Zdrenghea, soferul camionului care făcuse zădărnica lui Mihai. Om de treabă, acela provocase accidentul din cauza unei noi ne care o înfruntase imprudent. Coincidenţa face ca pe şantier Dorana să-l reîntîneasce pe unul din foştii ei iubiti, iar Mihai, pe fostul lui coleg de facultate şi actualul coleg de institut Zaharia, ticălos de cea mai joasă speţă, sosit acolo din Bucureşti cu ocazia unei grave situaţii (o pînză de apă subterană riscă să inunde săpăturile etc.). Totul se va rezolva printr-un frumos efort colectiv (de la care nu lipseşte nici un personaj, inclusiv Zdrenghea, pe care Mihai îl lertas-şi căruia nu-i va mai cere despăgubiri pentru maşină). Există sugestia că Mihai, şi cu el şi Dorana se va angaja pe şantierul cu pîcinea. Romanul cuprinde şi mirifice fraze poetice, precum aceasta finală: „Rămase o vreme doar risul lor vesel ce plutea uşor, se înălţă încet şi pieri pe aripile unui pescăruş albastru peste marea de cobalt.” (p. 232).

Lector

Despre problemele criticii

Critica

C A întotdeauna când este confruntată cu domeniul simbolului, parabolicului, fantastului, cu structuri literare în care dispersia semnificației este o consecință a înseși propunerii ei, critica literară a intrat cu o anume ezitare în dialog cu opera lui Dumitru Radu Popescu. O ezitare motivabilă, în plus, și conjuncturală, dacă ne gândim la circumstanțele debutului, însă care se explică, în esență, tot prin „apelul” specific al textelor autorului: critica s-a simțit chemată, cel mai adesea, să răspundă acestui dialog fie rămânând **dincoace** de miza lor simbolică, într-o insuficiență evidentă a lecturii realist-sociologizante, încruntată la gândul că „șovăielile” țăranilor mijlocași nu se „reflectă” atât cât ar trebui în cărțile prozatorului, fie trecind **dincolo** de sintaxa simbolică, identificând peste tot tilcuri dintre cele mai misterioase. Toate acestea se pot constata o dată în plus răsfoind antologia critică*) recent publicată de Editura Eminescu în extrem de utila „Biblioteca critică” — unde, în treacăt fie zis, au apărut volume excelente (cum sînt cele îngrijite de C. Preda — despre Ivasiuc sau Mircea Vasilescu — despre Ș. Cioculescu — pentru a cita primele ce-mi vin în minte), dar și improvizații.

Valoarea celui întocmit de Andreea Vlădescu Lupu este undeva pe la mij-

*) **D.R. Popescu interpretat de...** Antologie, prefată, notă asupra ediției, cronologie și bibliografie de Andreea Vlădescu Lupu, Editura Eminescu, 1987, seria „Biblioteca critică”.

loc. Indiscutabil folositor, destul de bogat, cu o bibliografie cuprinzătoare, el ar fi putut câștiga considerabil dacă selecția pe care se bazează ar fi fost mai nuanțată. Obiecție care deja s-a făcut, slaba prezență în antologie a contribuțiilor tinerilor critici și esești trebuie evaluată și din această perspectivă, cu atât mai mult cu cât texte cum sînt **Vinătoarea regală** au însemnat destul de mult, de pildă, pentru colegii de generație prozatori ai celor mai noi comentatori. În plus, absența textelor sintetice, mai ample (în primul rînd cel al lui Nicolae Manolescu din **Arca lui Noe**), eventual extrase din monografiile consacrate lui D. R. Popescu (din aceea a Mirelei Roznoveanu mai ales), contribuie la constituirea unui tablou fragmentar — chiar dacă amplu — al receptării. În sfîrșit, didacticismul prefeței, una preocupată în special de a nu omite nici una din concluziile notorii, nu e, înclin să cred, cea mai bună recomandare a unei opere deloc împăcate cu comoditățile de lectură. Dar, oricum, volumul este binevenit și e de scontat că el va scuti de multă muncă pe viitorii exegeți ai prozatorului, dramaturgului, publicistului sau poetului D. R. Popescu. Alături de cronicile și recenziile adunate, dintre care multe pline de sugestii importante, pot fi înțeluite chiar câteva tentative de cuprindere sintetică (făcute de I. Vlad, Romul Munteanu, Constantin Măciucă ș.a.). Ar fi fost de dorit ca în rîndul acestora din urmă antologatoarea să includă, de exemplu, și articolul lui Traian Ungureanu („Amfiteatru”, nr. 9/1985) sau altele de acest tip, care încearcă nu numai să ofere priviri globale asupra prozei sau dramaturgiei autorului, ci și să o facă dintr-un unghi analitic capabil de surprize (plăcute).

Procedura structuratoare a volumului, în limitele pînă aici prezentate, este cea curentă cînd în atenție se află

autori contemporani cu operă în curs de constituire: după preambulul clasic cuprinzînd „profesiunea de credință”, interviuri, portrete, urmează exegeza propriu-zisă, compusă din cronici organizate cronologic și grupate pe genurile literare cărora acestea li se consacră. Printre ele sînt prezente și cele cîteva studii interesate nu numai de o anumită carte ci și de o anumită idee sau dominantă științifică.

Dintre toate cele prezente, evident, se impune mai înțel atenției (fiind și la început) intervenția polemică a lui Eugen Simion de aproape acum trei decenii (!). Plină de tact (într-un moment cînd acesta era încă una din armele pe atunci puține ale criticii demne — și semănînd cu acel cuțit suprarealist cu două tășuri și fără mineri), reușind performanța de a câștiga o bătălie artistică pe tărîmul ideologicului, riposta criticului mi se pare un model de suplețe și fermitate.

Dar, treptat, epoca devine din ce în ce mai favorabilă „suciților” prozei lui D. R. Popescu (cum spune Magdalena Popescu) și „sucelii” ei stilistice. Paul Georgescu, Ov. S. Crohmălniceanu și, apoi, Valeriu Cristea, G. Dimisianu (critici specializați în analiza continuitorilor epice), Nicolae Manolescu, Ion Vlad, Mircea Iorgulescu sau Dinu Flămînd ajung tot mai des la concluzia că literatura epică postbelică are a recunoaște în autorul lui F pe unul dintre scriitorii cei mai originali. Din ce în ce mai frecvent se sesizează polifonia (în sens bahtinian) a prozei lui D. R. Popescu, caracterul de palimpsest al cărților sale. Fabulosul și realismul, subconștientul și socialul, iraționalul și eticul, imaginarul și luxurianta narativă nu numai că nu se exclud, dar se stimulează reciproc în opera lui D. R. Popescu (inclusiv în teatru), „deschizînd” textul și producînd o extrem de generoasă ofertă de lectură. În aceasta și

cred, de altminteri, că ar consta funcția modelatoare a operei sale pentru ultimul val de prozatori. Alianța suplă a experimentului cu filonul tematic puternic localizat, „democratismul” incontestabil al discursului, deconstrucția minuțioasă a clișeeilor prozei „leneșe”, „distaxiile” derutante, nedisprețuirea tipologiilor textuale „marginale” (romantul „detectivistic”, a cărui formulă este asimilată fără complexe) și încă altele fac din proza lui D. R. Popescu, indiscutabil, un inevitabil prilej de meditație pentru tinerii scriitori (de altfel, unii dintre aceștia au și recunoscut-o public). Nu altfel cred că stau lucrurile în ceea ce privește dramaturgia: articole pertinente asupra ei scriu mai ales... dramaturgii (Ion Băieșu, George Genoiu), Valentin Silvestru și Constantin Măciucă, dintre criticii de teatru, Cornel Ungureanu și Mircea Iorgulescu dintre foiletoniștii profesioniști sînt prezenți cu articole dense, presărate cu numeroase observații ce ar putea fi oricînd dezvoltate în studii mai ample. Tendința tuturor acestora e de a considera teatrul la același nivel cu proza lui D. R. Popescu și de a-l interpreta în consecință, ca univers spectral autonom (Romul Munteanu insistă, și pe bună dreptate, asupra reprezentabilității (necesare) a teatrului în discuție).

Evident util, dincolo de insuficiențele semnalate, un asemenea volum poate constitui un instrument de lucru eficient pentru critici, care, după toate datele, în confruntarea cu opera lui D. R. Popescu au de trecut una dintre probele cele mai delicate furnizate de fenomenul literar contemporan. În plus, acesta e de natură a grăbi saltul calitativ al unei exegeze încă îndatorată, risc să afirm, față de una dintre operele pregnante ale momentului.

Cristian Moraru



Povara poemelor

Poezia

N-AM putea concepe sub zodie mai bună aceste rînduri decît citînd pe cel mai avizat poet, care a scris despre Ion Iuga propozițiile ce urmează: „Media statistică a opiniilor critice despre poezia lui Ion Iuga ni-l prezintă pe poet sub semnele groase ale asprimii și violenței, ale primordialității și anticalofiliei. Însă lucrul acesta trebuie subliniat — poetul Ion Iuga, așa cum «se vede» din poemele sale, e cu totul diferit de maramureșeanul încrîncenat care joacă cu cuțitul între dinți, chiuie sălbatic și proferează «tipuriturii»...”

O undă uriașă și purificatoare, de cultură poetică, o adiere de gust al frumosului și rafinamentului i-au luat, parcă, din gura îndrăjită orice cuvinte de lît, buruienose sau urzicătoare, pentru a i le transfigura: (Aici — să mă ție Ștefan Augustin Doinaș pentru afirmarea dreptului scriitorului la întrerupere; adică să spun că eu n-am auzit limbă mai de grîu, mai de cîrșe, mai de porumb, mai de Vrancea a lui Pricop, mai de pălîncă și mai de vișini, mai de fragi și mai de dragi decît a țăranilor noștri) lexicul său e surprinzător de sărac în regionalisme, turnurile frazelor sale n-au zvicnotul opintit sau îngreunarea căpătînoasă a confesiunilor țărănești, tonul cîntecului său a pierdut orice hăulire de muntean care vrea să comunice de pe o culme de deal pe alta; pe scurt o eleganță a rostirii, o sublimare a pathosului, o stilizare a discursului. — Iată ce semne au apărut, emblematic, vîndînd o cenzurare și o metamorfozare a datelor unei naturi dezlîntuite, sau numai răsuțite în sine; caracterul colțos al unor afirmații făcute la începuturile sale lirice a fost treptat rotunjit, dacă nu o moliciune de caracter, în orice caz o anume «subtilitate calofilă» a venit să-i marcheze o altă elate pe

Ion Iuga, *Povara umbrei*, Editura Cartea Românească, 1937.

obrazul poetic; nimic din aspectul faunesc n-a mai rămas să confirme o ipotetic-inițială «betie vitalistă»; între om și poet s-a interpus grila făcătoare de minuni calofile a artei.

Mai înțel, Ion Iuga apare ca un scriitor lucid și dilematic, care investighează treaz condiția artei pe care o practică, precum și statutul breslei sale. Am citat din Ștefan Aug. Doinaș, „România literară”, nr. 5/1985, referitor la una din cele mai bune cărți a lui Ion Iuga.

Preocuparea de cuvînt datează la Ion Iuga de la debut însă fără tendințe calofile, cu finalizări modeste la început, dar cu împliniri de excepție în *Casa Poemelor*. Cu *Povara umbrei* CUVINTUL devine însăși locuința poetului, fiind vorba de un sediu spiritual sau de o mișcare ascendentă spre logos, aspirație firească a talentului evoluat.

Polemie și nu prea cu scepticismul sfinților de odinioară, poetul afirmă vigoarea, siguranța, ocrotirea prin cuvînt a ființei: „Deșertăciune-i cuvîntul — / au zis cei sfinți odinioară / / eu locuiesc în cuvînt / singele meu fierbinte / învelit în cuvinte / picătură cu picătură / / deșertăciune-i viața și hrana din cuvinte — / au zis cei mai mari sfinți / / eu locuiesc în umbra din cuvinte / viața mea se împrăstie / în cuvintele locuite de mine / / vai devastata mea locuință / în care te regăseai cu iubirea de altădată / izgonește-l din cuvînt / a zis sfinții cel palid din icoană / / atunci eram flăcără / vilvătăle eram / pe drumuri de țară / / ținîndu-ne de mină — prunci de lumină — / eu tu și cuvîntul” (*Locuință*).

Nașterea însăși a literaturii și deci a poeziei îl plasează pe Ion Iuga foarte aproape de eșalonul cel mai tîrziu și compact al poeziei a cărei preocupare vizează surprinderea momentului genuin sau auroral al apariției poeziei și descrierea acestui moment: „Eu sunt poemul schingiuit / am trudit mult pentru nașterea mea / ... / eu sunt rostirea / viscolul din cuvinte / ... n-am preț și nici cumpărători / n-au preț cuvintele legate la gură / în bänderolă neagră înfășurate / și auzul sunt / numai auzul minții / de-atîta ceară turnantă-n urechi / surdă mi-e calea / și mută-i leproasă pădure pe margini / / eu sunt poemul / o viață am trudit pentru nașterea mea / o viață am murit pentru nașterea mea / / mi se

udă cuvintele de lacrima cerului / la stîlpul din răsruce / cu lanțul de ciucinele stăpinului legate”. (*Ființa mea poemul*).

Departa (pînă azi) de slăbiciunea calofiliei, Ion Iuga, afirmă în continuare întreaga vigoare a rostirii; iată un poem de mare forță: „Cînd năvăleau hoardele sălbatice / pe cai călărînd vîntul / îmi îngropam clopotele bisericii în pămînt / în blănă de lup înfășurate / le așezam adînc în pămînt / să-mi păstreze taina graiului / sub tunet de copite / / cînd năvăleau clopotele de sub pămînt / ne-măputînd să tacă de sălbăticie / creșteau în arbori sulite / în sulite înălțau cai și călăreți / lăsîndu-i în miriște negre sperietori / pentru ciori și albaștri năvălitori / creșteau clopote-n arbori / arbori din clopote” (*Arborii din clopote născuți*).

Imagini la fel de puternice întîlnim și în *Zborul păsării prin brumă*: „Un copil pictează explozii / ... / din divină greșală / copilul pictează explozii / pe coala de hîrtie tremură toamna”.

Poetul își asumă vina tragică și fără sfîrșit a lui Oedip: „M-a invins păcatul cu sinii cu / pintecul dansîndu-și fața opalină / / ... / pătă-mi era gura de toate cite-am spus / îmi dănuiau pe gură spinii / ce glorie nemernică-am ajuns / îmi rod toiașul drumurile, ciinii / / le dăruî carnea-nstrăinată mie / și rușinata mea înfățișare (*vers de mare curăție*) / cînd mă resping cărările — se zice — / mă apasă cerul și păcatul-i mare” (*Oedipus*).

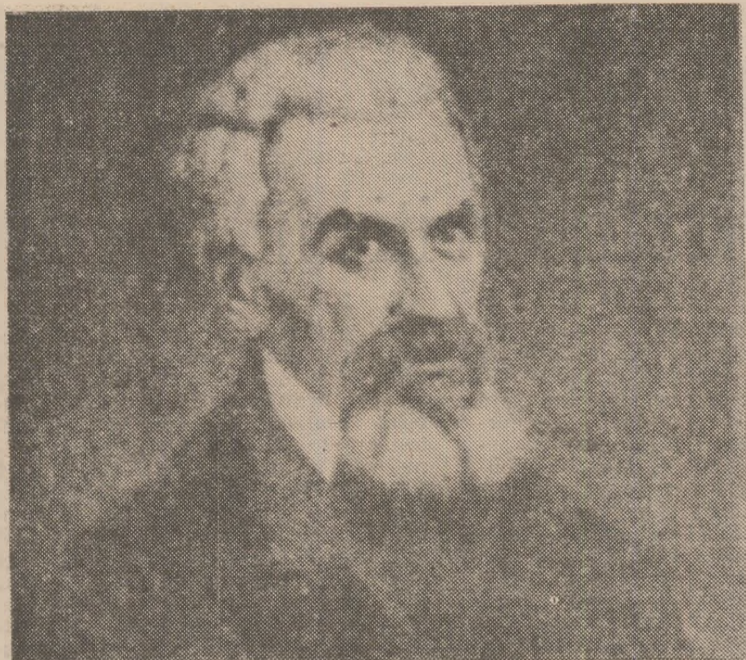
Laitmotivul al aproape întregului volum îl constituie *umbra*, de unde și titlul cărții celei mai recente a lui Ion Iuga. Umbra mai înțel e noapte, e ceva între foc și cuvînt, proiecție a lucrurilor de jos pe cer, lumină umbră de altă lumină, vedere nevăzută, amiaza nopții, o faună întreaga ascunsă vederii, metamorfozare fabuloasă a lupilor; dar și zidurile sînt umbre în sine, copiii călărători pe ziduri, apele sînt umbre care curg, cîntecul sculptat în întuneric e umbră, cerul are umbră, în sfîrșit cuvîntul și cuvintele au umbră — umbra conștiinței. Nu există aproape nici un poem în această carte scutit de obsesia umbrei. Iată poezia tutețară, a volumului: „În zori de zi mă strivește mereu / povara umbrei / / niște

bufnițe albe-mi atîrnă pe miini / / prin întunecate orașe / încerc să le vind / / tirgoveți fără umbră / se-nghesuie ca-ntr-o arenă de circ / fără ca nimeni să-mi cumpere aceste / păsări ciudate / / eu cresc mereu / sub povara umbrei / în lumina ei se-adună lume, lume / ca frunzele pe-alei în octombrie / / numai albinele-mi înțepă umbra / și-și continuă zborul / peste capul lui Dumnezeu îngenucheat în iarbă / ca-ntr-o uitată fabulă / mă strivește povara umbrei” (*Povara umbrei*). Totul seamănă cu un burg feudal atît de inconsistent, de neatîns incît conferă un puternic prestigiu irealității în care poate un Peter Schlemil și-a pierdut umbra încă de la naștere. Se pare că această poezie este regina cărții, deși mai există multe altele care merită a fi citate integral.

Pentru a ne aminti de poetul Ion Iuga foarte tîrziu și mai cu seamă pentru a sublinia încă o dată vigoarea cuvîntului său vom cita *Odă limbii române*, o poezie dintre cele mai răzvrătite ale poetului: „Cine leagă razele între gratii / și împușcă verbele / în cătușe de inox rînduite / își leagă părinții în cătușe / își împușcă părinții în cătușe legați / / cine asmută ciinii pe-un cuvînt din Limba Română / își alungă de la cină mama în întuneric / cine interzice rostirea în Limba Română / a numai două cuvinte / își ucide ambii părinți / / cine leagă ca pe niște lemne de foc / cuvintele între gratii stîvuindu-le / la stîlpul infamiei e sortit să piară / / cine leagă viața cuvintelor între gratii / magica respirație tainică lor visare / își împușcă părinții legați în cătușe / își leagă părinții la ochi și-i împușcă”.

Ca și în *Casa poemelor* obsesia dedublării (comentată de Ștefan Aug. Doinaș) este prezentă ca o materie difuză, poeziile de dragoste tînuite de umbre sînt elevate atît ca sentiment cit și ca expresie. Nu credem ca Ion Iuga să-și depășească prea repede *Casa poemelor*, dar cu *Povara umbrei* a reușit. Această întrecere cu sine a poetului matur afirmat va constitui pentru Ion Iuga o datorie nesfîrșită, poemele sale trebuînd să fie tot mai frumoase, ceea ce eu cred că se va întimpla.

Gheorghe Pituț



„Părintele filologiei române“

UN Hasdeu al Transilvaniei este Timotei Cipariu, figură impresionantă de erudit, care domină cu personalitatea sa întreg veacul al XIX-lea. „Părintele filologiei române“, cum l-a numit S. Pușcariu, Cipariu este un cărturar cu orizonturi largi în toate domeniile pe care le-a abordat: filologie, istorie, folclor, orientalistică, bibliofilie, istorie literară, poezie, teatru, ziaristică, politică etc. Cunoșcător excelent al mai multor limbi vechi și moderne, printre care turca, araba, persana, ebraica, egipteană și siriana, Cipariu este un ultim fenomen de cultură enciclopedică și erudită, la egală distanță dintre iluminismul veacului trecut și scientismul veacului său. El este un Iorga al epocii preromantice și romantice, în care se topește împreună cunoștințe dintre cele mai diverse spre a face corp comun și a se stinge reciproc. Căci, deși dorința de sinteză este mereu prezentă, rezultatele la care ajunge nu sînt întotdeauna la înălțimea intențiilor sale și o anumită tendință de „risipire“, de înfeudare unor discipline anexă, de secundariat, este mereu sesizabilă.

Acest mare și învățat cărturar s-a născut la 21 februarie 1805 în comuna Pănade de pe valea Tirnavei, ca fiu de țărani și a murit la 3 septembrie 1887 la Blaj. Deși n-a urmat altă școală decît gimnaziul și seminarul blăjean a fost una dintre personalitățile cele mai proeminente ale timpului său, urcînd succesiv și metodic pînă la cele mai înalte demnități și onoruri publice și eclesiastice, pe care le-a putut primi un român din vremea sa: prepozit capitular și membru al Consistoriului episcopal, rector al seminarului și director al tipografiei blăjene, membru fondator și vicepreședinte al Astrei, membru al Societății Academice Române încă de la întemeiere, membru activ al „Societății Germane de Orientalistică din Berlin“, secretar al Adunării de la Blaj de pe Cîmpia Libertății (3/15 mai 1848), membru al delegației române la Viena, care a înfățișat împăratului revendicările românilor ardeleni (ca participant activ la revoluție a făcut parte din Comitetul Național Român de la Sibiu), deputat în Dietă din partea comitatului Cetatea de Baltă, președinte de societăți culturale și patriotice etc. Recunoscută peste hotare, reputația lui stă în legătură cu mari personalități științifice europene, e vizitat de către Mommsen la Blaj. A fost, cu un cuvînt, mereu în fruntea acțiunilor înnoitoare ale vremii sale, pledînd pentru înființarea unei ziaristici românești naționale, politice și științifice; pentru inițierea unor spectacole (și trupe) de teatru românesc, pentru organizarea unor societăți culturale și științifice care să contribuie la propășirea și emanciparea politică și națională a conaționalilor săi („Astra“) Lui îi datorăm înființarea unor organe de presă ca **Organul luminării**, **Organul național** și **Învățătorul poporului**, adevărate tribune de propagare a ideilor înaintate și de pregătire a revoluției de la 1848, a primei reviste cu caracter filologic la noi. **Archivul pentru filologie și istorie** (1867—1872), a organizării unui muzeu istoric cu material arheologic deosebit de prețios (table cerate, diplome militare, inscripții etc.), a unei biblioteci dotate cu manuscrise și documente românești vechi, lucrări de filologie și istorie, studii de orientalistică, cu prețioase manuscrise arabe și persane (peste 4 000 titluri) etc.

O pregnantă personalitate a culturii

TIMOTEI

una, ci forma e diversă“), care o puteau îmbogăți („Toate limbile, pe zi ce merge, se înăvîțesc după necesitățile ce se nasc și se înmulțesc din zi în zi“).

Un rol important a acordat unificării limbii naționale, fapt pentru care a elaborat un sistem ortografic etimologic pe care a dorit să-l introducă în toate provinciile locuite de români. El se baza pe legile de evoluție etimologică ale cuvintelor latinești, urmărind o apropiere cît mai firească de originalul latin, ceea ce a dus la o scriere greoaie, arhaizantă, lipsită de cursivitate și fluentă. Prin denaturare tezele sale au dat naștere curentului latinist extrem al lui Laurian și Massim, care au aplicat purismul în limbă, eliminînd cuvintele de altă origine și adoptînd o ortografie imposibilă, artificială. Deși nu i-a urmat, rămînînd pe pozițiile unui etimologism moderat, Cipariu și alături de el Blajul, a rămas multă vreme în epocă un bastion al latinismului întîrziat, ceea ce a declanșat celebra polemică a lui T. Maiorescu.

Peste cercetările sale de amănunt nu se va putea însă trece, ele fiind încorporate tezaurului nostru științific. În aceeași măsură interesează articolele sale din **Archivul: Descripțiuni topografice, Diplome militare romane, Ochire istorică spre limba latină și dialectele ei, Despre latinitatea limbii române etc.**, axate pe **Studiul istoriei poporului român în corelație cu cea a popoarelor cu care istoria lui e împreună**, în care aduce argumente arheologice, istorice, etnografice în favoarea continuității noastre. Același lucru îl urmărește și prin folclor sau prin cercetarea monumentelor vechi de limbă și literatură, inaugurînd cu acest prilej filologia și textologia comparată, istoria și critica textuală. Lucrarea sa, **Crestomafia sau annalele literare**, este printre primele opere de referință ale istoriografiei noastre moderne literare. El nu numai că citește și selectează textele, le transcrie științific conform unor norme lingvistice în vigoare, dar le și încadrează într-o serie istorică, oferînd un tablou de amplasare al literaturii noastre vechi. Consemnînd într-o **Notiță literară** pe Popa Iane, Coresi, Mihail Tordasi, Ștefan Herce, Eftrem Zacan, Silvestru Ieromonahul, pe Neagoe Basarab, Radu și Șerban Greceanu, Grigore Ureche, Simion Dascăl, Varlaam, Dosoftei, Miron Costin, Cantemir, copisti, caligrafi, tipografi și alți oameni de cultură ai literaturii noastre medievale, Cipariu deschide perspectiva comentariului avizat de istorie literară, a întemeierii unei discipline cu rol și obiect științific precis. **Istoria literaturii**, căci despre ea este vorba, se poate concepe după el în două moduri „au mai pre larg cuprînzînd toate produsele literare ale vreunui popor, scrise sau nescrise, au mai restrîns întîinzîndu-se numai la cele (în) semnate, în scrisoare“. Părerii lui este că și folclorul va trebui integrat marii literaturi: „Literatura unui popor, preste tot luînd, se începe odată cu întîilele ocupațiuni literare, nu cu punerea în scris a produselor și a cugetărilor care urma mai tîrziu“.

Aceste idei le va relua și detalia într-o încercare de istorie literară românească, rămasă în manuscris și intitulată **Istoria literaturii românești**, din care n-a realizat din păcate decît partea de istorie a limbii. Căci el nu concepe să întreprindă o cercetare a operelor literare naționale pînă nu a lămurit în prealabil problemele

legate de procesul de apariție, formare, evoluție a propriei noastre limbi. Pentru a răspunde la întrebarea „Cînd s-a început literatura românească?“ el arată că este nevoie mai întîi „a defighe termenul cînd s-a început limba română, încă terminul cînd națiunea română a început a figura ca națiune de sine definită, de celelalte naționalități. Pentru că literatură fiecărei națiuni nu poate să fie decît pu la acele origini. Iar aceste două cestiuri de începutul limbii și al națiunii, sînt foarte strîns împreunate și de aceea, în acest loc sîntem nevoiți încîtva a le distinge, ca să cunoaștem încît ne-ar fi puțină a răspunde la cestiunea de început literaturii române“.

NUMEROASE alte manuscrise vorbesc de o preocupare statornică a lui Cipariu în acest sens. El copiază zeci de pagini de literatură veche: **Codicele voronețian, Istoria Țării Române**, l. C-tin Cantacuzino, **Cartea de roșu** a lui S. Micu, pagini de literatură religioasă, se interesează și achiziționează ceea ce poate să-i slujească acestuia scop. Chiar lucrările sale tipărite, **Elemente de limba română după dialectele și monumente vechi și Elemente de poezia metrică și versificațiune**, nu sînt decît elan în vederea atingerii acestui țel în care are realizarea unei istorii a literaturii române. Prima încercare să răspundă întrebarea în legătură cu formarea limbii și poporului român, cea de a doua va fi evaluarea acestei literaturi dintr-o perspectivă a genurilor literare și a aplicării unei ierarhii estetice. Căci sînt reținu spre exemplificare numai acele opere care-și validaseră existența prin circulație și consens de apreciere: Dosoftei, Asachi Bolintineanu, Iliadea, Sion, Cirlova, Alexandrescu, Aleosandri, alături de pie remarcabile de literatură populară.

Acest lucru denotă gust și înțelegere literară, elemente care n-au lipsit nicîdată personalității sale. Dimpotrivă, frecventarea literaturii s-a făcut în cazul său de timpuriu și s-a manifestat prin publicarea de traduceri, poezii, piese de teatru, jurnale de călătorie etc. Două „rețituri“ recente au avut în vedere tocmai readucerea în actualitate a operelor poetice (de un clasicism structural străbătut și de vizibile tendințe preromantice) și a celei memorialistice. E atestată o vocație literară nedesmintită simț al observației și al percepției vieții. **Ecloga sau Drama pastorală** (1832) a fost una dintre cele dintîi piese de teatru prezentate în Transilvania și atestă bună știință a reprezentării scenice, timp ce paginile de jurnal sînt un document biografic și sufleteș de mare importanță pentru cunoașterea atmosferei vieții intelectuale transilvănene din prima anului 1848.

Dar dimensiunea reală a personalității filologului Cipariu nu va putea fi copleșită decît după cunoașterea amănunțită a întregii sale moșteniri științifice, stare să producă încă mari surprize, rămîine fără îndoială unul dintre marii noștri spirite, cu rol multiplu de cititor

Mircea Popa



■ „**ORGANUL LUMINĂRII**“, apărut, săptămînal, la Blaj, de la 4 ianuarie 1847, pînă la 29 septembrie 1848 (din mai 1848 a avut titlul: „**ORGANUL NAȚIUNALE**“).

■ **GRAMATECA LIMBEI ROMÂNE**, partea I — analitică. Volumul a fost tipărit „cu speșele Societății Academice Române“, în anul 1869.



omânești

IPARIU

Timotei Cipariu, la el acasă

CIND trăiești ani de zile, chiar o viață întreagă, în vecinătatea unui nume celebru, începi să te simți, treptat, treptat, contemporanul lui, chiar dacă între tine și omul care i-a dat strălucire așază timpul o distanță măsurată în decenii și secole. Acesta este sentimentul pe care îl încerc mereu în vecinătatea numelui lui Timotei Cipariu, de la a cărui stingere, în septembrie 1887, au trecut o sută de ani. Avind norocul să mă nasc în satul lui, Panade, de pe Tîrnava Mică, am avut, încă de mic, în urechi și în suflet numele său. Încă de-atunci, eram luat de mină, ca toți copiii din sat, de mamă, de bunica, ori chiar de străbunicul meu, care fusese, într-adevăr, o bună parte din viață contemporanul celebrului nostru consătean, și mi se arăta dealul înalt, zis al „Șipotului” pe coama căruia fusese casa Cipăreștilor: „Ai grijă, copile, învață și poartă-te bine, să ajungi ca Timotei!” Dar, oricât de bine ne-am fi purtat noi, copiii din Panade, oricât de bine am fi învățat, știam, dacă nu atunci, cel puțin mai târziu, când dobîndisem înțelegerea vieții, că e greu, e chiar imposibil să ajungi cîndva să scrii, să citești și să vorbești 15 limbi, învățate, ca Timotei Cipariu, mai mult singur decît în școlile — oricît de celebre — Blajului. Căci el nu făcuse studii, ca nepotul său, corifeii Școlii Ardelene, nici la Roma, nici la Viena, nici în alte centre culturale apusene, ci numai acasă, folosindu-și energia inepuizabilă și memoria extraordinară în serviciul marilor cauze ale poporului român, în primul rînd al emancipării sale prin cultură, prin cunoașterea de sine, a unei istorii neîntreprupte pe pămîntul daco-roman al Transilvaniei, unde și-a întemeiat vatra, unde și-a făurit limba, unde a înălțat toate așezările, văzute și nevăzute, ale brațelor și minții sale iscusite. Cartea, cu care se născuse, parcă, în mină, și pe care n-a mai lăsat-o decît în clipa ultimă a vieții — a trăit 82 de ani! — cartea, zic, a fost a doua patrie a lui Timotei Cipariu, o țară, pe harta căreia se inscriau însă forme noi de relief, cu munți înalți și ape năvalnice, crescute din geniul și munca acestui om, din dragostea și sacrificiul acestui spirit cu adevărat renașcentist, care și-a trăit întreaga viață într-o atmosferă de căutări faustice. Așa l-a surprins, cu inegalabilă sa artă de portretist, Nicolae Iorga: „Cine a străbătut vreodată săile, astăzi, prăfoase și părăsite ale bibliotecii lui, a trebuit să rămîie uimit de largă rază a interesului său științific, a interesului său literar și, mai bine, a interesului său uman. De la manuscriptul de cronici a Moldovei, pînă la versurile arabe legate în marochin roșu și pînă la poezia lirică a timpului său — n-a făcut și el versuri? — totul te întîmpină acolo. În aceste încăperi a cetit el mulți ani de zile după ce noi nu mai știam să-i cerem a scrie. Stătea închis în frăția cu duhurile morților celor mari, și nu-l păsă de lumea care judecă migălos, cu o cumpănă de spițer, greșelile făuritorilor de înalte clădiri ale minții avîntate. În bătrînețea ca și în tinerețea lui, el n-avea nevoie decît de foarte puțină odihnă, și cei ce l-au cunoscut știu să spuie despre ușurința cu care trecea de mai multe ori pe noapte de la întinericul somnului la lumina cetirilor de învățătură și de frumusețe, în odaia unde lampa — ca un simbol! — nu se stîngea niciodată.”

Da, admirabil spus! „De la întinericul somnului la lumina cetirilor de învățătură și frumusețe” — acesta a fost

întregul drum al vieții revoluționarului și cărturarului Timotei Cipariu, dar și al poporului pentru care ținea el veșnic aprinsă lampa sa simbolică. Nu întîmplător, un poet legat el însuși, prin fibrele cele mai adînci ale ființei sale, de neamul românesc, e vorba de George Coșbuc, scria la moartea lui Cipariu.

*Trei scinduri și-o movilă de gîl nu pot
Pe-un om iubit de-o lume, pe-un om de
Un neam întreg, ce plînge, stă gata să
Că-n veac va recunoaște cu-o inimă*
s-ascundă
fapte mari!
răspundă
profundă

Pe marele Cipari!

DAR, pînă la urma urmei, m-ar putea întreba un tînăr, mai puțin dedat cu istoria și filologia, cine a fost acest venerabil bătrîn servit ca exemplu copiilor și căruia săvânții și poeții i-au dedicat adevărate ode? Dacă ar fi să răspund în cîteva rînduri — trăim doar într-o lume atît de grăbită! — atunci ar trebui să mă rezum la enumerarea preocupărilor din care Cipariu a făcut o adevărată profesiune, pe care le-a ridicat la rangul de creație, cărora le-a dat utilitate publică și strălucire spirituală, înscriindu-le, astfel, ca un adevărat deschizător de drumuri, într-un capitol original, inconfundabil, al istoriei noastre naționale. Căci, chiar dacă și alți revoluționari de la 1848 își susțineau ideile politice — eliberarea socială și națională, unirea și unitatea tuturor românilor — pe temeiurile și rațiunile științelor istorice, ale limbii și literaturii naționale, puțini și rari au fost aceia care, la sfîrșitul vieții — nu toți au murit atît de tineri ca Bălcescu! — să poată spune, cum n-a spus, din modestie, Cipariu, că umăr la umăr cu militanții s-au aflat, în ființa lui, un lingvist și filolog sistematic, un bun conducător de școli și de tipografii, un ziarist atent și sirguincios, un poliglot, mai ales un orientalist neîntrecut și un traducător de cărți dificile, un enciclopedist care se ocupa însă — cu mult înaintea lui Vasile Alecsandri! — și de culegerea celui mai autentic folclor românesc, un istoric dublat de un poet — mai sint și azi, nedescifrate încă, versuri de-ale sale scrise în limba arabă —, un canonic luminat și un călător cu ochi treaz și pană colorată, întemeietor al Academiei Române și conferențiar dirigitor la ASTRA, un bibliofil fără pereche, poate cel mai mare din Europa, în vremea lui... Nu strînsese el, pînă la 1848, una din cele mai bogate biblioteci din Transilvania — comparabilă cu Brukenthal, Batianum și Teleki? Bogată, mai ales, în tot ce însemna carte veche românească, biblioteca lui a fost distrusă aproape complet de furtuna anului 1849, și refăcută apoi, pînă la sfîrșitul vieții, carte cu carte, raft cu raft, „armariu cu armariu”, cum zicea el dulapurilor, în limba sa latinizată. A devenit celebru și aproape legendar faptul că-și procura cărțile și manuscrisele orientului de-a dreptul din Tîrigrad, unde-și avea un reprezentant special, ca și la București, cărți preluate, adeseori, personal, după călătoriile cu cai de împrumut, oprite apoi de vama imperiului habsburgic — una, severă, se numea „Oficiul Tricensional” din Turnu Roșu — pe care era nevoit să le redobîndească prin intervenții la „guvernul regesc”.

Chiar dacă ar fi să mă opresc aici cu enumerarea, atît de succintă, a meritelor lui Timotei Cipariu față de națiunea ro-



● Membri ai Societății Academice Române, care au participat la prima ședință, pentru votarea statutelor, la 1/13 august 1867. În mijloc — Timotei Cipariu, avînd în dreapta sa pe Vasile Alecsandri, iar în stînga pe Ion Heliade-Rădulescu. Primul din stînga fotomontajului — Ioan Caragiani; apoi, în cerc, spre dreapta, în sus: Iosif Hodosiu, George Barițiu, Alexandru Hurmuzaki, N. Ionescu, August Treboniu Laurian, Ioan C. Massimu, Ion Străjescu, Gavril Munteanu, Titu Maiorescu, V.A. Urechiă, Ioan Sbiera și Alexandru Roman.

mână și încă ar fi, cred, suficient să-l înțelegem și să-i cîntim, cu pictate și recunoștință, viața și opera.

Rătăcirile lui intru latinitate, cite le-a făcut, nu cite i-au imputat alții, erau doar fructul unei convingeri, bine întemeiate istoric, că fără recunoașterea latinității limbii române, studiată de el în toate etapele evoluției sale și în toate provinciile, — imperialii aveau, totuși, respect pentru latină! — erau puse la îndoială, — cu o veche încăpăținare — originea poporului nostru, vechimea și continuitatea lui pe vatra strămoșilor, deci și drepturile sale imprescriptibile la o viață de sine stătătoare, liberă și demnă, egală cu a celorlalte națiuni, pe atunci privilegiate în Transilvania.

Cînd faci un păcat mic pentru o cauză atît de mare, totul ți se iartă mai ușor!

Dar scriitorul Timotei Cipariu, atît de drag inimii mele, cînd scria paginile, regăsite destul de fragmentar și răzlețe, ale Jurnalului său, ca și poeziile, ca și unele articole și discursuri rostite pentru popor, nu pentru savanți, ori membrii Dietei, folosea limba vie și colorată a oamenilor din satul său, căreia știa să-i insufle însă aburul cronicilor și scripturilor, s-o așeze în construcția, cu vultate largi, a latinei însăși. Ca să nu mă duc prea departe, aș lua numai un singur fragment din alocuțiunea rostită la 23 octombrie 1861, cu ocazia inaugurării și deschiderii „Asociațiunii transilvane pentru înaintarea literaturii și culturii poporului român”, alocuțiune în care face, printre altele, un elogiu emoționant al limbii materne: „Însă din toate aceste ruine, providența ne-a conservat încă în aceste dureri cumplite un tezaur neprețuit, care nu ni l-au putut răpi nice sabia invingătorului, nice cruzimea tiranului ce domnea pe corpurile noastre, nice puterea fizică, nice politica infernală — un tezaur născut cu noi de la țîțele mamei noastre, dulce ca sărutările măicuțelor cînd ne aplecau la sinul lor! Tezaur mai scump decît viața; tezaur care de l-am fi pierdut, de l-am pierde, de vom suferi vreodată ca cineva cu puterea au cu înșelăciunea, au cu momele să ni-l răpească din minile noastre — atunci mai bine, mai bine să ne înghită pămîntul de vii, să ne adunăm la pămîntii noștri cu acea minăgîiere că nu am trădat cea mai scumpă ereditate, fără de care nu am fi demni de a ne mai numi fiii lor: limba românească”.

Cred că prin orizontul unor asemenea convingeri, rostite cu cinci ani înainte de trecerea lui Mihai Eminescu pe la Blaj, s-a îndreptat și a ajuns și poetul nostru național la făurirea limbii române literare, șlefuită cu diamantele geniului.

DAR, ca să închei cumva aceste sumare linii de portret al unui om care — după propriile mărturisiri — s-a trezit de timpuriu cu pîrlul cărunt, de parcă l-ar fi acoperit praful stelar al tuturor cărților în care și-a zidit și copilăria, și tinerețea, și senectutea, praful unui cosmos de idei limpezi și de sentimente, răscolitoare, praful de aur al unei mari singurătăți dar și al unei nedesmințite iubiri pentru semenii săi, pentru nația sa, aș vrea să amintesc acel episod din memorii, prin care Cipariu ne povestește cum l-a păcălit odată, în copilărie, pe tatăl său. Și să vedeți de ce: „Cînd venea timpul de recitat, ședeam amîndoi la masă; lua cartea și, deschizînd-o la lecțiune, o ținea dinaintea sa. Io, măcar că era depărtată cartea de mine și nu sta oblu dinaintea ochilor, totuși și din depărtațe și din curmeziș citeam toată lecțiunea cu coada ochiului, pre fugă, încît bietul bătrîn credea că eu o zic pe de rost. El nu socotea că eu voi să-l înșel, nice că-l venea în minte că pot să cetesc și din aceea pozițiune. Poate că încă socotea cum că io nu știu că el nu

știe ceti latinește, nice că am ochi așa ageri și o lectură așa de ușoară. Ci ochii mei erau de o putere nespusă și cetirea-mi era așa de îndemină, cit n-aveam de lipsă decît o aruncătură de ochi ca să-i cetesc o linie întreagă”. Era vorba de un text latinesc... Agerimea acestor ochi slăbi, treptat, „afară de multa cetire și cuprindere cu lectura arabică”, după cum spunea însuși Cipariu, și din cauză că-și cumpărase un „ochian”. De dragul acestuia privea îndelung peste cîmpurile și colinele Tîrnavelor, abuzînd de curiozitate și plăcere, tocmai el, omul tuturor renunțărilor de sine. Dacă ar fi să-l împrumutăm acest „ochian” și dacă l-am îndrepta acum peste colinele celor 100 de ani care ne despart de stingerea sa, l-am vedea, în mod sigur, fie spunînd pe de rost Alixândria, cînd n-avea încă șase ani, și nu știa citi, fie învățîndu-i pe alții să citească, dar mai ales să gîndească, timp de șazece de ani, cit a fost dascăl activ; fie descifrînd „tablele cerate” — în căutarea vechimii și latinității limbii române —, fie scriînd el însuși pagini pe care ne căzîm și azi să le mai descifrăm; fie redactînd, ca prim-secretar, „protocelele” marii adunări de la 3/15 mai, de pe Cîmpia Libertății („Numărul adunaților nu-l știm calcula cu scumpătate. Cel ce-l zic mai puțin pun 15 mii, cel ce zic mai mult, 95 de mii. Atîta știm că piața Blajului poate cuprinde mai mult de 30.000. Și luni, mai ales au fost mai mulți decît i-ar fi putut cuprinde pre toți. Noi punem numai, 40—50.000 de mii”), fie însemnările despre prima sa călătorie la București, în 1836 („La 5 ajunsesem la Băneasa, cu ruinele curții Văcărescului. De aici se începe drumul de piatră ce duce la Podul Mogoșoarei printre trei rînduri de tei, de amîndouă părțile, ce sînt tineri, ci dacă vor să crească, barem numai ca cei de la Colintina, va să înfățișeze cea mai frumoasă primblare...”), fie creionînd atmosfera pre-eminesciană a Veneției, matroana „pre a cărei fațu au rămas toate urmele pristinei frumuseți, ci au pierit toate grațiile tinerețelor. În deșert colorează pictorii în prospectele lor fața panoramelor venețiene, căci, în realitate, tot ce e dinafără e decolorat și, ce e mai mult, înnegrit, mucozit”. Dar, dincolo de toate aceste imagini, și de multe altele, văzute prin „ochianul” întors al timpului centenar, mie îmi place să-l zăresc în clipa cînd, după o lungă absență din cetatea sa de scaun cărturăresc, Blajul, Timotei Cipariu se întorcea dinspre Sibiu, pe drumul Secașului — cum povestește un biograf de-al său, originar din acele locuri — călare pe calul împrumutat de la Alimpii Blăștanu, profesorul care, închizîndu-l în clasă pe elevul Mihai Eminescu, să-și redacteze teza la limba elină, l-a găsit, după o oră, cu hirtia albă în fața și cu ochii scăldați în lacrimi. Și calul acela era „numai piele și oase sub povara năstrusnică a unor desagi colosali, înfoiați cu cărți și cu bucoavne! Cipariu, slab și el și pîrlit, îl mina din urmă, apostolește. întorcîndu-se din cetatea lui Constantin de pe malurile Bosforului...”

CĂRȚILE acelea din desagiul lui Cipariu — ca și din desagiul lui Șincai — sînt cărămizile pe care ne clădim și noi, astăzi, o cetate de veghe, de învățătură și de recunoștință. Și unde încă? ! Chiar în inima Transilvaniei, pe locul unde s-a strigat, pentru prima oară: „Noi vrem să ne unim cu Țara!” În cîmentul acestei uniri s-au topit și privilegiile agere ale Cipariului, și lumina iradiată de lampa lui, rămasă, simbolic, nestinsă. „Să te porți bine!” spunea străbunicu-meu cu mina întinsă spre dealul de lut galben, unde fusese lăcașul venirii pe lume a lui Timotei. În pragul acelei case, acum numai de aer și de lumină, îmi aplec, cu smerenie, fruntea.

Ion Brad



Romulus RUSAN:

Cetăți și greieri

NU pornim la drum înainte de-a scrie jurnalul. Aseară, impresiile erau atât de teribile, încât am aminat cu bună știință. Intii, am făcut o baie în mare, chiar lângă camping, iar în timpul unei am suferit pentru biciclistul blond, frumos ca un zeu scandinav, care, sosit după orele zece, s-a culcat nemincat, direct în nisip. Ar fi fost o impolitete să-l poftim să mănince cu noi? N-am îndrăznit gestul firesc (pe care l-ar fi făcut orice turc), opriti de politețea noastră europeană. Viața modernă (cu cit mai modernă, cu atât mai mult...) îi desparte pe oameni, lipsa de comunicare devine oel mai nou ifos al distincției. Uneori îl poți jigni pe cite cineva numai prin prietenia pe care ai vrea să i-o oferi. Pe de altă parte, tinerii aceștia care străbat continentul la ghidon fără oel mai mic bagaj, fără cort, fără haine de schimb, fără o spirtieră măcar (reflex neconformist al democratizării turismului), te complexează prin respingerea oricărui amestec. Sint de cele mai multe ori singuri, au ales singurătatea deliberat și a-i deranja cu o vorbă înseamnă a le sfida statutul, sistemul. Incit am mincat vinovați pe furis, și apoi, în timp ce biciclistul visa probabil cu Odin, ne-am plimbat triști pe plaja udă, plină de alge, și am tras de timp până cind am simțit că vom reuși să adormim. Ne era ciudă că nu putem fi niciodată deplin detașați, chiar după cite o zi cu adevărat minunată. Așa că jurnalul nu l-am mai scris, dar nici n-am plecat la drum până nu l-am terminat, azi.

Se nimereste să fie o zi de duminică — pacostea și deprimarea oricărui turist. Noroc că turcii nu au duminică religioasă, iar viața la Kuşadasi este sofisticată și citadină, de un cu totul alt fel decit aceea din Selciuk. Kuşadasi este ceea ce se cheamă un loc simpatie: pe jumătate orașel cosmopolit, pe jumătate stațiune balneară, cu un chervanserai transformat în hotel, cu traversări zilnice spre insula Samos (din Grecia), cu vamă, grăniceri, oficii de turism, bănci, agenții maritime, prăvălii de lux deschise non-stop. Insula Păsărilor (așa s-ar traduce) este într-adevăr o fostă insulă, sudată între timp de uscat prin aluviunile riului. Se laudă c-ar fi fost unul din refugiiile corsarilor arabi Barbarosa, ceea ce-i o atracție, azi, pentru cuminții clienți din Piața Comună. Înconjurată de plaje fine, de restaurante și terase umbrase, pare un balcon verde spre imensitatea cristalină a mării. Miroase a pește fript și a mastică răcoroasă, a mirodenii orientale și-a parfumuri franțuzești. Grupurile de turiști se îndreaptă spre debarcaderele de unde pleacă excursiile maritime. Ne-ar tenta și pe noi o raită până în insula lui Pitagora, dar asta ar fi o aventură, căci (curios i s-ar părea lucrul ăsta filosofului!), deși sintem la o aruncătură de băț de Grecia, viza greacă ne dă dreptul la o singură intrare în țară, pe care va trebui s-o păstrăm pentru momentul oportun. În afară de asta, prețul turistic ni se pare inabordabil, incit cu părere de rău ne repliem spre piața de pește, unde ne vom consola privind la cascadele zvonicitoare de forme și culori, ascultind reclamele pescarilor preocupati, care mai de care mai sonoră și mai rimată, mai disperat elogiativ la adresa mării perisabile din panere.

Nu pentru altă am venit însă la Kuşadasi, nici pentru aromele care l-ar fi hrănit doar pe Nastratin Hogen, ci pentru că orașelul acesta este ultimul viu pe o rază de mulți kilometri. Între splendidele asezări antice, locuite doar de gardieni, Kuşadasi este un loc geometric, un fel de triaj turistic din care o poți apuca în orice direcție. Stăm pe un parapet de pe chei și invităm harta pe toate părțile, pentru a vedea de unde să începem, încotro să o luăm. Însirate de-a lungul mării, Priene, Milet și Didime formează în aparență o linie dreaptă, deși calculul kilometrilor de oel pe conturul fiordurilor ni le arată cu alctitud un incredibil triunghi echilateral, distanța între fiecare din ele fiind riguros egală.

Și, în timp ce vaporul de Samos aruncă trimbe negre și sunete dogite, ne hotărîm s-o apucăm spre Priene. Drum obisnuit, agricol, printre sute de fișii multicolore, printre mii de țărani infodoliți în năframe de pinză (contra prafului sau ca să respecte tradiția?). Șosea de pietriș proaspăt împrăștiat, oricind

capabil să se transforme în praștie sub pneurile cu care te intersecțezi. Ne strecurăm cu inima cit un purice printre bolizii care, pocnindu-ne parbrizul iremplasabil, ne-ar putea intrerupe călătoria în fiecare clipită.

Ajungem la Priene în jumătate de oră, dar cu emoții cit pentru o zi. În plus, constatăm că Priene este de fapt o abstracție. Nici un oraș, nici o casă măcar, numai tăblițe indicatoare. Pustietate mare fără picior de turist, fără caschetă de paznic. O plăcuță de lemn, sprijinită de un bolovan, ne anunță „giriș”-ul (tariful) perceput pentru intrare și pentru dreptul de a fotografia, dar nimeni nu mai stă să se ocupe de asemenea fleacuri sub o arșită de patruzeci de grade. Citi turiști pot pica într-o dimineată pentru ca paznicul să merite să se coacă în cusca lui ca de sentinela? Aici se vine numai în grupuri organizate și anunțate, numai în autocare cu aer condiționat. Ne bucurăm — în ambele sensuri ale verbului — de gratuitatea intrării și o ștergem rapid pe cărarea abruptă, nemaiprivind îndărăt. Urcăm în plină amiază poleca aspră, ca de calvar. Ne auzim hainele foșnind pe trup, respirația uscată zgiriindu-ne gitul. Într-un sfert de oră sintem sus, pe un platou, în fața unor nesfârșite resturi de calcar, fumuri, nefotogenice, greu de deslușit unele de altele. Nu se distinge aproape nimic din formele lui Hipodam, marcele „modern” al arhitecturii. Pe machetă, reconstituite, orașele sale rectangulare (Milet, Pireu și mai ales Priene) arată ca niște pinze fine de piatră. Străzile ordonate, esplanadele și agorele prelungi, templele și bastioanele masive aveau inserise în fibre elegante și disciplina unghiului drept. Aici, în realitatea vie a arșitei, totul arată ca o năruitură infinită, răscolită de un cataclism. Inclinarea spre geometrie, ca și cromatica neguroasă a fragmentelor, mai sugerează doar ceva cazon, o deznădăduită sobrietate. Cinci coloane ionice din templul Atenei, numai ele s-au salvat întregi din cumpăta degradare. Cetatea antică acoperea întreg platoul și era încinsă cu ziduri uriașe, de șase metri. În fundul nu avea nevoie de ziduri pentru că o apă verticală, ca și azi, munțele Mikalé, paralelipiped gigantic, cu colțurile rotunjite, de o formă evocind o cosmică bucată de telemea. Singurătatea este (sau pare) deplină. Vizitatori nu mai există, sintem numai noi sub soarele dur, incit clopotul de cupră ce se aude de undeva sau vedenia strecurată pe care o furăm cu coada ochiului, și în care sperăm să deslușim o șopărlă, ni se par semne prietenoase, încurajatoare. Vegetația este monotona, tăcută. Tufele lemnoase de mărar (de fapt, un fel de mărar arbut — cum s-o fi numind, oare, la asemenea dimensiuni?) sau arborii în formă de sfenic cu multe brațe — tac. Tac și bălăritile ghimpoase crescute în fundațiile grale, ele se mulțumesc măcar să-și arunce miile de seminte pe piatra istorică, nădăduind pară într-o miraculoasă continuitate. Ele au, măcar, această șansă a supraviețuirii, în vreme ce piatra se macină, se face nisip și se duce spre mare...

DAR, pentru a ne scoate din sofisme, se aude brusc din vale un sunet mecanic și, strecurindu-se printre norii de praf pe care-i emite el însuși, descoperim un tractor. Imaginea este șocantă, mai ales acum, cind ne lăsesem transportați atât de departe. Iată, acolo unde cindva fre-mătăsăra apăle, pământul e plin de fertilitate, acolo unde săltaseră corăbiile se opintesc acum micul motor tor sîru, iar pe locul unde s-au amestecat în bălăli casele carienilor, grecilor, macedonenilor, pontilor, romanilor, turcilor și mai știu eu ale cui, viața concetă își manifestă indiferența față de orice ambiții, recunoscind ca stăpîn absolut numai timpul.

Timpul (cu literă mică) este însă mult avansat, incit — regretind harababura de pește din care se mai înțelege prea puțin — aruncăm o privire de adio colății și pornim îndărăt, pe cărarea de calvar. Șoarele ne izbesc drept în creșter, sintem aproape fără umbră. Pe la mijlocul coborîșului ne intersecțăm cu un grup de ochelariști germani între două vârste, ale căror fețe transpirate și încruntate de urcus, exprimă suferința cea mai profundă (pe care o arătam, probabil, și noi cu o jumătate de oră în urmă). În plus,

se vede că-l urăsc, la propriu, pe ghidul ce i-a atras în această capcană și care, avindu-i la mină, le explică acum cu priocope și sadism, metodic și rar, cum a gindit Hipodam străzile în trepte, cum le-a adaptat rigolele insoțitoare, cum arătau pisoarele de marmoră din gimnaziu...

La poartă ne așteaptă o surpriză: paznicul — după ce-o fi tras un pui de somn sub un copac, sau după ce-o fi apărut anume pentru taxarea nemților („Giriș — Entrance 20 TL, Photo 50 TL” citim acum pe tăblița cu pricina) — a revenit la gheretă și, în lipsa unei alte ocupații, l-a șters pe Pif de praf, cu o cirpă pe care ne-o scutură ostentativ, spre a dovedii ce cantitate de muncă a investit în această contribuție voluntară. Tăran bon-doc, cu mustață albă, tușinată pătrat, cu sprincene negre, cu un chipiu marțial pe cap (dar desculț!), cu o sociabilitate și o inutilitate semănind cu ale paznicilor navetiști de pe la noi, pare mai apt pentru meseria pămîntului, cu care se indelectnicește în restul timpului și la care-l duce capul cel mai bine. Scutură cirpa nepermis de mult, este mindru ca un copil care s-a ilustrat cu oeva în lipsa adulților și evident că va trebui să-l recom-pensăm cumva, cu toate că, folosind cirpa și nu furtunul, va fi sculptat nemiloase zgirieturi în verdele strălucind al mașinii. N-avem inimă să-i stricăm bucuria și, după ce-i dăm reglementarul pachet de țigări, iar el se lasă corupt plin de naturalețe, îi cerem împrumut furtunul (care, culmea, zăcea într-un strat de gazon, producind o baltă zadarnică) spre a-l îmbăia noi pe Pif și a constata cu inima strînsă pagubele (de remediat nu mai poate fi vorba). Ne privește în continuare incintat, infantil (nici prin gind nu-i trece co brăcănă a făcut), și ne întreabă cum ne-a plăcut amfiteatrul. Ii spunem că n-am mai avut puterea să-l căutam, iar el, devenit brusc rezonabil, competent, se strimbă și ne declară că am pierdut ca niște fraieri (cuvint nerostit, dar citit și el pe față), am pierdut singura parte care merita văzută. Ne invită să urcăm din nou, îi spunem că nici nu ne trece prin cap (dăm din cap de citeva ori, negativ, și culmea este că o facem pe verticală, ne-am molipsit de gimnastica inversă a turcilor), el insistă, ne arată amfiteatrul pe o ilustrată ce-o are de vinzare și ne împinge înapoi pe cărarea de calvar, spunindu-ne că ne așteaptă să-i comunicăm părerile. Vrem să-i plătim giriș-ul, el se încruntă ca la o jignire și ne imbrincește iar pe cărare, cit se poate de amical. (Am uitat să spun că bună parte din efuziunile lui Sadik — îi știm acum numele, pentru că ni l-a creionat chimic, împreună cu adresa, pe un bileț vechi, somindu-ne să-i scriem de acasă — s-au datorat faptului că, în sfîrșit, a cunoscut niște români. Eram primele exemplare dintr-o colecție, primii doi pe care-i descoperise în lunga lui carieră, plină de autocare și ghizi, de delegați și clacsoane ce-l luau de la cultura tomatei și-l obligau să-și pună

chipiul pe cap. Să nu ne înfumurăm cumva imaginindu-ne că stia mare lucru despre noi: nu ne simpatiza pentru că am fi fost cineva, ci pentru că eram altcineva în monotona migrație de turiști occidentali, de care i se acrise, îi căzuseră cu tronc pentru că-i fluturasem pe la ureche alte vorbe decit scarbodele Auf Wiedersehen-uri cu care fusese tratat o viață întreagă).

Și iată-ne, astfel, azvirliți din nou în arșița năucitoare, sub vidul uscat care ne aspiră plămîni. Ascensiunea durcoază de data asta mai puțin — numai douăzeci de minute — și, preveniți de Sadik, sau poate — iar — de glasul de stentor metodic al ghidului cu care ne mai intersectăm odată, găsim teatrul fără nici o dificultate. Era ascuns dincolo de singura colină pe care n-o urcaserăm, între umbra ei deasă și silueta muntelui de telemea. O mică bijutorie, un căuș intim de gresie, pe treptele căruia se simte încă urma pasului omenesc. Spre deosebire de Efes, unde totul era democratic, egalitar, amfiteatrul din Priene mărturisește discriminarea: în josul tribunclor descoperim două fotolii majestuoase de piatră, avansate pînă aproape în prosceum. Inși din grupul ochelarișt stau acum disciplinați la coadă, pentru luarea lor în posesie: tolanți imperial, ca niște eroi de super-producție, se lasă fotografiați, perechi-perechi, de neobositul ghid. Așteptindu-i să plece, să ne recucerim singurătatea, ne facem de lucru în ruinele unei biserici bizantine, rămasă și ea destul de întreagă, locuită doar de corbi hiriitori și de reptile foșnitoare. Un șarpe, cu care ne întâlnim ochi în ochi, ne întreabă vindictiv ce căutam acolo, apoi se retrage speriat sub lospeda albă a altarului. Candidează și el la calitatea de victimă, ca atîția din frații lui pe care i-am întâlnit zdrobiți de turiștii precauți — pe șosele, prin amfiteatre, pe socluri de statui — indiferent că erau sau nu veninoși. Pentru el, ca băstinaș de veacuri prin aceste pietrări selenare, turismul nu-i mai puțin decit o năvălire a barbarilor.

Revenim la teatrul în sfîrșit eliberat (glasul de stentor se aude acum undeva departe, lunecind la vale în inciturile pașilor zdraveni) și ne grăbim să ne afundăm în singurătatea așteptată. Aparatul fotografic l-am uitat jos, în mașină, și încă o dată constatăm cit de bine este să te rezumi la acuitatea simțurilor, la voluptatea contemplației. Fiecare fotografie — și cite sute n-am făcut pînă acum, și cite alte sute nu vom face de-aici încolo?! — este o senzație aminată, o procură dată lumii provizorii prin care ne strecurăm grăbiți, promițind s-o trăim altădată, s-o gustăm pe indelete într-un viitor nedefinit. Cum de n-a făcut nimeni pînă acum procesul fotografiei ca mijloc de instrăinare, de rupere de natură, de transformare a trăirii în surrogat? — așa cum, rind pe rind, au fost puse la stîlp facilitățile lumii moderne — telefericul, care te urcă prea ușor pe creste..., televizorul, care-ți dă sentimentul falsei participări..., telefonul, care degenează comunicarea umană... Ne lăsăm un timp să visăm, cu ochii la cer, cu oefa sprijinită pe spătarul încins, ne imaginăm vocea actorilor perindăți pe aici, murmurul auditoriilor fremătinde, strigătele de incitare și idolatrie ale fanaticilor, apoi revenim la liniștea atitor milenii de moarte pioasă și, cufundați în oceanul ei alinător, ne propunem să gustăm cum se cuvine această senzație de libertate, de demnitate, de plenitudine, pe care, iată, cuvîntul se și sfiește s-o mai descrie (presupunind c-ar fi putut-o).

Jos, ajungem acum în citeva minute. Abia scăpat de autocare, Sadik se pregătește să plece la tomatele lui din Gühlübahece. Ar fi făcut-o, dacă n-am fi fost noi. Ne întreabă cum ne-a plăcut și ne răspunde tot el, vislindu-și palma superlativ prin aer, desfăcută în formă de evantai. Imi strecoară în buzunar, amintire, ilustrata reprezentind amfiteatrul și mă somează în schimb (se putea altfel?) să-l fotografiez cu Ana. După care, pen-



Olimpia



Teatrul din Efes



Vedere din Vechiul Corint

tru că arătam probabil ca niște marato- niști, ne stropește picioarele cu furtunul, în semn de mare prețuire profesională.

SI iarăși pornim în viteză pe so- seaua îngustă. Uitându-ne pe hartă, ne dăm seama (moment solemn pe care era să-l ratăm) că sintem în punctul cel mai sudic al că- lătoriei în Turcia. Paralela 37°. De acum vom ține direcția numai spre miază- noapte, spre Dardanele, spre Grecia, pentru a cobori pe urmă din nou spre un Sud și mai adânc, și mai vechi. După cîteva kilometri încercăm să facem o oprire, într-un loc în care șoseaua a rămas chiar vecină cu marea, dar oricît am înainta în larg apa nu depășește ge- nunchiul. Ne bălăcim cum putem, apoi ne uscăm cu picioarele în apă, sezind pe canistra de benzină a lui Pif. Fundul mă- rii este și aici o placă de stîncă, o vedem acum bine, foarte netedă și lunecoasă, somnînd mai degrabă cu o fundație de beton lustruit. Aceeași placă este, pro- babil, și dedesubtul ogoarelor pe lîngă care trecem apoi, suprafețe smulse mării de pămîntul cărat de riu. Rîul este ace- lași Meandros (Răzgînditul), care a ne- norocit porturile ilustre ale Prienei și Miletului, exilîndu-le departe, în mijlo- cul uscatului. Cursul lui ezitant, pe care avem ocazia să-l observăm ori de cîte ori mașina se cățăra pe cite un deal mai înalt, ne dă un fior livresc, căci numele l- s-a transformat în substantiv al mai tuturor limbilor europene. Meandros, fu- nestul, este însă pentru țărăncile cu sal- vari din vale, mînuindu-și uimitor de iute săpăligile fără coadă, pentru bătri- nul cu fes ce ară cu boii livada de smo- chini, un zeu creator, o divinitate fără de care nu s-ar fi putut exista. Tot ce se vede colorat și mînos, acolo jos, îi este opera. Munca oamenilor se bizule pe munca lui de cărător și de clăditor al ogoarelor. Să mai spun că lupta aceasta între eternitate și fertilitate, între istorie și cotidian, îmi amintește — iarăși — drama perpetuă a Mediteranei?

Cu această imagine agricolă, devenită loc comun în Turcia (dar cit am văzut noi din Turcia, și ce-o fi mai încolo, dincolo de coaja ei ionică și europeană? cîtei kilometri ar mai trebui adăugați ce- lor o mie patru sute de la bord — și, bineînțeles, miilor de pași neînregistrați, făcuți prin muze — ca s-o cunoaștem cu adevărat?), cu această stereotipă, bu- colică ilustrată în față ne apropiem de Milet, pe un drum care se infundă tot mai mult în uscat.

Ca reper, trebuie să fie o poartă și n-o găsim; este de fapt o ruină pe care o descoperim abia după ce am depășit-o. E ora de închidere și totul pare pustiu. Noroc că prindem, tocmai cînd se pregă- tea să plece, pe intententul (paznicul? ghidul?) așezării, un tinăr brunet, stilat, cu ochelari puternici, cu mustață de in- telektual tăcut, cu ochi de timid căruia nu-i place să se lase descusut. Nu poartă chipiu, este îmbrăcat civil, în pantaloni sport și bluză cu mincei scurte, abia ecusonul, pe jumătate ascuns sub rever, dîndu-ți o idee despre funcția sa. Spre deosebire de simpaticul Sadik, impune prin ținută, nu prin uniformă. Din toată înfățișarea intransigentă se ghicește omul invățat și gîndeaș, să discearnă, să se întrebe. Pentru Bingöl, meseria nu-i o corvoadă, ci un prilej de instruire. A rămas singurul locuitor al cetății și nu vrea să lase viața (de el depinde asta) să se stingă de tot. Chiar ture fiind, iu- bește trecutul grec și-l reîntărește cu demnități. Chiar nerugat, se oferă să amine închidera porților și să ne con- ducă (poate tocmai pentru a ne grăbi) pe itinerarul direct al așezării. Ne așteaptă să urcăm scările teatrului și să ne odihnim puțin sus, so lasă fotografiat lîngă statuia zeului mării, pregătită ca surpriză, după o lungă strecurare prin uși și coltoane, ne povestește — pe o porțiune mai anostă — cum își duce el viața iarna, invășînd la gura sobei engleza, apoi iar ne îngăduie să ne tragem răs- uflarea și să mingiemi cîinele jigărit care se cam ține de noi (parcă l-am mai vă- zut — la Efes? la Izmir?; e oare vreo arătare mitologică? vreo amuletă a

timpului mort?). În sfîrșit, în agora, unde întîlnește trei copii — unul păs- cînd citeva oi, altul alergînd în țipete, cu un corb pe umăr, al treilea călărînd un cal în galop — își ia un aer autoritar și-i dojenește gutural, poate cu sinceritate, dar poate numai ca să ne demonstreze cîtă grijă depune întru apărarea pietății istorice necesare. N-aș zice c-am reținut prea mult din explicațiile lui, rostite șop- tit-improvizat, cu grija orgolioasă de-a nu părea spuse pe dinafară (poate erau prea multe? poate prea amănunțite? dar — în general — cînd te lași ghidat de un altul, cînd nu te chinui în singurătate să găsești un loc tainic, o cărare anume, rezultatele sînt vagi și impersonale...), în schimb, ne-a rămas impresia priete- niei acestui tinăr, care ne refuză jignit orice recompensă (fie ea girîș, fie ea bacșiș), probabil ca un omagiu adus tot apartenenței noastre etnice, care i se pare deosebit de exotică.

Miletul? Arată ca o vale de ruine, ca un tîmțit milenar. Spre deosebire de Efes, nu s-a păstrat nimic strîns în ju- rul unor străzi ferme; cărămida și pia- tra au fost despuțate de marmoră, inne- grite de ani, minjite de crusta inundațiilor repetate, covîrșite de steriliu dărmă- rilor succesive, încît totul e confuz și aproape nu se mai pot deosebi forme distincte. Teatrul e mai mic decît cel din Efes, mulat și el în curbura stîncii, însă are încă porți teribile, impunătoare, in- tacte. Băile Faustinel (soția lui Marc Aureliu) par să fi fost magnifice pe vre- mea îmbrăcării lor în marmoră, dar acum — cu măruntaiele lor de cărămidă jupuită, cu bazinele, cuptoarele, camerele de abur, vestiarele și cabinetele lor aflate sub cerul liber, descoperite, fără tavan, sînt jalnice și chiar înspăimîntătoare. Templul lui Serapis, senatol, nimfeea — aproape imposibil de distins... Iar, prin sarcasm, punctul cel mai important al ce- tății (calea lui Traian, locul defilărilor triumfale), este inundat total, zace sub o apă verde, stătătoare, ca și cum marea izgonită de Meandros e-ar fi răzgîndit, s-ar fi întors și și-ar fi reocupat vechile întinderi. (Adevărul — ne spune Bingöl — este că ploile primăverii nu se pot scurge, din cauza aceleiași plăci de pia- tră, căreia pămîntul nu-i este decît su- mar travesti...).

În plus, tocmai aici ni se întîmplă să fim loviți de efectul repetiției. În fiecare călătorie lungă există un punct mort, apare un moment în care lucrurile re- intră în ele însele și refuză să se mai transfigureze. Copacul e copac, cărara redevine pămînt, piatra rămîne piatră goală, fără suflet. Fenomenul e cu atît mai probabil într-o cetate antică, bazată pe o anumită standardizare, compusă cam din aceleași părți, care în stadiul de ruină seamănă și mai mult. Un amfitea- tru, o agora sau o cale sacră înseamnă cam același lucru peste tot, parcurgerea lor este stereotipă și, dacă nu le cuce- resti singur, sau nu le faci o poveste, sau nu le asociezi unei povești trăite de tine însuși, ele îți pot da repede senti- mentul zădărniceii. Fără să vreau — și acum —, mi se pare că vizita teatrului s-a sfîrșit la Efes, a templului la Didime. În general că ziua de azi s-a încheiat înainte de a ajunge aici. Ce păcat că toc- mai la Milet trăim, ne-a ajuns, această oră de cenușă! Ar fi fost altfel dacă, din Kusadasi, veneam mai întîi aici? Sau dacă veneam într-o altă zi, separat? Tirziu, din păcate, să mai știm! În orice caz, va trebui de acum încolo să ne im- punem un stil de călătorie mai tihnit, mai selectiv, mai natural. O privire mai lentă și mai de sus!... Altfel, în lumea greacă, în care abia am intrat, s-ar putea să atingem tot mai des această entonie, acest gust al prea-plinului, al sastișirii...

ADOUA zi. Cîteva ore se duc, din nou, cu jurnalul. Ana este bol- navă. Treizeci și nouă de grade. Insolăție alaltăieri, răceală ieri — un amestec de climă nestatornică și de temperament convertit în tempera- tură. Azi este din nou rănicioasă și, ca să ple- căm mai departe, Pif trebuie „preparat” îndelung, ca un pian înaintea concertu- lui special: lipesc spărturile acumula- torului, completez apa distilată, apoi, ca să fac loc pacientei, îngrămădesc lucru-

rile în spatele meu, iar în golul creat pe dreapta, rabatez scaunul ca pe o lărgă. Iată-ne, un fel de Salvare pornită prin lumea antică. Nu-i de ris, dar chiar așa părem din afară: escapadă ve- selă, de film mut. Orice dramă, văzută așa, poate să pară o comedie. Eu însumi concentrat la volan (șofer, sanitar și ghid), trăgînd cu ochiul la șosea, la pa- cient și la peisaj (curbe și depășiri în față, broboane și șiroaie pe fruntea din dreapta, dealuri sure și văi fără vegeta- ție lăsată în urmă) pot să par un comic vestit al ecranului. Ce noroc că știm conduce amîndoi și că ne îmbolnăvim pe rînd — altfel am risca să ne pierdem vremea bolînd prin campinguri... Viteza ne dă totuși speranță: fugim de rău. De ne-ar vedea, totuși, cei ce ne invi- diază pe-acasă!

Vrînd-nevrînd, opresc în trei locuri: într-un sat, la o pompă de benzină, la o baracă în plină șosea, unde cumpărăm niște farfurii pictate (ris- căm să părăsim Turcia fără să avem o amintire despre această subtilă ceramică bicoloră, într-un fel asemăna- toare celei de Horezu, dar ascunzînd în decorație misterioase inscripții arabe); în sfîrșit, la Izmir, unde ne aprovizio- năm cu medicamente. Impresionanta întîmplare din drogherie, unde, vrînd să explic ce caut — un ceai de mușețel — am folosit felurite desene, pînă cînd mi-am amintit brusc numele latin — camomilia — al plantei. Vinzătorul — un îletrat, după toate aparențele — a tresărit fericit și mi-a întins, rîzînd cu gura pînă la urechi, pachetul galben (pe care nu scria, totuși, decît „saclariniz igler”). Fericirea a fost reciprocă, și nu numai lingvistică, poate pentru că ne descoperam ceva comun, noi — niște indivizi străini și lipsiți de orice comu- nicare. A fost și puțin comic, din nou.

Mai bine să nu revez, un lucru, după ce ți-a plăcut: imposibil să-ți refaci părerea de prima dată. Izmirul — acum cîteva zile feeric, sub inserarea promiță- toare — mi se pare la lumina zilei prăfos, incîns, topit, plouat și rău mirositor. Cei patruzeci de kilometri de ocol obligatoriu pe conturul golfului (numărați pe cadranul kilometrajului) mi se par înfiniți, un adevărat coșmar. Duhnetul de haina este acoperit doar de mirosul de smoolă al asfaltagiilor ce re- fac șoseaua. Totuși, priveliștea colorată a amfiteatrului de case este, încă, fer- mecătoare. Oraș scoică, mulat între munte și mare. Într-un loc: „Ocolire” (semnal)...Ne rătăcim pe niște străduțe, unde indicațiile nu mai continuă. Luăm dintr-o stație de autobuz un pieton care să ne descurce. Stăm trei în față, sarde- lizați. Cumpărăm caise. Arșița de patru- zeci de grade și zdruccinăturile șoselei în reparație accentuează agonia acumu- latorului, care s-a mai spart într-un loc. Îl acopăr cu o foaie de plastic găsită în drum, căci jeturile de acid izbucnesc sălbatic din vulcanul creat, amenințînd să topească metalul capotel.

După Izmir ne despărțim de vechiul drum, de acum cîteva zile, și o luăm spre vest, în direcția Pergam. Cu media orară de pînă acum, riscăm să ajungem după ora închiderii. Hotărîm să ne oprim mai devreme într-un camping din drum. Un camping modest, rural, fără dușuri, dar așezat chiar pe malul mării. Prețul, ciudat de mic — jumătate cit altele. Numărăm numai cîteva corturi. Gazonul este cam năpîrlit, are multe denivelări tumulare. Stăpînul stă în ușa recepției (care-i, de fapt, propria lui casă) și parcă se miră că ne-a prins de clienți. Din cînd în cînd iese în șosea, unde are o pompă de benzină, sporadic solicitată de cite un client. Astfel de pompe cu aspect domestic impinzesc toată Turcia, patronii își vād de lucru în casă și aș- teaptă clacsonul solicitantului, apoi ies ștergîndu-se pe miini și-ți umplu rezer- vorul, în timp ce unul din copii își lasă joaca și se apucă să-ți șteargă parbri- zul de noroi și de musculție. Dinăuntru se aude acum un fel de chef de familie, cu risete și coruri dezacordate. Bătînd țărșuși cortului, îmi amintesc că astăzi, pe vremea asta, ar fi trebuit să fiu și eu, alături de colegii de clasă, la un fel

de petrecere... Douăzeci de ani (sau treizeci?) de la terminarea liceului... Sau numai douăzeci și cinci? Se face noapte pînă instalăm cortul. În față, așez masa de scris cu petromaxul. Bu- cătăria de campanie — dincolo de cort, pentru păstrarea intimității, să nu se amestece nimeni în bucătăria noastră. În timp ce fierbe supa, deschid radioul și ascult un buletin de știri, unul din acele buletine, măcar zilnice, de care n-ai voie să faci abstracție aici, în Orientul apropiat. Crainicul anunță că israelienii au intrat în Liban ca să pe- depsească un atentat asupra ambasado- rului lor la Londra. Atacul, îndreptat împotriva palestinienilor, pare la prima privire un adevărat război. Practic, al doilea război al acestui an, pe o plane- tă totuși relativ mică — dacă socotim ce se mai întîmplă între Anglia și Argentina... Va rămîne un conflict local sau se va extinde? Vom mai putea con- tinua călătoria? Întrebare devenită brusc frivolă, cită vreme undeva se tremură de frică, se moare... În orice caz, va trebui să stăm cu urechea lipită de aparatul de radio...

IN SFÎRȘIT, după atîtea întreru- perii, terminăm montarea cortului pe inserate. Printre magnații civilizației de consum (corturi masive, de căpetenii de oști, că- rora le mai lipsesc doar tuiurile și dra- pelele...), pe un copilas rătăcit pe o cîmp de luptă. Silueta lui triumfiulară, alpină, culoarea lui veselă, portocalie, dau oriunde am merge crize de curiozi- tate. Și acum surprindem doi bătrîni, așezați la fereastră în căsuța lor pe roți, privindu-ne cu aviditate și simpa- tie, ca și cum s-ar vedea pe ei înșiși, în urmă cu jumătate de secol, într-o excursie montană. Le fac vag cu mîna, ca să-i scot din incurcătură, apoi așez peste cort foile de plastic fără de care aburii mării l-ar îmbiba pînă diminea- ța cu apă sărată. Numai că — descopăr abia în clipa cînd mă întind — ceva nu e în regulă, salteaua pneumatică refuză să fie orizontală. Ridic un colț al cortu- lui și observ că, în graba a toate cite s-au petrecut, am fost cum nu se poate mai neinspirat: sub locul cu pricina este un mușuroi de furnici. Un mușuroi viu, agitat și activ (nepot sau strănepot, probabil, al nenumăratelor moviile moarte, acoperite cu iarbă), un mușuroi pe care n-avem cum să-l mai evităm însă, căci noaptea a căzut acum total și definitiv, peste casa noastră și a miilor noastre de colocatare. Vom dormi cu ele alături, gata oricînd să fim atacați? Cumpănim o vreme asupra situației, în obscuritate, și ideea care ne vine se dovedește salvatoare: le așezăm miezuri de piine în jurul mușuroiului, la o dis- tanță care să le dea oarecum de lucru (asa cum nouă ne-ar pune cineva ma- gazinul alimentară la Buftea sau chiar la Ploiești), și, lăsînd aripa cortului ridi- cată, urmărîm vreo două ore operația febrilă, navetarea miezurilor în adînc. Furnicile au extraordinară capacitate de a nu mai observa nimic atunci cînd li se dă o treabă importantă. Încît lăco- mia lor harnică ne dă răgazul de a ne odihni fără teama sau ideea fixă că vom fi agresați. Spectacolul este, un timp, fascinant: cîrînd munți de piine, uneori de zece, de douăzeci de ori mai mari decît ele însele, furnicile alcătuiesc un șantier faraonic, cu nenumărate rute fixe, de la care nu se abat cu un mili- metru, asociindu-se mai multe cînd e vorba de urcarea pantei sau de lăsarea prăzilor în craterul mușuroiului. O per- fecțiune de stat supra-dezvoltat, supra- tehnologic, supra-disciplinat, care-ți dă în abstract fiori de groază. Și cînd te gîndești că un greier cîntă de mama focului, undeva, în beznă!

Pînă la urmă, însă, ne plictisim și încetăm să mai observăm mușuroiul. La ora unsprezece, cînd ne mai uităm o dată, cam într-o doară, înainte de a stinge flacăra petromaxului, nu mai zărim nici o mișcare. Totul s-a închis în sine ca și cînd n-ar fi fost. Tragem aripa cortului și adormim liniștiți, în timp ce, singur treaz, greierul ture își face datoria.

(Fragmente din **O călătorie spre Marea interioară**, vol. II)



Premiere

„Iva Diva“

Teatrul „Nottara“

INCEPUTUL spectacolului de la „Nottara“ — premiera cu piesa lui Mircea Radu Iacoban, **Iva Diva** — induce în eroare, dar nu pentru mult timp. Ai crede că un Mecanic de locomotivă, om serios și cu vechime în cimpul muncii, s-a îndrăgostit de „Iva“ atît de năpraznic încît reacția opiniei publice din comuna natală, exprimată în „magazinul mixt“ — locul acțiunii în piesă — nu se lasă așteptată. Avem să aflăm destul de repede că e vorba de lucruri mai... serioase: o veche locomotivă cu aburi („Iva Diva“) urmează să fie dată la fier vechi. Topită, deci. Cu ea s-ar topi însă și investiția sufletească a Mecanicului, atașat de mijlocul de producție în forme pe care Mircea Radu Iacoban le observă amuzat — comic dar și serios — dramatic. Piesa are, ca și **Hardughia**, caracteristici ale unui document de epocă, de o epocă asaltată de introducerea „noului“, răzbită, în final, căci legea progresului o cere. Mecanicul Ivel, reflex mai pedestru al „Omului cu mîrtoaga“ din piesa lui Ciprian, intervine la diverse foruri (cu unele mincînd din aceeași conservă cu ani în urmă) pentru a menține iubita uncaltă în activitate. Miza piesei și a spectacolului este victoria.

Cristian Munteanu, cel care a pus în scenă piesa, tratează „cazul“ cu umor, scoțînd ample din spectacol provocînd bună dispoziție. Spațiul scenic, realizat cu aplicație și ironie de scenograful Victor Crețulescu, dezvăluie atmosfera „magazinului mixt“, a acelor oaze comerciale în care poți afla produse rămase din import în condițiile unui orar (pe ușa se poate citi numai „rar“) fluctuant și al unor clienți cunoscuți, cu tabieturi și pretenții mici.

Evoluția comică este stopată de două momente ale „visului“ personajului principal: ar vrea, parcă, să-și vadă locomotiva acceptată de comunitate. Ștefan Radof, interpretul Mecanicului, construiește un personaj sigur pe sine uneori, nervos și violent alteori. Actorul pune, în joc, atît cît e necesar din bonomia și liniștea sa interioară, pentru a defini un tip de reacție față de mediul ostil, caricaturizat de dramaturg.

Personajele, însă, care se roțin prin substanța comicului, sînt tovarășul Lungu și Vinzătorul. Ștefan Sileanu, interpretul primului, surprinde în acest rol atitudinile fixe, schematismul și reacțiile tipice ale celor veniți „de sus“ să rezolve „jos“ problemele. Comicul actorului, de tip special, rar pus în valoare, se vede expus aici cu farmec. Modul în care „se deslușește“ cu Mecanicul, în care îl

Ștefan Sileanu și Lili-Nica Dumitrescu în spectacolul Teatrului „Nottara“ Iva-Diva de Mircea Radu Iacoban



asigură de sprijinul său pînă cînd află că Iva e „născută“, prin șasiu, la Viena, conturează cu forță comică o critică sesizabilă a rutinei. Viorel Comănici realizează un Vinzător, cumnatul Mecanicului, șof al magazinului, prin mijloacele comice cunoscute dar impuse, în spectacol, cu o gimnastică și joc de atenție deosebite. Duplicitatea sa, față de „autorități“ dar și față de cumnat, stă sub semnul unei devise („eu nu știu povesti, să nu iasă altceva“) care definește perfect personajul.

Tovarășa Scurtu, contrapunct pe plan local al tovarășului Lungu, este prin jocul lui Lili-Nica Dumitrescu, un personaj „sensibil“ la artă, rutinier și el. Regizorul i-a stabilit o altă dimensiune scenică și comică față de Lungu, poate mai puțin perculantă dar credibilă, tot astfel cum e Dom Savu, un „pensionar“ care provoacă deruta comarțului prin modestele sale cereri (o garnitură, o cheie etc.). Cuplul Șeful — Contabilul, avîntat în descifrarea enigmei (Iva „dispare“) este concretizat scenic, uneori comic, de Victor Ștrengar și Ștefan Velnicu. Invenția comică putea fi mai amplă la fel ca și în cazul tovarășei Ciopău, „rezolvată“ artistic de Doina Sin cu accente stridente. Fata Mecanicului — un alt semn al „noului“ — este, prin Adriana Moca, o tinăra preocupată de afirmare pe planuri înalte (vrea să fie stewardesă) sau mai terestre (manechin).

Piesa lui Mircea Radu Iacoban (publicată în **Teatrul**, nr. 11—12/1986 cu titlul **Undeva...**) „miruită“ în spectacol cu un final de serbare pentru preșcolari, prilejuiește colectivului de la „Nottara“ un exercițiu lejer de ironie comică în relație directă cu anvergura dramatică suficient de relaxată a textului. Oricum, dramaturgul a scris piese mai interesante.

Marian Popescu

„Mănușa“

Teatrul Țăndărică

LA Teatrul „Țăndărică, **Mănușa** devine un pretext agreabil și spiritual pentru o incursiune în lirica eminesciană, menită a evidenția punți de comunicare între universul poetului și lumea păpușilor. Scenariul, conceput de Brîndușa Zaița Silvestru și Liudmila Szekely Anton, recompune dramatic povestea din **Mănușa** de Mihai Eminescu (după Fr. Schiller), apelînd și la versuri din alte cunoscute poezii. El urmărește două niveluri de receptare în spectacol — unul epic, al unei povești romantice de dragoste, într-un spațiu și un timp învăluite în mister și altul, mai complex, ce exprimă corespondențe între destinul eroilor și natura tragicomică, lirică și excentrică a păpușii. Prologul debutează cu **Glossa**, rostită de păpușari și cu o demonstrație plină de haz a posibilităților de expresie specifice acestui mediu teatral. Asistăm apoi la istoria plină de tîle a celor două fete de împărat, Rozamunda și Cuni-gunda, și a prințului-poet, Delorges. Întruchipat de marionete, eroul, cu ipostazele sale multiple, naște subtile reflecții despre condiția trecătoare a ființei umane. Montarea regizoarei Liudmila Szekely Anton are cursivitate, acuratețe, deschidere — în unele momente — spre metaforă. Episodul aruncării mînuii în groapa fiarelor — care provoacă drama, episod de culminăție și în poemul eminescian — este însă confuz rezolvat, nesatisfăcător. Carența aparține în principal scenariului.

Mănușa este, în primul rînd, un recital în care își etalează posibilitățile de crea-

ție excepționale un artist virtuos, în plină maturitate. Brîndușa Zaița Silvestru, și doi tineri și talentați păpușari, Cristina Popovici și Paul Ionescu. În postura de animatori și recitatori ei dau contur tramei. Mîinile lor, prin zeci de fire și tije complicate, construiesc cu finețe de bijutier sentimentele personajelor. Umanitatea marionetelor este mică, cătoare. Trăiesc grațioasă, candida, Rozamunda, hieratică, visătoare Cuni-gunda, înțeleptul Rîgă, histrionicul Bufon —, plin de umor și poezie, un erou îndrăgît imediat de cei mici și de cei mari.

La această impresie favorabilă, un rol important revine lui Mircea Nicolau, păpușile concepute el fiind expresive plastic, servind tehnic pe interpreți. Excepție fac Luceafărul — pentru care nu s-a găsit o personificare —, și animalele figurate rigid și tern. Aici se cerea un efort conjugat și mai multă fantezie din partea scenografului și a regizoarei în rezolvarea personajelor și a secvențelor lor în reprezentație. Decorul l-am fi dorit mai fastuos, mai ales în momentul balului. De asemenea, posibilitățile de rostire ale poeziei au fost inegale la protagoniști: vraja stihului eminescian nu am simțit-o întotdeauna. Ilustrația muzicală, aparținînd lui Cristian Pepino, este un comentator sensibil și subtil al poveștii. Prezența în spectacol a cunoscutului regizor, în această calitate, o apreciem și ea pe un gest afabil față de un coleg mai tinăr, care acum se inițiază în tainele teatrului de păpuși și marionete.

Mănușa este o montare bine venită pe afișul Teatrului „Țăndărică“. Ea se impune și se reține ca o alegere repertorială de anvergură culturală, un debut regizoral bun (la păpuși), un recital de ținută, ce permite unor artiști păpușari să își afirme inspirat măiestria artistică.

Ludmila Patlanjoglu



Tudor Gheorghe în spectacolul-colaj Al matală, ... Caragiale

■ A TREIA TEAPĂ de Marin Sorescu a văzut, în urmă cu aproape un deceniu, lumina rampei pe scena Naționalului craiovean în regia lui Mircea Cornișteanu. După o lungă întrerupere, spectacolul a fost reluat în deschiderea actualei stagiuni de toamnă, cu modificări la nivelul textului, al distribuției și, uneori, al soluțiilor regizorale. Tudor Gheorghe, protagonistul spectacolului, interpretul lui Vlad, ne-a mărturisit emoționat la finele spectacolului:

— Potrivit unei credințe mai vechi ale mele, orice rol reluat, după un anumit timp, capătă o mai mare dimensiune în deschiderea spectacolului și o altă greutate în sufletul actorului. Îți înțelegi mai bine personajul după ce ai trăit un timp cu el pe lingă tine. Am reluat rolul cu multă bucurie și am renunțat la efectele teatrale redundante și șocante din prima variantă. Gîndurile ni s-au mai limpezit și abandonînd stările prea entuziaste care tulburau concepția spectacolului am con-

Cu Tudor Gheorghe despre:

Teatru, cîntec și poezie

struit un personaj mai profund, cu o existență matură, transfigurată tragic. Vă mărturisesc că, la un moment dat, observîndu-mi eroul în liniște mi s-a făcut teamă de conștiința și luciditatea cu care l-a înzestrat dramaturgul. De altfel, în cursul repetițiilor s-au modificat multe, s-au adăugat scene noi și s-au structurat altele.

— Există o vîrstă a maturității biologice și o altă a maturității artistice, experiența de viață și cea de scenă conferind uneori actorului alte calități decît ale insului obișnuit, prima dintre ele fiind sensibilitatea acută a percepțiilor...

— Cred că mă aflu la vîrsta maturității depline. Sînt actor de 21 de ani și am jucat numai pe această scenă, de la absolvire, roluri pe care orice actor din lume și le dorește. Am traversat marile destine dramatice ale operei shakespeareiene, dintre care foarte drag mi-a fost Richard al II-lea, am jucat apoi rolurile grele ale fabuloasei dramaturgii a lui Cehov, Gorki, Caragiale, Brecht. Am avut satisfacții extraordinare în diferite „postaze ale dramaturgiei noastre contemporane de valoare și mă gîndesc la Cain din *Jocul vieții și al morții în desertul de cenușă* sau *Mitică Popescu* de Camil Petrescu, *Milică din Visul unei nopți de iarnă* de Tudor Mușatescu și multe altele. Cel puțin în ceea ce privește dramaturgia română nu am nostalgii. Mi s-a oferit mai mult decît speram.

— Să înțeleg că literatura dramatică universală v-a fost mai greu accesibilă?

— Vedeți, mi-ar place să joc *Lorenzaccio*, *Iilestakov*, *Mișkin*. Mi-aș dori foarte mult roluri în piese de (după) Cehov și Dostoievski. În timpul Facultății am avut o profesoare extraordinară, o mare actriță, care s-a numit Eugenia Popovici, și care ne spunea că nu se poate să devii actor mare pe texte minore. Nu poți fi un mare interpret decît confruntîndu-te cu textele importante ale dramaturgiei naționale și universale. Am ținut minte acest sfat și am încercat să-l urmez în viață. Îmi aduc aminte că, în Institut, mi se prevedea o carieră extraordinară prin roluri de junii primii din Molière. Se pare că aveam o candoare specială. Lăsînd la o parte aceste amintiri, vreau să subliniez că activitatea mea de recitator și menestrel m-a ajutat foarte mult la înțelegerea gestului și cuvîntului teatral. Astăzi sînt mulți tineri care recită și cîntă, dar eu o fac de prin anii '69, fără să mă despart vreodată de scîndura scenei. Actoria este condiția mea de existență. Versul și muzica îmi luminează sufletul și-mi măresc forța de respirație. Mi-am îmbogățit spiritul cu viața personajelor jucate și cu gîndul poetilor al căror cuvînt l-am rostit. Trecerea de la rolul lui Higgins din *Pygmalion* de Shaw la Vlad Tepeș al lui Sorescu și la Ion din *Năpasta* lui Caragiale te solicită imens și-ți cere o mare mobilitate.

Schimbările se fac și pe verticala ideii și pe orizontala comportamentului.

Iubitorul de poezie și muzică poate avea acest antrenament interior, care să-l dea puțința să joace succesiv Shaw, Caragiale, Sorescu, Cehov. Poezia este un mod de existență nu numai pentru cel ce scrie, ci și pentru cel ce o asimilează și trăiește în spațiul ei.

— Conducerea teatrului anunță un incitant repertoriu pentru stagiunea curentă, cu premiere absolute, sau doar noi titluri ale stagiunii craiovene: *Artista* de S. Maugham. Mobilă și durere de T. Mazilu. Doi pe o bancă de A. Gheliman, apoi Răzvan și vidra de Al. Davila, *Salonul* de Paul Everac, *Micul infern* de M. Ștefănescu. A murit Tarelkin de Suhova-Kobelin și Trei surori de Cehov. În ce veți juca duminicăvoastră?

— Eu aș vrea să joc în toate, dar asta e mai dificil. Desăvîrșesc acum un spectacol care sper să fie o demonstrație reală a virtuților mele actoricești și muzical-interpretative. Îl găsesc ca pe un spectacol serial, în șapte episoade, și care se va numi *Lecția de citire*. Am aflat că sînt distribuit în *Trei surori* de Cehov. Poate și în alte piese. Există totdeauna loc pentru surprize, nu?

Interviu de
Liana Cojocaru

„Moromeții“



Antologic: Victor Rebengiuc — Ilie Moromete

Căldura asprimii: Catrina și Niculaie (Luminița Gheorghiu și Marius Bădea)

VICTOR REBENGIUC. Un Actor cărui istoria filmului nostru, în general, și capitolul ecranizării, în special, îi dădă o sumă de personaje peste care nu se poate trece: din Slavici și Duiliu Zamfirescu, din Buzura și Paul Georgescu, dar mai ales — în punctele de virf ale filmografiei proprii și ale scolii românești de actorie — din Rebreanu și Preda: Apostol Bologa și, la o distanță de peste douăzeci de ani, acest surprinzător Ilie Moromete. Surprinzător, înainte de orice, prin forța metamorfozei: Rebengiuc nu mai seamănă cu Rebengiuc, seamănă mai mult cu acel portret păstrat de Preda „mereu lângă sine, în camera de lucru: Tudor Călărașu, tatăl scriitorului, prototipul personajului Ilie Moromete”. Aceeași frunte împietrită în filosofică mirare, aceiași umeri ușor îndoiți, nu „sub vreme”, ci parcă susținând, ei, vremile, același aer de liniște încordată. În jocul lui Rebengiuc, o mare de nuanțe: inteligență meditativă și speculativă, seninătate vexată, candoare zeflemistă, șiretenie ingenuă, poza uimirii, poza nepăsării, plăcerea ieșirii la rampă, armonie sfîșiată, echilibru cutremurat, voluptatea ironiei, perpexitate tragică, neliniște... Un glas trecind spectaculos și penetrant prin cele mai diferite tonuri și semitonuri, conform „indicțiilor de regie” ale lui Preda: „blind și nedumerit” uneori, alteleori „de o tristete aproape duioasă, nepămîntească” („Băieții mei, Scămosule, sint bolnavi...”), alteleori „turbure și însingurat”, alteleori scormonind „înțelesuri nemărturisite”, alteleori „desfășurându-se într-un urlet sfîșietor de durere și de minie”. Interesant de observat ce greutate și ce relief capătă în rostirea lui Rebengiuc replici „monosilabice”, cită singurătate poate să răzbată dintr-un „Nu știu!”, cit umor dintr-un „Păi, unde? !”, cită exasperare dintr-un „N-am!”, „N-am!”, îi explică el agentului venit să încaseze foncierea, „N-am!”, cu un gest de îndepărtare a bra-

telor, ca într-o invocatie a unei sărăcii universale și absolute... E greu de imaginat ce ar fi însemnat acest film fără acest Moromete. Nu amintim nici un „moment antologic” în interpretarea actorului, pentru că antologică e, în fapt, totalitatea rolului, imaginea globală, statura finală a unui personaj care trebuie să ducă — și duce — întregul film. Rebengiuc construiește puternic, memorabil, cuceritor, un Moromete stăpînind „distanțarea” și „trăirea”, privirea dominator devoratoare și privirea întoarsă în sine, un Moromete, să spunem, parafraziindu-l pe Blaga, cu zarea ne-retezată de nevoile vieții, de mizeriile și de cele o sută de porunci ale zilei...

Prin definiție, selecția pe care o presupune translația romanului în film implică o suită de renunțări. Orice verificare forțată, „cu cartea în mînă”, a rezistenței filmului e sortită eșecului: puterea imaginii nu intră întotdeauna în rezonanță cu puterea cuvîntului, uneori sugestia, fascinantă în pagină, se rarefiiază pe ecran, agresată de „brutalitatea concretului”, de „barbaria lui”. De pildă momentul, celebrul moment al tăierii salcîmului, despre care s-a scris atîta; oricît de bine ar fi regizat, „scena”, în imagine vezi un salcîm care cade, fără acea anvergură fabuloasă din roman: „...porni spre pămînt stîrnind liniștea dinmîinți ca o vijelie; se prăbuși și îmbrățișă grădina cu un zgomet asurzitor. Văile clocotiră și toți ciinii de prin împrejurimi începură să latre. După aceea se făcu tăcere...” Dar importantă, în acest caz, nu e verificarea contururilor operei față de film. Important este dacă filmul în sine rezistă — și rezistă cu brio! —, important este dacă universul vizual are vigoare, are viață. Are!

STERE GULEA ne pune, fără nici un preaviz, prin *Moromeții* în fața unui film de o coplesitoare organicitate (excepțind episodul călușului, de efect folclorizant). Un film de o forță emoțio-

nală ieșită din comun. În bogata materie a cărții regizorului-scenarist a urmărit cu predilecție trei filoane: destrămarea familiei Moromete, presiunea „fonciirii”, obsesia scolii și cristalizarea unei atmosfere căutînd să releve nu un Preda „solar”, nu o „lume scaldată în lumina eternă a zilei de vară”, ci o lume învăluită în clarobscur, o lume a umbrelor misterioase, o lume filtrîndu-și marile neliniști într-o îngemănare a zilei cu noaptea, o lume străbătută — în subteran — de fior tragic și doar — la suprafață — de umor, un ethos cutreierat de vise, de basme, de „politică”, dominat de un gust suveran pentru „petrecerea cu vorbe”.

Decupajul imprimă filmului o cadență măsurată și egală, montajul (Mircea Ciociltei), voit nespectaculos, „invizibil”, urmărește și el o sinteză calmă, născută din „liniștea unui mare stil epic”. Timbrul stilistic al filmului reușește să exprime timbrul stilistic al lui Preda. Dar performanța regizorului ține în special de capacitatea de a-i imprima unui asemenea film — clasic prin simplitate, prin rigoare, prin claritate — și o tulburătoare perspectivă cosmică. Imaginea (Vivi Drăgan Vasile), în alb-negru, de o mare expresivitate plastică, imbină un anumit impuls „neorealist” (valorificînd și autenticitatea decorurilor lui Daniel Răduță și costumelor Svetlanei Mihăilescu) cu o voință de metaforizare (prezentă și în muzica stranie, presuasivă, a Corneliu Tăutu și în jocul liniștii adînci cu vocea naturii și a satului, în coloana sonoră a lui Gheorghe Ilarian). O imagine suferind cu mare finețe nîmbul de fantastic al realului, zăgăzuiră unui lirism ascuns... Incadratura strict realistă coexistă prin urmare cu incadratura insolită: aparatul urmărește cu aplicație suspensivă psihologic (v. Poiana lui Iocan), drama privirilor (v. familia Moromete la masă), pregnanța unor prim-planuri, dar știe și să se retragă pe nesimțite într-un travling ușor, ca să se înalțe reflexiv pe coroana fosnoitoare a unui arbore: știe și să vadă o plecare la seceris, în zorii zorilor, cu caii negri și căruțele negre, ca din cărbune fierbinte, alunecînd pe un cer albicios, ca într-un început de lume ori ca o desprindere din mit. Aparatul știe să se lase invadat de cîmpie, tivind-o doar cu o fișie îngustă de orizont, știe să urce și să privească din perspectiva cerului odihna trupurilor ostenite, căruța în amiază, singură parcă în mijlocul cîmpiei sau singură pe planetă. O imagine reușind să deslusească în banal ceea ce un mare prozator numea „sensul decisiv al vieții pe pămînt”...

INTR-UN schimb de replici cu incandescente shakespeareane pe prispa Morometeilor, gura păcătoasei Guica (o Gina Patrîchi numai fiere) adevăr graiște: „Ce e sufletul? Un abure care se plimbă...” Un „abure” ca un fum, ca o ceață, ca o piclă plutind ușor peste pădure și peste acest sat „situat în centrul lumii”, și estompînd, în final, drumul plecării în marea călătorie; un „abure” semnificînd imaginea plastică a unei concentrații de suflet, a unui „peisaj sufletesc” care și-a pierdut împerecherea față cu teroarea istoriei, cu timpul care nu mai are răbdare, cu presiunea unei interogații fără răspuns: „Niculaie, unde mergem noi, domnule?”...

O distribuție bine aleasă valorifică la maximum savoarea limbajului și efectul unei ironii inconfundabile: „...adică ocupațiunea la mîntală, Cocosilă, e la alte prostii!” concluzionează strălucitor Moromete. Numai un Mitică Popescu de zile mari, cu semeția lui de senator în drum spre forum, cu replica de un haz ghilotinant: „Fîncă ești prost!”, numai el putea concentra în privire acea frază a lui Preda: „Cocosilă nu răspunde, se uita invidios la Moromete care știa să găsească în ziar astfel de lucruri...” Impecabilă, în frustetea și în căldura aspră a Catrinei: Luminița Gheorghiu; memorabil surisul care-i înfloresce fața cînd, la intrarea în curte, Moromete îi pune o piedică: un suris de o clipă, închizînd în el o întreagă descriere din carte: „Era furioasă că ținea totuși la el, așa păcătos cum era, dar se străduia să uite de asta, ca să nu-și strice starea ei lăuntrică de sfîntenie...” Descoperiri de primă mînă: tinerii actori Radu Amzulescu (Teatrul din Cluj) — un Achim torturat de complexe, cu o privire încărcată de vinovăție; sau Constantin Chiriac (Teatrul din Sibiu) — Nilă, cu tembelismul lui bonom și cu fărîma lui de intuiție de mare precizie; sau Ionel Mihăilescu (Teatrul din Sîntu Gheorghe) — Paraschiv cel besmetic, în tuncat de insolent și ticălosit de ură. O adevărată galerie de „fețe bintuite de soartă”: patosul nonconformist al revoltatului Tugurlan (Florin Zamfirescu), admirabilă înfință de pe fața lui Ion al lui Mial (Constantin Căjocaru), explozia de durere din privirea nevestei lui Tugurlan (Raluca Zamfirescu)... Sau Dumitru lui Nae (Ilie Gheorghe, cu glasul de tenor), sau Tudor Bălosu (Dorel Vișan) de o feroce aviditate sau Agentul „jupuit” și jupuitor (Cornel Popescu, substanțial și pitoresc), sau un primar (Petrică Gheorghiu) maestru al onctuoșității... Mai merită amintiți, printre foarte tinerii actori din film, și Emilia Popescu (Ilîncea), Viorica Geantă-Chelbea (Tită), Teodora Mares (Polina), Dan Bădărau (Victor), Anghel Rababoc (Bircă)...

O alegere deosebită e interpretul lui Niculaie, descoperit de regizor în persoana unui adevărat „copil de țară”, într-un sat de lângă Alexandria: Marius Bădea, un băiat care, se vede, înțelege ceea ce joacă „la categoria lui se numără printre primii zece șahiști ai țării”, declara, într-un interviu, regizorul. Dacă Victor Rebengiuc trimite la portretul lui Tudor Călărașu, interpretul lui Niculaie are ceva din aerul lui Preda copil, seamănă cu fotografia aceluia copil care „parcă avea mîntea undeva, pierdută în somn”...

„IATĂ că se poate vorbi de o veritabilă filmografie Preda: Desfășurarea — Paul Călinescu, Porțile albastre ale orașului — Mirocea Mureșan, Marele Singuratic — Iulian Mihai, Imposibila iubire — Constantin Vaeni. Și un film clasic: *Moromeții* de Stere Gulea.

E timpul să o credem: opera lui Marin Preda are, într-adevăr, și un Des-tin cinematografic.

Eugenia Vodă

Radio t.v.

■ Marți seara, teatrul de televiziune a prezentat *Muscata din fereastră* de Victor Ion Popa. Dacă locul dramaturgului în istoria literară este bine cunoscut, nu de aceeași audiență se bucură contribuția sa, pe care pe drept cuvînt o putem considera decisivă, la constituirea radiofoniei românești moderne. Prezent în studio încă de la 1 septembrie 1929, adică la mai puțin de un an de la înființarea postului nostru de radio, Victor Ion Popa a desfășurat în cadrul acestei instituții o activitate de mare eficiență și indiscutabilă calitate. Autor a numeroase scenarii, semnatar al unor rubrici permanente (*Noutăți teatrale europene*, *convorbiri cu ascultătorii* la *Gazeta sătenilor*, colaborator la *Jurnalul copiilor*), membru în Comitetul de lectură, Victor Ion Popa a ținut interesante conferințe dedicate teatrului și a activat, pînă în 1946, ca regizor

al teatrului radiofonic. Opțiunile sale repertoriale sînt relevabile și tot așa se instituie constanta sa preocupare pentru formarea unei trupe radio, pentru afirmarea specificului spectacolului jucat în studio. Într-un interviu din ianuarie 1935, dramaturgul era încrezător în viitorul acestei noi modalități de teatru: „Teatrul radiofonic este posibil. Microfonul dă puțină transmișie oricărei emoții. Ba poate că uneori ajunge la intensități pe care rareori le ajunge teatrul ori cinematograful. [...] Autorul, actorul, regizorul trebuie să ajungă a reprezenta tot ce vîd prin sunet, iar auditorii trebuie să deșine de deprinși să transforme sunetele în imagini”. Detalii din experiența muncii sale cu actorii sînt cuprinse și în amintirile lui N.N. Matei, reproduse în numărul din această săptămînă al publicației „Tele-radio”. Completăm cu o mărturisire a scri-

torului-regizor ce probează o dată mai mult exigența sa artistică: „Avem cincisprezece elemente ce s-au oferit. Toate glasuri radiofonice și totuși deosebite unul de altul. Șase ceasuri pe zi, aceste glasuri se ascultă și se șlefuiască în repetiții neîndurate, dar pe care cei cincisprezece le primesc cu bucurie și mulțumire, fiindcă își dau seama de progresul lor și de izbînda lor meritată”. Piese de sale au cunoscut multe versiuni radiofonice, de la *Muscata din fereastră*, exact acum o jumătate de secol (regia Victor Bumbești, interpreți Costache Antoniu, N.N. Matei, Ana Luca, Victoria Mierlescu, Irina Nădejde Cazaban), la *Ciula* sau *Take, Ianke și Cadir*, înregistrate după 1960, momente pe care recentul spectacol de televiziune ne oferă prilejul a le rememora.

Ioana Mălin

Secvențe

● ÎN să-i aduc lui Stere Gulea un omagiu public pe care l-aș dori solemn, dar nu sînt sigur că genul acesta îmi reușește, așa că mă mulțumesc să spun pur și simplu că a izbutit o mare faptă de artă și de cultură românească.

Același cineast dăduse acum cîțiva ani un film după *Ochi de urs* al lui Sadoveanu. Nu era o ecranizare, ci un film după aceea nuvelă, un foarte frumos film în culori. Am exprimat atunci cîteva rezerve, pe care nu are rost să le amintesc, dar filmul era foarte reușit în cadrul concepției regizorului, care-și luase față de tema nuvelei niște libertăți artistice licite. Filmul de acum, *Moromeții*, este o ecranizare în cea mai riguroasă accepție, după o capodoperă a literaturii noastre contemporane. Am admirat acest film fără nici o rezervă și nici nu cred că s-ar putea în chip legitim formula vreuna (spun aceasta, firește, cu conștiința relativității oricărei opinii). Nu este un film „frumos”: orice seducție în sensul acesta a fost eliminată fără

Un mare film românesc

crutare, sau, mai exact, s-a eliminat de la sine. Cîteva imagini, de altminteri puține, care pot da senzația „poeticizării”, sînt funcțional, adică fotografice, necesare în economia filmică. Dar filmul e de o sobrietate cutremurătoare. De o severitate, aș putea zice, jansenistă. De o asprime extremă. Brutalitățile textului, inclusiv cele de limbaj sînt respectate. Insist: respectate, așa cum se cuvine, în chip deferent (*re-spicio*). Pe de altă parte, respectat, în același sens, este și imensul umor al textului. De asemenea, și ironia, o ironie iconoclastă și amară, ironia voltairiană din *Candide*.

Cu toate acestea sentimentul fundamental pe care-l impune filmul este o mare tandrețe și căldură omenească, iar imaginea eidetică ce-ți rămîne de o purisimă frumusețe.

S-a vorbit totdeauna, nu rareori abuziv, făcîndu-se din asta un clișeu demagogic, de noblețe și aristocrație țărănească. Dar știm bine că dincolo de clișeu, e și mult adevăr. Adevăr care se vîdește și

în *Moromeții*. Mulți negă această și este acum chiar o modă anti-Preda. Modă care „se bazează” pe o pudibonderie de pension și pe o mentalitate de genul celei ce inspiră odinioară ofertele matrimoniale de la mica publicitate: „tînăr distins, titrat, manierat, caut partidă corespunzătoare”. Aristocrația morometeană e covîșitor exprimată de jocul marelui actor Rebengiuc. Dar nu numai de el, ci și de interpretării lui Cocosilă și Tugurlan. Și de fizionomia copilului (culminînd în final cu căciula neagră, ca un mic prinț rus). Și nu în ultim rînd de femei. Vreau să spun: de frumusețea lor esențială, inalterabilă, rezistentă în cele mai ingrate condiții; cu broboadele și șorțurile lor, cu picioarele lor desculțe, cu trupurile lor frunte de muncă, cu resemnarea lor îndirjită, ele reprezintă feminitatea primordială și pură, legea vieții și a durerii. O imagine de o clipă, fulgurantă, de neuitat: lacrima din ochiul nevestei lui Tugurlan.

Al. Paleologu



Jurnalul galeriilor

Căminul Artei (parter)

INTERESANT felul în care, detașându-se treptat de ceea ce la un moment dat putea părea o „școală”, poate mai curînd prin apartenența la un atelier și la o viziune suprarealist-recuperatoare — în sensul regăsirii și reformulării unor modele ce depășesc aventura secolului nostru — **PETRE VELICU** reușește astăzi să-și definească un orizont pictural propriu, fără a renega ereditatea emblematică. Fără îndoială că, ajuns în acest punct al opțiunilor, artistul își asumă implicit riscul despărțirii de un posibil prototip, deci și al pierderii avantajelor aparente ce decurg din gravitatea în jurul unei atitudini cu autoritate certă. Dar el câștigă, risc imens și în același timp acaparatoare tentație, dreptul și posibilitatea de a se descoperi, de a fi el însuși la capătul unui demers ce presupune și impune o eliberare în numele picturii, chiar dacă apartenența la o familie de spirite poate fi, sau trebuie, invocată. Căci în pictura lui Velicu, dincolo de posibile și nesemnificative raportări la ceea ce se petrece pe planul confruntărilor locale, se interferează experiențe și atitudini din spațiul marilor tensiuni, depășind rutina și lenea modelului descriptiv, în favoarea unei operații de acumulare, disociere critică și reformulare. Și totul se dezvoltă organic, dincolo de problemele de limbaj și neapărat prin ele, într-un plan al meditației pasionale în jurul condiției umane. În fond, ar veni o replică infailibilă, toată arta pornește de la și se întoarce la om, la universul său și la realitatea existenței. Dar modul în care Velicu abordează această relație inexorabilă are o doză de mister și de tragism, ca o funambulescă pendulare între realitate și proiecție onirică, între fantasticul pur și grotescul rezigat. Dintr-o perspectivă acut existențială sint redactate scenarii în care personajele intră de la bun început în regula ambiguității simbolice, pentru a interpreta un spectacol parabolă. Fiecare este purtătorul unui mesaj, propria ființă fiindu-i receptacul, mască și semn. Dedublarea nu este de tipul celei complice, la care sintem invitați să participăm cu satisfacția „codului” acceptat, deci cunoscut, ci aparține cu adevărat metamorfozei definitive, în care neliștieta sau chiar spaima de un necunoscut compact și agresiv se strecoară, amplificându-se. De la un anumit punct aluzia încetează, vizual vorbind, pentru a lăsa loc evenimentului nud. Un personaj purtător de valoare ontică este tirit, poate cu șansa virtuală care îi apare domnului K. sub forma unei ființe luminate în „Procesul” de două ființe telurice și aberante, un soi de cavalier metalic robotizat și un rinocer

umanoid. Trimiterile simbolice sint directe, chiar dacă vehicolul este deghizat, mai ales că, în contextul expoziției, prin sigla poetului și a poeziei ce se deschid spre bolgii incandescente, prezența mesajului dantesc devine călăuză. Ceea ce plasează demersul artistului într-o zonă a forței expresive și a mesajului dramatic este implicarea totală în substanța confruntării dintre condiția umană și adversitatea oarbă, trăirea sinceră a scenariului, fără trucurile frivole și dătoare de frison monden ale multor programe fantastice. Velicu are și avantajul unei picturalități intrinseci în care știința deformării prin stăpînirea subtilităților anatomice, jocul planurilor cromatice și o severă regie luministică se articulează organic într-o structură acaparatoare. Să remarcăm și delicia arabescului miniatural care ne trimite spre pictura „primitivilor” flamanzi, adevărate virtuozități de orfevră, punct în care, poate s-ar produce conexiunea virtuală cu bijuteriile celui alt expozant — asociere insolită, ce e drept — **MARIAN NACU**. Există un canal de comunicare, mai ales la nivelul materialității plasate între teluric și rafinament, prin care bijuteriile acestuia par descinse din, sau gata să urce în misterele lui Velicu. De unde, fără îndoială, și intenția reunirii într-o formulă colocvială, deși fiecare artist în parte își este suficient propriei imagini, ceea ce nu exclude și dialogul, mai ales într-un context al compulsiilor și deturării categoriilor cum este cel instaurat prin parada personajelor ce tind să se reifice sau, dimpotrivă, prin efort și desprindere, să rămînă profund umane. Oricum, buna pictură acceptă și frumoasele bijuterii, fie măcar pentru clipa transferului interregnal al ființei în mineral, sugerat de Nacu în maniera Arcimboldo prin schița de portret decorativ, formulat cu franchete de Velicu prin heraldica sa apocaliptică.

Galeriile Municipiului

PLASAT la un orizont conceptual și stilistic diferit de cel al lui Velicu, într-un fel complementar și deci putînd furniza argumente pentru un alt tip de relație cu existența, **MARCEL BEJGU** este un sensibil descins din ecourile romantismului de secol XIX, dar cu o viziune picturală rafinat coloristică ce se revendică din tradiția autohtonă, adică aceea a școlii interbelice. Un respect funciar pentru realitate, reflectînd acea dimensiune panteistă care nu capătă fragilitățile pitorescului atunci cînd înfiltește peisajul, ci se dezvoltă cu o forță conținută, adeseori chiar explozivă — cazul ciclului de **Fagi** în această expoziție — tutelează pictura lui Bejgu. Pentru el motivul rămîne o sursă demnă de stimă și necesară, libertățile pe care și



MARCEL BEJGU : Pădure de fagi

le asumă privind statutul de picturalitate intrinsecă, regimul cromatic și investiția lirică, dar și neobosită reluare, pentru a reformula. Întîlnim în expoziție serii de pretexte, gravitînd în jurul cite unui eveniment emoțional, banalul atîngînd ipostaze eroizante, devenînd prilej de atragere în aventura imaginar-nostalgică a regăsirii unui spațiu afectiv pierdut. Voința de profunzime și comunicare, de instalare a unui climat spiritual detașat de imediatul fenomenului în favoarea realității picturale, respectul pentru actul instituirii unui nou univers, fără a renega restituiră ca principiu, marchează demersul artistului. Într-o epocă a prea multor blazări sau iconoclastii, reale sau mimate, pictura lui Marcel Bejgu readuce sentimentul plăcerii de a contempla fără complexe realitatea, natura în primul rînd, de a-i redescoperi și consența virtuții expresive printr-o formulă ce pare consumată dar care, așa cum ni se relevă mereu, este permanent capabilă de relansare și fructificare. Poate că în acest moment con-

textul socio-cultural are mai mult ca oricînd nevoie de o recuperare, eliberată de inhibiții și prejudecăți, a fondului funciar de sensibilitate și firese, arta propunînd prin infinitele și subtilele sale canale comunicative șansa regăsirii co-substanțialității originare. Dovada ne este oferită de simptomaticele deplasări a preocupărilor, de la idee la procedee, spre punctul sintezei dintre tradiția afectului controlat de regulă și modernitatea prospectării abstract-scientifice, umanizată prin implicarea emoțională. Trecînd de la subtilitatea gamelor de griuri colorate la densitatea cromatică a pieselor ce descind din lecția lui Andreescu, artistul își verifică disponibilitățile și argumentează pictural sensul și valoarea ambelor viziuni. În punctul lor geometric, stabil prin recursul la valoarea expresivă intrinsecă, se află artistul însuși, privind cu plăcere și uimire spectacolul realității în numele nostru, al nevoii noastre de a fi și sinceritate.

Virgil Mocanu

Nicolae BRÎNDUȘ:

„Generația mea se caracterizează prin diversitate”

— Faceți parte dintr-o generație de compozitori pe deplin afirmată în viața muzicală. Care socotiți că sint trăsăturile ei caracteristice?

— Cred, mai ales, că această generație, din care fac parte Mihai Moldovan, Sorin Vulcu, Octavian Nemescu, Corneliu Dan Georgescu, George Draga, Liviu Glodeanu — spre a-i numi doar pe cîțiva — spre deosebire de cea imediat anterioară, care se distinge prin unitate, se caracterizează prin diversitate. Dacă, în mare vorbind, descoperim profunde „consonanțe” între opera lui Vieru, Niculescu, Tăranu, Olah, Rațiu, Miriam Marbe, Dan Constantinescu (cazuri mai singulare, poate, muzica lui Stroe și Doru Popovici, mai ales în timpul din urmă) — i-am citat doar pe unii — ele dispar în mod spectaculos în generația din care fac parte, unde avem de a face cu opțiuni stilistice diverse, altele și adesea total opuse. Analizînd într-o perspectivă care începe să fie chiar puțin „istorică” (!), creația compozitorilor generației mele, ne putem pune întrebarea: ce-l mai leagă azi pe un Cezar de Vulcu, pe un Nemescu de Moldovan, pe un C.D. Georgescu de Glodeanu, ultimii doi fiind produsul integral al aceleiași școli și cu similare preocupări legate de cultura populară? Fiecare și-a asumat o altă o anumite poziție estetică, stilistică și culturală, ce se definește nu atît în consens cît în opoziție cu ceilalți. De aici, atîtea aparente care înșală: apelul comuna la folclorul românesc și la muzici arhaice, la tehnici componistice în uz și atîtea altele, care, toate la un loc, nu sint decît premise de diferențiere și autodifinire prin negație, o preluare critică a întregului context cultural. De la serialism și modalism s-a ajuns pe cît de apropiat, adesea singulare, la rezonanța naturală (și aceasta exact la momentul de

răseruce din muzica universală, generat de postserialism), la aleatorism, muzică de bandă și electronică, structuri improvizatorice, muzică stocastică, colaj și teatru instrumental.

În momentul de față, unii aplică tehnici minimale de tip repetitiv, alții gîdesc muzici imaginare, utopice proiecte (meta)muzicale gigantesti, alții merg pe ideea unor indiferente colaje de extremă platitudine... Cum e unul nu e celălalt, iar apartenența mai mult sau mai puțin explicită la o direcție cultural-stilistică mai generală exprimă de fapt contestarea oricărei apartenențe, un punct de vedere adînc reflexiv, distorsionant. Prin convențiile limbajului aparent adoptat răzbat individualități puternice conturate. Avem de a face cu creatori și nu cu creații de limbaj (cazul multora): o analiză atentă ar putea evident desprinde specia de gen (limbajul universal standard marcînd tocmai acea diferență pe care de obicei critica grăbită nu o face între inteligența comună și cea ieșită din comun). Și ar mai fi încă două aspecte legate de profilul generației mele: prima: nonprozelitismul. Nici unul, chiar lucrînd în învățămîntul muzical, nu a predat compoziția, nu a avut discipoli! Și-a urmat propriul drum prospectiv, cam de unul singur. Această stare de relație singurătate l-a marcat într-o oarecare măsură pe fiecare în laboratorul propriu de creație. Prezenți au fost, evident, cu toții în viața muzicală, fie cu vorba, fie prin operă. Dar nu întotdeauna și ca atare se instituie peste timp, nemijlocit, o comunicare cu cei contemporani și, mai ales, următori. Apoi, este o generație în parte decimată; unii prea de timpuriu au dispărut, în eternitate... Toate la un loc — este vorba despre considerațiile de mai sus — nu sint judecăți de valoare ci simple răspunsuri

la întrebarea dumneavoastră, după cum mi se pare mie.

— Cum v-ați desin propria creație, în contextul celor de mai sus, și anume în raport cu generația de compozitori din care faceți parte?

— Cred că mi-aș nedreptăți contemporanii dacă m-aș raporta strict și numai la generația mea și dacă mi-aș limita experiența artistică doar la ceea ce mă leagă — prin firele adînci ale primei tinereți — de colegii mei de școală, cei cu care am purtat cîndva, de altfel, poate cele mai fertile dialoguri și anume, la o vîrstă decisivă, a formării fiecăruia dintre noi. Această relație nu s-a schimbat, esențialmente vorbind, nici azi; ea s-a diferențiat, s-a amplificat. Au intervenit — după cum era normal — incompatibilități. De colegii mei compozitori mă leagă mai ales conștiința singularității și a irepetabilității unei generații: ei sint prin excelență contemporanii tăi și împreună marcați unul din momente din existența unei culturi. Este o fatalitate căreia nimeni nu i se poate sustrage (chiar dacă ar dori-o), precum fatal este să ai contemporani în toate generațiile care acoperă același timp cronologic cu tine și să trăiești și să muncești cu ei toți, laolaltă. Deci dialogul îl ai cu contemporaneitatea și mai puțin, poate, cu un grup, oricare ar fi el. Și, cel mai drept ar fi să spun ceea ce am făcut eu, urmînd ca raporturile să le stabilească alții (dumneavoastră, de pildă), și nici măcar atît, deoarece am impresia că se cam știe ceea ce am scris și nu aș face decît să repet și, într-o oarecare măsură, să mă și repet. Cred că printre lucrările mele importante se numără și *Șapte psalmi* (Arghezi), *Domnișoara Hus* (Ion Barbu), *Logodna* (Eminescu), ciclul *PHTORA*, lucrările *Kitsch-N* și *Infra-realism* (teatru instrumental), *Arșița*

(Mircea Eliade). Nu mi-a fost, după cum știți, străină nici o tehnică de lucru. Am compus mai întotdeauna nu cu ceea ce știam, ci mai ales cu ceea ce nu am știut; o sfidare, dacă vreți, aruncată necunoscutului, în care simțeam că mi-am găsit cu precădere rostul. Mai cred că în domeniul improvizăției colective am adus o serie de contribuții importante. Această convingere mi-o întărește, printre altele, și rezistența (ca să nu-i zic opacitatea) practicii muzicale la înglobarea acestor noi principii regeneratoare în uzul curent. Au trecut aproape 20 de ani de la apariția ciclului *PHTORA* și unele domenii înfățișate au rămas încă în proiect. Nimic esențial — după părerea mea — nu urmează să se petreacă în muzică pînă cînd o serie de utopii nu vor prinde viață. Nu o dată s-a verificat — este cazul zborului uman, al cuceririi cosmosului și al transmutăției atomilor — că orice utopie azi poate fi realitate mîine, venită fiind să rezeceze o lume îmbătrînită și lenea spiritualului defrișînd tot cîrări bătătorite...

— S-ar pune problema unei noi relații creator-interpret-public?

— Mi s-a pus desori întrebarea (probabil faimoasă, odată ce se pune mereu): pentru cine scrieți? În ceea ce mă privește, rodul strădaniilor mele l-am dedicat întotdeauna interpretului. I l-am adresat cu prisosință, fără părtinire, dorînd să-i folosească și să nu-i fie o inutilă povară. Fără a fi sigur de convingerea intimă a interpretului în ceea ce privește valoarea unei lucrări, de aplicarea sa sinceră de înaltă profesionalitate asupra ei (premisă, de altfel, oricărei colaborări eficiente avute pînă în prezent cu interpreții muzicii mele) nu ai pe cine convinge nici de ceva, nici de nimic. Dar odată ce un interpret este convins de valoarea și sensul unei creații, oricine poate fi lămurit. Aici este locul publicului și nu în altă parte. Între creator, interpret și spectator se pot imagina indefinite relații. Le-am adîncit în repetate rînduri, fie în ciclul *PHTORA*, fie în lucrări destinate teatrului instrumental.

Anton Dogaru

Filosofia lui Lucian Blaga, astăzi

IN ansamblul referințelor critice despre opera filosofică a lui Lucian Blaga, masiva culegere de studii **Lucian Blaga — cunoaștere și creație**,*) coordonată de Dumitru Ghișe, Angela și Victor Botez, se singularizează prin receptivitatea cu care autorii valorifică multiplele aspecte ale gândirii blagiene, restituind-o culturii naționale.

Toate studiile pornesc de la premisa fecundă în relevante valorizări, sintetic formulată de Dumitru Ghișe în cuvîntul său introductiv: „...în tot ce a făcut, Blaga a fost minat, ca de un resort adînc de aspirația exclusivă spre ceea ce era omenesc în om, spre ceea ce era solar în existența acestuia”. Revelatoare, fraza conturează o idee majoră. Astăzi, la o jumătate de veac după încheierea celei dintii trilogii dedicată „cunoașterii”, este evident că întroaga gândire a lui Lucian Blaga se instituie ca o filosofie a umanului, a ființei percepută ca trestie mediativă: ce cunoaște omul, cum cunoaște, pînă unde merge cunoașterea sa, de ce simte năzuința de a crea, ce semnificație au valorile culturii și ale științei pentru el, care este situația lui în istorie și cum se raportează la universul în care, planeta pe care locuiește, se integrează.

De-a lungul ultimelor cinci decenii, bibliografia blagiană a înregistrat nu puține comentarii obiective, de la monografia lui Vasile Băncilă, **Lucian Blaga, energie românească**, 1938, trecînd prin studiile lui Constantin Noica, pînă la **Viziune românească asupra teoriei culturii și valorilor**, 1980, de Ion Mihai Popescu. Dar toate au fost modalități de raportare individuală față de operă. Astăzi, însă, se conturează o atitudine colectivă în favoarea unei comprehensiuni nuanțate, de înaltă ținută științifică.

Trilogiile filosofice ale lui Lucian Blaga se întîlnesc astăzi cu o nouă generație de cititori, o generație căreia îi sînt familiare principiile psihanalizei și problematica structuralismului, orientările actuale în axiologie și noua viziune asupra antropogenezei. Un număr de 31 de profesori, filosofi, fizicieni, medici, matematicieni și antropologi din București, Cluj-Napoca, Brașov, Timișoara și Craiova analizează independent sistemul filosofic, năzuind să coboare, dincolo de aparențe, spre straturile incalfabile ale semnificațiilor.

Lectura viciată de elemente parazitare: prejudecăți, orori, uneori de ignoranță, alteori de rea-credință sau de resentimente față de om, ce caracterizează nu puține din comentariile anterioare, a fost înlocuită acum de o lectură textuală atentă, relaționată cu o altă intertextuală și amîndouă puse sub semnul unei receptări simpatetice. Conștiința imediată a schimbării perspectivei o constituie depășirea accentului pe analiza de relații și pe analiza principiilor care imprimă identitate distinctă opereii și îi conturează actualitatea în spațiul gândirii europene a secolului al XX-lea. Sistemul filosofic al lui Lucian Blaga nu este numai „original prin excelență” — afirmă Traian Pop, în finalul articolului său —, ci „e un sistem ce promovează dialogul metodelor, spiritul științei și cugetul raționalității”. De aceea, nu exagerăm deloc afirmînd că prezentul volum marchează un moment esențial de referință în conturarea unei viziuni novatoare asupra opereii lui Lucian Blaga, contribuind într-o măsură înaltă, după cum precizează iarăși Dumitru Ghișe, „la o așezare reală” a filosofului „în matca spiritualității națiunii noastre”.

Accentuata diferențiere existentă între filosofia și metafizica lui Lucian Blaga, programatic expusă de Constantin Noica în **Viziunea metafizică a lui Lucian Blaga și veacul al XX-lea**, revine cu varii nuanțe în multe studii din prima parte a volumului. Gh. Al. Cazan — care cu identică înțelegere se apropie de opera gânditorului și în **Istoria filosofiei românești**, 1985 — demonstrează că filosofia blagiană „este susceptibilă de a fi definită ca una raționalistă”; Teodor Dima aduce probe convingătoare despre „atitudinea areligioasă” a filosofului, iar Tudor Călineanu argumentează că similitudinile „raționalității sau iraționalității existenței”, la Lucian Blaga și D.D. Roșca, „merg dincolo de diferențele pregnante de limbaj, pînă în vecinătatea identității”.

Lucian Blaga însuși a semnalat, în repetate rânduri, că cele două viziuni sînt net antitetice și eventuala lor complementaritate se realizează numai pe planul proiecției imaginare. Niciodată nu a pus un semn de egalitate între sistemul filosofic propriu-zis, rațional, riguros structurat științific, și metafizică, prezentată totdeauna drept „o simplă concesiune făcută unei slăbiciuni a spiritului, o „ispită”, o „tentativă” de a trece cu ajutorul imaginației dincolo de „limitele controlabilului”, așa cum mărturisește la sfîrșitul capitolului **Semnificația metafizică a culturii**, din **Geneza metaforei și sensul culturii**.

*) Lucian Blaga — cunoaștere și creație, Editura Cartea Românească, 1987.

RELIEFAREA validității sistemului constituie o altă temă dominantă. Constantin Noica, Angela Botez, Gh. Vlăduțescu, Teodor Dima, Traian Pop, Dumitru Matei îl explorează structura și îi constată rezistența arhitectonică; sînt reexamineate și resemnificate națiunile, conceptele fundamentale și li se atestă funcționalitatea; sînt verificate metodele și li se conturează acuratețea științifică, concizia și corectitudinea operațiilor logice. Lucian Blaga, specifică Angela Botez, „a demonstrat că gîndirea dual-antinomică este specifică omului și se impune în momentele de inaugurare eonică, adică de schimbare a paradigmelor spirituale”. Deși D.D. Roșca dezaproba „uritele botezări” din terminologia lui Lucian Blaga, Traian Pop, Gh. Vlăduțescu, Dragoș Popa și ceilalți pornesc de la premisa că un nou sistem de gîndire reclama cu necesitate un limbaj filosofic nou, „în care termenii se determină cu rigoarea și finețea sistemelor formale, dar spre deosebire de acestea, termenii reprezintă conținutul însuși, bogăția însăși a profunzimii universelor relevante și decantate în istoria omenirii”. Epitetele: „poetic”, „metaforic” aplicate filosofiei blagiene sînt, în esență, minimalizatoare și prin insistența cu care au fost, și, uneori, încă sînt utilizate, se urmărește, în fapt, marginalizarea opereii în spațiul cugetării naționale. Astăzi, observăm că prin terminologia folosită Lucian Blaga simboliza și codifica informația, propunea o formă de comportament investigativ-explorativ, determinată de o anumită motivație și avînd drept obiectiv prioritar stabilirea contactului cu obiectul și identificarea laturilor lui ascunse prin mijloacele specifice gîndirii raționale.

Studiile incluse în a doua secțiune, **Cunoașterea științifică și creația culturală**, semnate de Mircea Flonta, Ilie Părvu, Liviu Sofonea, N. Ionescu Pallas, Nicolae Trandafir scot în evidență cunoștințele de excepție ale lui Lucian Blaga în domeniul matematicii, fizicii, biologiei, științelor naturii. Întreaga biografie intelectuală a filosofului atestă această, astăzi aproape de necrezut, erudiție.

Cu identică rigoare științifică este străbătut universul metodologic blagian. Cîmpul stilistic, teoria dubletelor categoriale și a dualității complementare a tipurilor de cunoaștere sînt prezentate de Angela Botez; suprametoda și metoda experimentală în științele moderne sînt expuse de Liviu Sofonea și N. Ionescu Pallas; Călina Mare ajunge la concluzia că Lucian Blaga „a lărgit cîmpul de investigare a cunoașterii și creației umane, incluzînd componente infralogice, inconștiente în explicarea procesului și produselor creației”, iar Andrei Marga studiază interferențele filosofice-științifice, dezaprobind „clîșul după care opera filosofică a lui Blaga ar fi fost numai prelungirea creației sale poetice”. Inedite sînt și similitudinile dintre gîndirea matematicienilor Lucian Blaga și Dan Barbilian, relevante de Dragoș Valda.

În acest context, conceptul de „mister” și problema cunoașterii sînt reexamineate și revalorificate. Obiectul cunoașterii „luciferice” (a cunoașterii specifice spiritului iscoditor, care se întrebă ce este dincolo de ceea ce ni se oferă explicit) este — generalizează Lu-

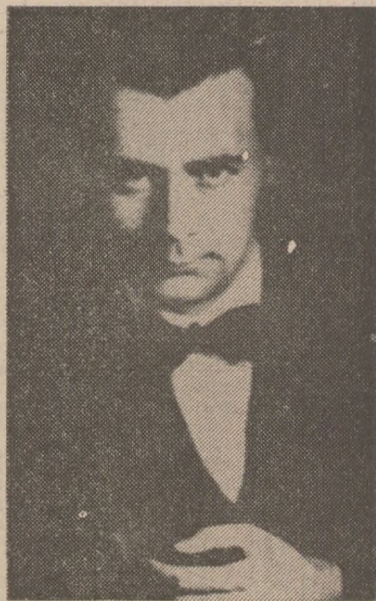
cian Blaga — totdeauna un mister, „care de o parte se arată prin semnele sale și de altă parte se ascunde după semnele sale”. Cunoașterea luciferică provoacă o „criză” a obiectului, moment al procesului cognitiv, cînd în ivirea unei expectații: subiectul se îndreaptă spre acțiunea adecvată conform unei anticipații anumite.

„Criza” obiectului determină deschiderea unui mister, iar deschiderea declanșează cunoașterea problematizantă, interogativă, de adîncime. Ea urmărește decodificarea cripticului prin intermediul unei idei anticipative, numită idee teorică, ce stringe rezultatele cercetării în construcții teoretico-ipotețice. În orice tip de cercetare se pornește de la ideea admiterii prealabile a unui mister ce trebuie descifrat, a unei probleme încă neexplorate, a unei entități neidentificate încă, ce urmează a fi elucidată tocmai prin procesul analitic ca atare.

Și totuși, cunoașterea rămîne constant infinită. Sintagma postulează cognoscibilitatea oricărui fenomen, dar — comentează Dragoș Popa — cunoașterea „nu poate epuiza universul printr-un act de cunoaștere, ci doar printr-un proces infinit. Cunoașterea, ca împlinire la un moment dat, va lăsa în permanență un rest, ei îi va rămîne mereu ceva necunoscut”. Iar Angela Botez adaugă: „Ne-cunoscutul ca întreg nu scade prin ruperea din el a cunoscutului, ci chiar sporește prin formulare, deschizîndu-se spre noi potențe logice”.

În a treia parte a volumului, **Cunoașterea antropologică și creație**, Al. Tănase meditează la destinul creator al omului, Ion Goian și Viorel Colțescu examinează principiile antropologiei blagiene, Liviu Antonescu și Vasile Dem. Zamfirescu, filosofia culturii, Elena Gheorghescu, problemele artei, Traian Podgoreanu analizează gîndirea aforistică ș.a. Observațiile sînt pertinente, expresive și convingătoare, filiațiile judicioase. O singură disonanță: concluzia articolului semnat de Eva Pop. Prezentînd noțiunea de „inconștient”, autoarea are încredințarea că Lucian Blaga accentuează „autonomia acestuia, față de conștient și față de biologie, cumva îl izolează, îl rupe de aceste sfere”. Or, dimpotrivă, Lucian Blaga privește dialectic fenomenul, afirmînd că totdeauna inconștientul „răzbate cu structurile, cu undele și cu conținuturile sale pînă sub bolta conștiinței”. Același idee o întîlnim aproape sinonimic în **Reflecții teoretice asupra naturii psihismului**, 1946, la C.G. Jung: „Este deci posibil ca inconștientul să găzduiască conținuturi dotate cu o asemenea tensiune energetică, încît pot deveni, în alte circumstanțe, perceptibile eului”. În **Images et symboles**, 1952, Mircea Eliade ajunge la o viziune asemănătoare cu a lui Lucian Blaga, iar Henri Ey, în **Conștiință**, 1963, bizuit pe cercetările neuropsihice și analiza atentă a literaturii psihanalitice, confirmă prin concluziile sale, rigurose fundamentate științific, ipotezele și intuițiile gînditorului român.

FILOSOFIA lui Lucian Blaga este așezată constant în contextul european, cu referiri și referințe la filosofi și la curente filosofice contemporane, anterioare sau posteroare sistemului blagian. Astfel, Ștefan Alfoarei descoperă în **Eonul dogmatic** „o semantica filosofică în vecinătatea celei



dezvoltate de Wittgenstein, Russel, Carnap sau Cassirer”; Cristian Petru observă o analogie, în problemele metaforei, cu C. Brooks și Ezra Pound; Vintilă Mihăilescu surprinde o analogie de substanță, în perceperea fenomenului istoric, cu Ortega y Gasset; Mircea Flonta observă „apropierea” dintre temele dezvoltate de Lucian Blaga în **Știință și creație** și **Experimentul și spiritul matematic** și lucrările filosofului Alexandre Koyré; Aurel Codoban compară filosofia lui Lucian Blaga cu structuralismul antropologic al lui Lévi-Stauss. Multiplele analogii, omologii și concordanțe cu Heidegger, Chomsky, G. Lukács, Levy-Bruhl, Foucault etc., etc. îndreptătesc concluziile Angelei Botez: „Corelațiile ce se stabilesc la ora actuală între filosofia științei și istoria științei, între epistemologie, ontologie, axiologie și antropologie au fost sesizate ca necesare cu jumătate de veac în urmă de Lucian Blaga, fapt ce-l așază pe filosof incontestabil printre precursorii concepțiilor gnoseologice moderne, bazate pe interdisciplinaritate și istoricitate”.

Ultima parte a cărții reunește studiile lui Victor Botez și C.I. Turcu referitoare la publicistica și activitatea diplomatică a lui Lucian Blaga, precum și amintirile despre om ale lui Sandu Bologa, Ștefan Aug. Doinaș, Ovidiu Drimba, Maria Enescu, Oliviu Gherman, Edgar Papu, Liviu Rusu și I.D. Sirbu, obținute pe baza unui chestionar întocmit de Victor Botez. În sfîrșit, este republicat integral interviul acordat de Lucian Blaga lui Mircea Eliade, în anul 1937.

Studiile, în totalitate, demonstrează vitalitatea inepuizabilă a filosofiei lui Lucian Blaga. Mărturie elocventă stau „numeroasele și fecunde unghieri de interpretare pe care le iese cu forță vie, semn de recunoaștere a marilor creații spirituale rezistind veacurilor și modelelor tocmai pentru că rămin sisteme deschise înțelegerii raționale și sensibile, pentru că, în pofida acumulărilor cunoașterii își mențin provocarea ideatică”.

Conturînd cu sobră detașare științifică reala contemporaneitate a gînditorului și evidențiînd cu neascunsă mîndrie elementele de universalitate ale sistemului său filosofic, studiile selectate în volumul **Lucian Blaga — cunoaștere și creație** alcătuiesc atît o excelentă introducere generală în opera cugetătorului român, utilă intelectualului în genere, cit și o densă și obiectivă sursă de referințe, asupra căreia specialistul va fi nevoit să zăbovească.

Ion Bălu

Atitudinea calmă a inspirației

■ POETUL Dimitrie Danciu a împlinit, la 6 octombrie, trei sferturi de veac de viață, din care, mai bine de cincizeci de ani au fost închinăți preocupărilor literare. Născut în Maramureșul istoric și voievodal, într-o familie de țărani din Săcel, își urmează cursurile primare în comuna natală, apoi la Vișeu de Sus și pe cele superioare la Iași și București.

În literatură a debutat în anul 1932 la Iași în paginile revistei „**Știința**”, prilej cu care l-a cunoscut pe M. Sadoveanu, care i-a dat primele îndrumări în arta scrisului. După resurecția literară și artistică din Transilvania deceniului al patrulea al veacului nostru, declanșată prin apariția la Brad a revistei „**Abecedar**”, condusă de poezii George Boldea și Emil Giurgiuca, în 1933, Dimitrie Danciu se înscrie în frontul militant al scrisului beletristic colaborînd la principalele publicații literare ale vremii.

În anul 1938 l-a ajutat pe V. Spiridonici să redacteze, la Brașov, revista „**Front literar**” și în 1940 pe Al. Negură la publicația arădeană „**Hotarul**”. A fost mai apropiat însă de revista „**Lanuri**” din Mediaș, făcînd parte din gruparea ei, în editura căreia i-a apărut, în anul 1939, volumul de versuri **Solitudinile**, reeditat, într-o selecție antologică, în 1973 la editura clujeană „**Dacia**”, cu o prefa-

ță de criticul și istoricul literar V. Fănaș. În timpul celui de al doilea război mondial a scris poezii din viața năpăstuită a Transilvaniei, în urma nefericitului Dictat de la Viena, creații ce au fost incluse în ediția din 1973, în ciclul **Lumini pentru vămi**. Cîteva poezii au fost tălmăcite în limbile maghiară și germană. Poetul Dimitrie Danciu a îngrijit edițiile de versuri **Sbor peste ape** de Ion Moldoveanu, în 1970, la editura „**Dacia**” din Cluj-Napoca, și **Umbre și lespezi** de George A. Petre (1974) la editura „**Minerva**”.

La apariția din 1939 a volumului **Solitudinile**, Dimitrie Danciu a obținut aprecieri pozitive din partea criticii literare a vremii. Astfel, Perseusius îi remarcă armonia eminesciană a sunetului Pompiliu Constantinescu în „**Vremea**” subliniază prezența însingurării iar Dragoș Vrăncianu atitudinea calmă a inspirației. Poezia lui Dimitrie Danciu se înscrie în zona mediană dintre tradiționalismul consolidat și expresia modernă echilibrată. Este o lirică elegiacă ce reține schimbările anotimpurilor, realul se împletește armonios cu visul, o atmosferă de șoapte, cu ceasuri de taină, însemne ce o apropie de poezia lui Aurel Marin, cu predilecție spre cîntarea pădurii, a izvoarelor și a munților. O anume muzicalitate specifică, de epocă, se aude în poezia lui Dimitrie Dan-



ciu, cum este această mică bijuterie: „Trec vînturile serii prin ierburi și trifoi/Ca niște albe gînduri, ca niște arse foi./Trec vînturile serii aproape, mult, de noi./S-apleacă în neștre pădurea de aluni./Cu ramuri obosite. Ca zborul de lăstuni./S-apleacă peste ape, largi umbre de goruni./Pe drumurile toamnei, mai tremură o stea./În care poartă bate chemarea ta și a mea?/Pe drumurile toamnei, o iarnă va cădea” (**Trec vînturile serii**). Foarte bun cunosător al perioadei literare interbelice — reviste, grupări, asociații —, în prezent Dimitrie Danciu își scrie memoriile, care, fără îndoială, vor fi de un real interes pentru istoria literară.

Nae Antonescu

Între real și posibil



CUNOSCUT în Republica Democrată Germană, deosebi ca autor de piese radiofonice și scenarii de filme, scriitorul Wolfgang Kohlhaase reușește să se impună între prozatori de seamă ai țării sale odată cu publicarea, în 1979, a volumului de povestiri **Revelion cu Balzac**. Suita de proze reunite sub acest titlu *) propune cititorului o lume în care ponderea o au micile întâmplări, banale, ale vieții de toate zilele, privite însă dintr-un unghi ce le pune în valoare întreaga poezie.

De cite ori a avut prilejul, Wolfgang Kohlhaase s-a declarat a fi partizanul artei ancorate în realitate. Pentru el „a scrie” înseamnă „a acționa”, literatura reprezentând cu necesitate o angajare politică. Opera trebuie să reflecte interesele pentru care luptă — afirmă prozatorul, subliniind în același timp că poeticul și politicul nu pot constitui decât o unitate indisolubilă. Preocupat de problemele realității contemporane, își propune să le abordeze sub cele mai variate aspecte pentru a le descoperi fațetele inedite.

În acest sens am putea cita povestirea **În ce constă noutatea în cimitire**? La capela tradițională cuvântare ținută de pastor este înlocuită de discursul funebru citit de un tovarăș de la comitetul raional. Locuitor de fapt, al celui însărcinat oficial cu astfel de misiuni. Descrierea tinărului timid, lipsit de experiență în această privință, îmbrăcat într-un costum negru rămas cam mic, cu privirea speriată în dosul ochelarelor, preocupat să nu citească greșit conținutul paginilor din mapa roșie, contrastează cu hotărârea și curajul de care a dat dovadă spunând în cu totul alt fel „ceea ce din timpuri străvechi se spusese într-un anumit fel.” Socrate la început, ciudate pentru împrejurarea în care erau rostite, cuvintele, ce și-ar fi aflat locul potrivit într-o sedință de analiza muncii, devin treptat plauzibile, convingătoare chiar și la căpătîiul mortului. Prezentarea biografiei unchiului Rudolf, invalid din primul război mondial („iscat de crimi-

nali imperialiști”), apoi modest funcționar la poștă, stimat de toți pentru „munca exemplară la ghișeu de mesagerii” și „pentru comportamentul său ca tovarăș”, primește aprobarea întregii familii. Mătușa Lene mărturisește că i-a plăcut foarte mult discursul, în timp ce alt membru al clanului are obiecții doar asupra faptului că s-a vorbit prea încet, conținutul găsindu-l, de asemenea, bun. Am insistat asupra acestei bucăți intrucit o considerăm reprezentativă, din mai multe puncte de vedere, pentru scrisul autorului. Motivul care declanșează acțiunea, deși e sumbru, apăsător, nu duce către dramatizarea întâmplărilor. Momentele, puternic colorate afectiv, de evocare și reflecție alternează cu observații incisive care reduc tensiunea și măresc puterea de sugestie a cite unui amănunt, nelipsind nici implicațiile cu accent comic, iar limbajul este degajat, precis, cu subliniată tentă umoristică. Deplin ilustrative în acest sens sînt scenele ce surprind atmosfera în care se desfășoară mesele de familie de la începutul și de la sfîrșitul povestirii. Sînt înregistrate, cu mare finețe psihologică, stînjeneala de a se afla alături de rubedenii vag cunoscute, foaia plină de aferare a gazdei preocupate de îndestularea celor prezenți, apoi discuțiile amestecate despre nemaipomenitele prăjituri cu nuci ale mătușii, despre vreme, despre ultima vizită făcută bolnavului înainte de a muri, despre găinile și grădina ce vor constitui, pe viitor, indeletnicirea majoră a văduvei. Sporovăieli menite, de fapt, să eludeze unicul punct nevralgic prezent însă în mintea tuturor. După avalanșa impresiilor de la cîmîțir, după discuțiile mai mult sau mai puțin convenționale cu rudele, afirmația finală („Mă gîndeam cu uimire că mă aflu la mijlocul vieții și încă nu înțelesesem taina morții”) capătă o pondere deosebită, impunînd, în ciuda savuroaselor intermezzo-uri vesele, o tonalitate gravă povestirii.

Tot o înmormîntare face obiectul și unei alte proze (**Înmormîntarea unei contese**). Din nou accentul nu se pune pe aspectul tragic al evenimentului și nu se speculează latura morală, filosofică ce s-ar putea desprinde din motivul „memento mori”. Dimpotrivă. Cu umor, pigmentat

uneori cu amărăciune și sarcasm, este descris șirul de incredibile complicații iscate de dorința contesei de a fi îngropată în acea parte a țării unde copilărise. Ea nu ținuse seama de faptul că, între timp, regiunea unde murise și cea în care își petrecuse anii cei mai frumoși ai vieții fuseseră „despărțite de o linie pe hartă, o demarcație între două districte de odinioară, unde acum însă coaja planetei s-a fisurat.” De aici se nasc tot felul de încercături care-i oferă scriitorului posibilitatea de a investiga un larg mediu social. Pastorul, episcopul, primarul, milițianul, muncitorii sezonieri, foști servitori pe moșia contesei, reporterii în trezire prin localitate dezbăt cu aprindere, votează pentru sau împotriva înhumării rămășițelor pămîntești ale Henriettei Elso Amalie von Mollwitz. Oportunismul, frica, lășitatea, lipsa de înțelegere, obtuzitatea organelor de ordine locale transformă o banală întâmplare într-un caz cu grave implicații politice.

Atent și lucid, observator al comportamentului uman, Wolfgang Kohlhaase va putea să-și exercite din plin talentul asupra materialului oferit cu generozitate de lumea reală sau de cea posibilă — cum notează undeva scriitorul —, realizînd în povestirea respectivă o memorabilă antologie de portrete morale. Malițiozitatea, ironia acută se împletesc nu o dată cu compasiunea pentru alienarea psihică a unei umanități traumatizate de puternice și bruște zguduiri sociale și politice. Registrul tematic al autorului este însă larg. Și cu o singură excepție, **Fata din P.**, unde moartea și deznădejdea copleșesc orice urmă de viață sau de speranță, toate celelalte proze ale volumului sînt scrise cu vervă și neascunsă plăcere de a descoperi latura hazoasă a celor mai serioase și respectabile aspecte ale vieții. Chiar războiul, văzut prin prisma adolescențului abia ieșit din copilărie, își pierde chipul atroce (**Înce, aprilie și mai**). El rămîne, desigur, vremea unor cumplite încercări și lipsuri materiale, dar, mai puternică decît aceste amintiri se dovedește a fi amintirea buzelor cu gust de sare ale primei iubite, a goanei după mătasea de parașută în dungi albe și

verzui, a ștrengăriilor făcute zilnic pe maidanele și străzile cartierului.

În ciuda permanenței tensiuni pe care o degajă, poate nici o altă povestire din volum nu conține un mai direct și cald elogiu adus voinței, perseverenței și ingeniozității umane ca aceea intitulată **Născocirea unei limbi**. Firavul Straat, olandez, student la fizică, este adus, alături de alți cinci colegi, într-un lagăr „ca să asude, să îndure frig, să care pietre, să încaseze bătaie, să zacă în noroi, să doarmă pe scinduri, să mănînce legume stricate și ca, în cele din urmă, să înceteze a mai fi.” Dar pentru că nu acceptă ideea morții, pentru că instinctul de conservare este mai puternic decît frica, se încapăținează să susțină în fața supraveghetorului, dornic să se stabilească, după război, în Persia, că știe limba acestei țări. Ca atare, pentru a scăpa de corvezile ucigătoare inventează cuvinte și reguli gramaticale, încercînd cu disperare să nu uite ceea ce născocise cu o zi înainte. Și astfel această „trestie gînditoare”, fragilă, expusă tuturor amenințărilor și pericolelor, izbutește să se salveze. Mai tîrziu va avea nostalgia uimitoarei lui performanțe care rămîne, în același timp, și o măsură a puterii omului de a-și depăși propriile limite.

Nu lipsesc din antologia de față nici povestirile cu intrigă polițistă, scurte scenarii de filme, bine încheiate, antrenante și verosimile (**Cui pentru coșciug**, **Cînd se porni ploaia**).

Mariana Lăzărescu ne-a oferit o impecabilă transpunere în limba română a frazei elegante și rafinate a lui Eduard von Keyserling (**Case în amurg**, Editura Univers, București, 1985) traducînd fluent, fără stridențe, cartea care reprezintă un moment de referință în cariera de scriitor a lui Wolfgang Kohlhaase.

Mădălina Nicolau

O evocare originală

DUPĂ succesul pe care l-a cunoscut la noi romanul lui Alain Bosquet, **Infernul tandreței**, cititorii români se vor bucura desigur să afle că a apărut anul trecut o suită a acestei originale ficțiuni autobiografice a reputatului poet francez. Ea poartă titlul puțin bizar, **Scrisoare către tatăl meu care ar fi avut o sută de ani**. Dar realmente, la data cînd Bosquet a pornit să o redacteze, 1984, Alexandru Bisk, părintele său, avea șansa să devină centenar, dacă nu cădea în 1973 victimă unui incendiu, cum știm din **Infernul tandreței**.

Lunga scrisoare, pe care i-o adresează, cuprinde trei capitole mari, de o natură diferită. Primul e alcătuit din momente răsărite în mintea fiului, gîndindu-se la tatăl lui și reamintindu-și-l sub o multitudine de înfățișări. Îi apare astfel completînd cu cîteva precizări erudite definiția cam fantezistă dată hipopotamului de mama micului Anatol Bisk, cînd copilul întrebă ce înseamnă cuvîntul acesta. Scena se petrece la Varna, unde părinții săi au ajuns, părăsind Rusia în anii războiului civil. Îl vede apoi introducînd un regim de severe economii casnice, căci au început să se resimtă efectele crizei economice mondiale. E acum la Bruxelles și încearcă, nu fără dificultăți serioase, să asigure existența familiei prin operații comerciale filatelice. Se arată pe urmă în ipostaza omului hotărîrilor curajoase, luate cu calm, atunci cînd află că Hitler va invadea probabil foarte curînd Belgia și ei vor trebui să ia din nou calea pribegiei. Organizează astfel prompt punerea la adăpost a colecției de timbre, singura lor avere. O altă imagine a tatălui e în rolul cultivatorului de dovleci, mîndrindu-se cu exemplarele uriașe obținute. Fiul, dezertor din armată, îl găsește exercitîndu-și talentul agricol, la Montpellier, unde Alexandru Bisk așteaptă viza salvatoare, care să le permită, lui și soției sale, să plece în America. Acolo, memoria autorului scrisorii reține anii de bătrînețe liniștită ai tatălui, într-o relativă siguranță materială. Ea îi reține interesul pentru literatură din vremea cînd frec-

venta la Odessa cercurile simboliste și publicase două plachete de versuri. Aproape nonagenar își păstrează mințea ageră și gustul de viață, în ciuda împuținării fizice.

Al doilea capitol cuprinde episoade din biografia tatălui, neîrăite de fiu pentru că atunci el nu se născuse încă, dar sînt reconstituite pe baza anumitor fapte auzite ulterior sau consemnate în documente și autorul scrisorii le închipuie cu ajutorul fanteziei poetice. Așa sînt scenele în care Alexandru Bisk, tînră fecior al unui industriaș kievean, cutreieră universitățile europene fără să izbutescă a se decide ce să studieze și are diverse amoriuri pasagere. Întîmplarea îl face să cunoască în peregrinările sale cîțiva oameni celebri. Printre ei, Rilke, al cărui cel dintîi traducător în limba rusă va deveni. Nu lipsește, bineînțeles, nici evenimentele mai dramatice pe fondul revoluției, dragostea furtunoasă și căsătoria cu Bertha Turianski, mama scriitorului. La un pas de a fi executat ca burjuu, scapă doar grație devotamentului și astuției acestuia.

Ultimul capitol al scrisorii e alcătuit din scene imaginare. Fiul își ia libertatea să născocască pur și simplu întîmplări cu tatăl său, relevante pentru personalitatea lui, chiar dacă nu s-au petrecut realmente niciodată. Împingînd lucrurile și mai departe, închipuie niște dialoguri între ei doi, oarecum peste spațiu și timp, în Europa, la sfîrșitul secolului XX, ridicînd totul către un șir de reflecții, a **bătons rompus**, asupra perspectivelor lumii în care Alexandru Bisk, centenar, ar fi fost nevoit să trăiască.

Scenele nu se succed în ordinea lor cronologică, ci după o altă, capricioasă, destinată să rupă derularea biografică, să sară peste amănunțele plicticoase și să accentueze astfel piuralitatea fațetelor unui personaj, sporindu-i misterul.

În comparație cu **Infernul tandreței**, există aici mai puțină materie epică. Evenimentele vieții menajului Bisk fiind absorbite aproape în întregime de prima carte, aceasta a doua rămîne fatal văduvită sub raportul întîmplărilor

inedite. Autorul s-a și ferit să-și numească narațiunea roman și a preferat să o intituleze mai modest, „scrisoare”. Două lucruri salvează însă textul de repetiții și-i dăruie o fizionomie aparte, care-l face să nu semene cu **Infernul tandreței** și să trezească un interes literar autonom.

Întîi însăși figura tatălui, foarte diferită de a mamei. Alexandru Bisk are un fel de noblete innăscută, pe care existența plată mic burgheză nu reușește să i-o șteargă. O anume detașare superioară și discreție contrastează la el viu cu înversunarea pasionată a mamei autorului. Tatăl pune în comportările sale un scepticism filosofic, care trădează finețe intelectuală. Dar în împrejurări grele nu ezită să se ofere ostatec pentru bătrînul Bisk arestat, și gestul eroic, săvîrșit absolut spontan, e pe cale să-l coste viața. Îi lipsește simțul practic, de unde slaba reușită socială. Izbutește totuși să conducă barca familiei prin furtunile istoriei, neabandonînd eleganța purtărilor nici atunci cînd e nevoit să traverseze momente penibile. Are în echilibrul acestuia interior ceva care amintește împăcare înțeleaptă cu soarta a unor eroi francieni, neuitatul Brotteaux de pildă, din **Zeilor li-e sete**. Poetul n-a murit niciodată în Alexandru Bisk, oricît a trebuit să-și bată capul cu clasoarele de timbre. Cînd la bătrînețe, preocupările lui iau iar direcția literaturii și artei, are ambiția să se pună la punct în privința informației culturale neglijate. Îi cere fiului să-l însoțească prin muzee pentru o inițiere în pictura modernă. Se apucă să-l citească pe Proust și caută o încurajare ca să continue cu Kafka lecturile recuperatoare. Dar păstrează în gusturile artistice o franchețe cuceritoare, amintînd mereu, nu fără o remanare inteligentă, că e omul altei epoci și rămîne prizonierul opticii ei, oricîtă bunăvoință ar arăta. Reflecțiile lui conțin o doză apreciabilă de umor. Dacă Picasso i se pare de o „urîtenție teribilă”, Paul Klee în schimb îl atrage. „Astuia — spune — ar trebui să i se comande să deseneze timbre poștale, e nostim și plin de resurse.”



FATA de **Infernul tandreței**. Inedite sînt și raporturile care se stabilesc între eroul cărții și autor. Acolo, mama exercită asupra fiului o afecțiune sufocantă și el luptă să-i pună hotare. Aici, tatăl inspiră admirație, respect, înduioșare, dar ținîndu-se la distanță. Fiul caută mereu o mai mare apropiere de o ființă care rămîne pînă la un punct secretă. Intimitățile sînt rare și au loc cu precădere pe planul intelectual. Anatol își descoperă retrospectiv tatăl, nu fără destule surprize, îndoile și perplexități. Mai cu seamă poetul sugrumat în Alexandru Bisk îl intrigă pe fiul său care i-a moștenit vocația și a realizat-o. Opțiunile estetice paterne irită un spirit educat la școala suprarealismului, dar își relevă totodată o distincție nelipsită de farmec. Atașamentul filial crește postum, ia o formă nostalgică, hrănită de regretul impulsurilor sentimentale reprimite. Scrisoarea e o anchetă tîrzie, cînd cel supus ei nu mai poate da răspuns la numeroase întrebări care tulbură spiritul autorului, de unde nevoia dialogurilor imaginare purtate cu eroul în finalul evocării. Prin ele, atmosfera conversațiilor filosofice din literatura secolului XVIII își trimite parfumul ei în carte, împingînd-o pe nesimțite către sfera pură a ideilor generale. Rana rămasă în suflet se cauterizează la flacăra lor de zăpadă.

Să sperăm că cititorii români vor avea cîrînd prilejul să cunoască și acest panou care, împreună cu **Infernul tandreței**, compune un memorabil diptic literar.

Ovid. S. Crohmălniceanu

Gaetano SALVETI (Italia)

Secretarul general al Asociației Criticilor Literari

Romanul — „Cronică” și „Actualitate”

GRAȚIE anumitor critici literari militanți, de cităva vreme se vorbește cu insistență de „cronică” și „actualitate” în romanul contemporan. Claudio Morabini, de exemplu, pune în centrul problemei producții narativă a ziaristilor, privilegiind actualitatea politică și socială ca tematică de fond.

Tocmai în acest sens, relațiile despre evenimentele actuale (sau viitoare) care se petrec în țările aflate în război — episoadele teroriste: asasinarea lui Kennedy, a lui Martin Luther King, sau a lui Aldo Moro; un crah bancar; anumite fenomene actuale în care este implicată mafia sau camorra (în trecut, de exemplu, banditismul din regiunea Nuoro, sau brigandajul din Italia meridională de după 1866); evenimentele tragice cauzate de delinvența organizată sau de vinzarea drogurilor; anxietatea proprie anumitor rapoarturi dintre indivizi sau dintre indivizi și societate — pe scurt tot ceea ce ni se pare a fi „cronică” (de „fapt divers”) devine, sau a devenit, obiect de narativitate.

S-au scris mii de pagini asupra acestor tematici de **cronică** și de **actualitate**; pagini narative având uneori o anumită valoare, nu numai pentru atragerea curiozității de cunoaștere, ci și pentru plăcerea de a găsi un cadru mai amplu al tabloului și pentru stilul narativ rapid și captivant. S-a vorbit de cartea-document, de romanul-anchetă, de povestirea-denumit, de romanul-eseu etc.

Roman de pură conversație? Cărți absorbite rapid în așteptarea unui tren? Proză care nu intră de drept în istoria unei civilizații literare? Fapt e că polemicele, demascările, contestările fac parte, în diferite moduri, dintr-o realitate socială italiană: discuțiile asupra căutării unui umanism care să servească la sustragerea omului de la sclavia la care îl supune mașina, asupra recriminărilor vizind validitatea sau nevaliditatea — în fața stărei și a foametei din lume —, a călătoriilor interplanetare și a cursei înarmărilor, asupra unor probleme (în special în anii '60) precum divorțul, drogurile, amorul liber, fenomenul „beatniks”, erotismul, secularizarea societății creștine, domeniul nuclear. Toate aceste probleme au fost înfruntate și descrise de ziaristi, de oameni politici, dar și de romancieri.

În 1968, de exemplu, Carlo Arnaudi publica un **Galileo trădat**, sintetizând mijloacele cronicii referitoare la cercetarea științifică; Dino Origlia, în 1969, publica **Recviem pentru tata** ce pune în discuție problema tinerilor pe plan neuropsihiatric; Camille Caderma, în 1968, publica **Pervertiții**, o călătorie în lumea tinerilor și a drogului; Inisero Cremaschi publica **Mitul rebel**, consacrat problemei „succesului”. Și renunță a mai menționa numeroasele volume scrise de ziaristi, de oameni de știință, de politicieni.

În mass-media s-a vorbit mult despre această literatură ca bunuri de consum. Mi se pare mai interesant să înfrunți problema dinăuntrul cărților de narativitate propriu-zisă, adică să compari până la ce punct și în ce mod **cronica**, pretext de narativitate, se transformă în **invenție** sub efectul creativității și al fanteziei.

Dacă, așa cum afirmă Riccardo Campa, cartea constituie registrul de stare civilă a existenței, și dacă toți cei care figurează într-un oarecare mod în acest registrul reprezintă ceva în rindul forțelor istoriei și ale amintirii; dacă, pe de altă parte, cartea este întotdeauna o carte a timpului: chiar dacă protagoniștii sunt (cum o spune G. Vico în **Principii della scienza nuova**) zei, demoni, sau eroi; dacă, în fine, cartea „pierde progresiv caracteristicile oglinzii, pentru a-și însuși pe acelea ale fragmen-

tului, în care dimensiunile deformate ale lucrurilor fac să dispară trăsătura specifică și fizionomia”, atunci se poate spune că, de fapt, cartea despre omul modern contemporan este „o operă de instanță secundă, ea se desenează precum ramificațiile unui continent anodin, magmatic, fără fundament. Este o carte fără istorie, care nu are nici un fel de argumentație, nici asupra ființei, nici asupra negației sale; un sprijin lipsit de consolare pentru scriitorul însuși care ar vrea să-i pătrundă universul”.

CIND e vorba de „cronică”, adică de ceea ce permite scriitorului să se exprime, nu facem aluzie (sau, cel puțin, nu în mod necesar) la **anale**, la descrierea faptelor în ordine cronologică, la o distincție între **istorie** și **cronică**, distincție (cum apreciază Croce) imposibil de propus („Cronică și istorie nu se disting ca două forme de istorie ce survin separat sau subordonate una celeilalte, ci, mai curind, ca două comportamente spirituale diferite”; facem aluzie, deci, mai degrabă la ceea ce ne-am obișnuit să denumim **cronică judiciară**, **teatrală**, **fapt divers** și așa mai departe, cuprinse în ziare sub formă de „rubrici”, adică evenimentele descrise, uneori în detaliu, de un ziarist care le-a trăit — oarecum — chiar în momentul în care ele s-au produs. În acest sens, deci, o **cronică** dintr-o pagină sau dintr-o carte nu este decât un **fragment**. O carte care ar reuni astfel de evenimente nu ar putea fi nici o metaforă a naturii, nici o descriere de fișe de stare civilă în sensul indicat de Riccardo Campa. O carte care n-ar descrie decât fapte diverse stricto sensu ar fi o carte „fără istorie, o carte fără argumentație”.

Dar în roman, **cronica** devine **metaforă**. Un document pe care scriitorul îl examinează, asupra căruia meditează în mod critic, îl insufletește, îi dă viață. Imaginația, astfel eliberată, transformă evenimentul pur și înocent să-l prefacă într-o fracțiune a „Timpului”, preschimbându-l din starea de **fragment** în aceea de **oglină**.

S-ar putea întâmpla ca realitatea, total interiorizată și secundată de conflicte personale, să nu ofere nici o soluție. După interpretarea Marthei Robert, Kafka, în **Castelul**, voia să spună: „a găsi undeva fie numai și fărime de realitate care ar putea să-i furnizeze un punct de plecare sau o referință...”.

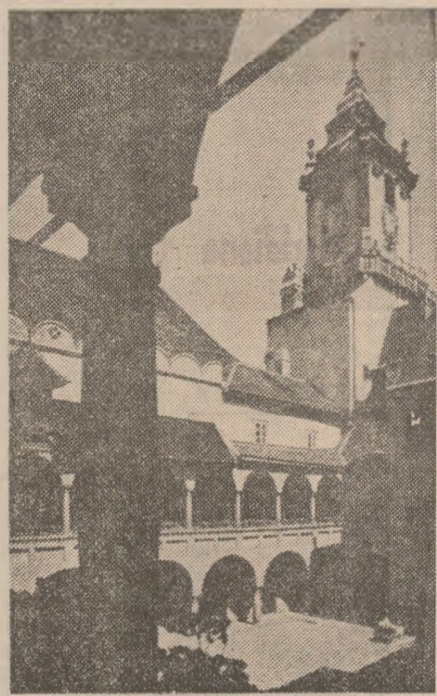
IN romanul italian din a doua parte a secolului XX, transformarea cronicii de fapt divers în moment fantastic se petrece în mod diferit, cu rezultate felurite: un caz real petrecut în Sicilia („Gallo” condamnat pe viață, recunoscut nevinovat după douăzeci de ani și eliberat, când s-a descoperit că, de fapt, crima fusese săvârșită de fratele său, acesta fugind de la locul crimei) este povestit de Piero Filliole, avocat din Siracusa, pornind de la o **cronică judiciară** și de la dezbaterile procesului ca un eseu psihologic. O crimă a mafiei ne este propusă sub formă de „roman negru” de Leonardo Sciascia în **Ziua cucuvelei** (1961), sau de roman polițist în **Contestația** (1971). Un personaj real, un negustor de obiecte artizanale, care a trăit într-un azil austriac, este eroul fabulei lui Giuseppe Berto: **Oh, Serafino** (1973). În mijlocul **Castelului destinilor** încredințate de Italo Calvino (1973), își fac apariția Măscăriciul, Papesa, Moartea, Diavolul etc., cărțile de joc (de „tarocco”), iar fabula, între ironie, ritualuri, artificii și poezie, se agită de fărimele de **cronică** ale vieții trăite ca experiență imediată. Anumite fapte trăite cu adevărat la persoana I în **Cotul Donului** de Giulio

Bedeschi se transformă în roman istoric în care personajele sînt deja expresia unui univers psihologic inventat de fantezia unui romancier în **O sută de mii de gamele de sticlă**.

În **Kaput** de Curzio Malaparte (1944), războiul și moartea, văzute în cronica celei de-a doua conflagrații mondiale, devin o extraordinară descriere de locuri, de personaje și sentimente filtrate prin rețeaua fanteziei. Evenimentul descris de Malaparte, deși s-a petrecut cu adevărat în momentul și în locul descris, este un **fapt de „cronică”, adică un fapt trăit concret**. Sau, cum ar spune-o Maria Corti: „un mijloc de acces la realitate” (**Călătoria textuală**, Einaudi, 1978).

Cronica privită ca **actualitate** este cu totul altceva. **Actualitatea** este, s-ar putea spune, gradul doi al **cronicii**: și anume, cînd scriitorul ia la întîmplare un fapt divers, asumîndu-și situația socială și culturală în care faptul respectiv s-a maturizat și verificat. Din acest moment, cartea (romanul) pe care autorul îl scrie este deja o metaforă, metaforă a naturii, metaforă a lumii: ea împiedică pină și observațiile necontrolate și incoerente să se piardă, supunîndu-le unui fel de selecție funcțională care le dezrădăcează din amintire și din istorie. Într-adevăr, așa cum afirmă Hans Blumenberg (în **Die Lesbarkeit der Welt**, Frankfurt, 1981 — traducere de B. Argenton, Bologna, 1984), „experiența cărții, odată ce și-a dobîndit autonomia ca o experiență proprie a totalității, începe să intre în competiție cu experiența lumii”. Pagina nu-și dezvăluie valoarea decât atunci cînd o întorci, în spatele ei fiind viața care împinge și răvășește toate celelalte pagini ale cărții. Condeul aleargă împins de aceeași plăcere care te face să alergi pe străzi. Capitolul pe care îl începi fără a ști încă ce istorie va povesti este asemenea unui colț de stradă la ieșirea dintr-o mănăstire, căci nu știi dacă vei avea de înfruntat un dragon, o ceată de barbari, sau vei da peste o insulă fermecată, sau poate vei întîlni o nouă dragoste”. (Italo Calvino: **Cavalerul inexistent**, Einaudi, 1959).

ACTUALITATEA, deci, ca și gradul său inferior, **CRONICA** este o carte scrisă și trăită „pe moment”; cînd scriitorul, reluînd-o, fie chiar pe firul memoriei, o îmbracă în peisaje, personaje, înălțuri de evenimente și referințe în interiorul urzelii (intrigii) fantastice a romanului, îl răsfiră paginile, alergînd spre **natura** ce te poate fascina cu beția vitezei și a panoramei totale. Căci **cronica** este ea însăși „ceea ce a fost trăit”, în lume, ca și în eu, amprenta realității și proiecția gândirii în istorie. L. Wittgenstein în **Tractatus logicophilosophicus**, (Einaudi, 1964) afirmă că „lumea este tot ceea ce se întîmplă”. După opinia lui Giuliano Gramigna (**Minciuna romanului**, Garzanti, 1980), formula este doar „proclamație” și, în consecință, romanul n-a putut să fie niciodată într-un tot fidel prin însăși natura sa „convențională”. Cred că Wittgenstein avea în mare parte dreptate. **Actualitatea** este — și ea — „o lume”, o parte din lume; ca atare poate constitui un „motiv” de roman sau de poezie. Mafia, terorismul, raportul dintre părinți și copii, criza familială, luptele interne într-un partid politic, rezistența într-o societate în curs de dezvoltare și care se transformă, anumite valori ale unei societăți țărănești, școala, tinerii anilor 1968, 1972 sau ai anilor '80, drogul, divorțul,



Vechea primărie din Bratislava

asa-zisul cult al morții, declinul ideologiei și secularizarea; pe scurt, toate „subiectele” și „rățiunile” care caracterizează epoca noastră reprezintă „lumea noastră” și scriitorii au devenit conștienți de această lume. Am citat deja pe Leonardo Sciascia, pe Piero Filliole, pe Giuseppe Berto, pe Italo Calvino, pe G. Bedeschi. Aceștia li s-ar mai putea adăuga încă mulți alții: Enzo Bettiza cu **Campania electorală** (Mondadori, 1987); pe Bante Groziosi cu **Nando din Andromeda** (Agostini, 1987)... Lista ar fi lungă, ea putînd implica moartea lui Aldo Moro, asasinarea lui Pasolini, mișcarea feministă, condiția femeii în societatea noastră de consum și așa mai departe.

SUBIECTE și INTRIGI: două noțiuni care, după părerea lui Veselovski, se deosebesc esențial (**Probleme de teoria romanului**, Einaudi, 1976). „Subiectele” sînt formule primare, monoculare, cu o productivitate interioară care le face să se transforme, să se dezvolte, să se combine, să se reinterpreteze, altfel spus, să mărunteze intriga. „Intrigile” sînt „combinațiile de subiecte” care presupun un anumit grad de conștiință, deci de libertate de opțiune și construcție, și care nu provin în întregime din condițiile socio-culturale. S-ar putea, de asemenea, afirma chiar din punct de vedere structuralist, — că în accepțiunea ei de grad I al **actualității**, **cronica** este un „subiect”: scriitorul urmînd a extrage, de aici, intriga și „lumea” care există în invenția sa personală și în creativitatea fantastică.

La urma urmei, și știința este **actualitate**: nu numai în cărțile care tind spre un fel de „vulgarizare”, dar și în acelea care sînt mai exigente ca limbaj științific și ca precizie a informației. Dacă Galileo și Kepler au găsit în limbajul matematic un pretext pentru inteligența umană de a interpreta natura, Massimo Piattelli Palmarin — pentru a nu cita decât pe unul din oamenii de știință care au scris cărți într-un limbaj nematematic —, prin cartea sa **Știința — O cultură** (Mondadori, 1987) oferă o deschidere spre actualitatea științifică, încercînd să reducă la tăcere ceea ce a rămas din polemica între două culturi.

Momentul magic, misterios, al creației artistice se află în capacitatea de a „se ridica de la gradul I, al **cronicii**, la gradul II, al **actualității** și, pornind de la aceasta, în accepțiunea sa de „subiect”, la intriga fantastică și plină de inventivitate.

Text preselectat

In românește de

Daniela Dobroiu

Sackler Gallery

● La 28 septembrie a fost inaugurată o nouă galerie de artă în complexul Smithsonian din centrul capitalei Statelor Unite. Noua „Sackler Gallery” (poartă numele principalului donator Arthur Sackler, om de știință și cunoscut editor al lucrărilor de știință medicală, decedat cu patru luni înainte de deschiderea muzeului) este socotită de pe acum cea mai importantă colecție de obiecte de artă din Asia, Orientul Mijlociu și Africa, existentă în emisfera vestică. Proiectarea și execuția acestei galerii cu totul originală a durat nu mai puțin de 20 de ani iar costul ei a atins 73 200 000 dolari. Deși construită în întregime sub pămînt, pentru a nu stîrbi niciun suprafața Dealu-

lui Constituției (Constitution Hill), galeria beneficiază de lumină naturală datorită unui sistem de puturi piramidale și a unor coșuri de iluminare. Cantitatea de pămînt excavată ar fi putut umple de două ori volumul celebrului transatlantic Queen Elizabeth iar „acoperișul” clădirii este un imens parc cu fîntini și mici pavilioane de agrement.

Cele 1 000 de obiecte și opere de artă expuse alătură sculpturilor și miniaturilor indiene și persane mărturiilor civilizației chineze (cea mai amplă colecție): sculpturi de jad, bronz, ceramică, obiecte casnice și bijuterii, manuscrise pe mătase, texte datînd din secolul II—V î.e.n. pînă la operele plasticienilor din secolul XIX și

XX. Galeria are cîteva săli pregătite să găzduiască expoziții itinerante din Asia și Africa. De pe acum se pregătesc, pentru 1988, o expoziție care să illustreze epoca lui Timur Lenk, marile conducători mongol, cuceritori al Asiei centrale în sec. XIV, cel care a înființat capitala statului său la Samarkand; iar pentru 1990 se proiectează două expoziții: de artă indoneziană și pakistaneză.

Concepută pentru a fi și un „Centru de studii și cercetare al artei și civilizației orientale și africane”, Sackler Gallery va familiariza și publicul obișnuit cu evoluția artelor, din neolitic și pînă azi, produse de iscusința și talentul oamenilor de pe suprafața a mai mult de jumătate din Terra.

PASOLINI. Desen de Blanchet (în „Magazine littéraire”, nr. 165, oct. 1980).



Jean Anouilh



● La 3 oct. a încetat din viață, în urma unei crize cardiace, cunoscutul autor dramatic **JEAN ANOUILH** (născut la Bordeaux în 1910), cu unele piese jucate și pe scenele noastre. Cu o operă prodigioasă (clasată de el însuși în „Piese negre“, „Piese roze“, „Piese strălucitoare“, „Piese stridente“, „Piese costumate“), Anouilh s-a consumat cu **Herminie** (1931), **Sălbatecul** (1932), **Călătorul fără bagaje** (1936), înregistrând un

Expoziții londoneze

● Gilbert & George, laureații de anul trecut ai **Galeriei Tate** (distincția **Turner Prize**) au deschis o expoziție intitulată **Pictures 1982-1986** la Hayward Gallery, iar o retrospectivă asupra operei lui André Masson (140 de desene și picturi) poate fi văzută în alte patru săli ale ace-

succes deosebit cu **Balul hoților** (1937), un fel de balet bufon, apoi cu **Intilnire la Senlis** (1939), **Invitație la castel** (1946). În 1942, a dat **Eurydice**, un mister tragic și poetic, apoi **Antigona**, tragedie în smoking, care a făcut școală. În anii următori, Anouilh a înregistrat succese variate ca ampoare cu **Roméo și Jeannette** (1946), **Medea** (1949), **Repetiția și Colomba** (1951), **Valsul toreadorilor** (1954). Reluând tema Ioanei d'Arc, Anouilh are un răsunător succes cu **Clocirlia**, urmat de **Becket**, tragedie de o mare forță scenică, evaluată pretutindeni de critică drept o capodoperă. În **Grota** (1961) regăsește tonul și virulența satirică din primele sale piese, alte creații dramatice continuând a surprinde prin originalitatea lor, acum definitiv consacrată.

leiași galerii. Mult interesantă și sîrnit „extraordinară colecție de fotografii asupra obiectelor din muzee“ realizată de Richard Ross (fotograf californian specializat în muzologie), expoziție realizată sub patronajul Muzeului național de istorie a științelor naturii de la Londra.

La ce lucrează Graham Greene

● Reintors de curind din Nicaragua, scriitorul Graham Greene a acordat un interviu, la **Antibes**, unei ziariste de la „Corriere della sera“, din care se desprinde profilul unei personalități profund angajate în problemele social-politice contemporane. La ce lucrează acum? După **Monseigneur Quijote** nu a mai scris nici o carte. Acum lucrează la un roman început cu 15 ani în urmă, apoi abandonat, reluat din nou și iarăși părăsit acum 5 ani. Scriitorul a mărturisit că a mai găsit într-o ladă veche o piesă de teatru pe care, de asemenea, a abandonat-o pentru că nu-i găsea un final. Se intitulează **Casa cu o înaltă reputație** iar acum, la recitire, i-a plăcut foarte mult, a terminat-o și a predat-o editurii. „Ce prețuiești acum cel mai mult“ — a fost întrebat Graham Greene în finalul interviului. Răspunsul a fost prompt: „Tovărășia unui prieten adevărat“.

Un film despre Vampilor

● În studiourile din Irkutsk se realizează un film documentar despre viața și opera dramaturgului Aleksandr Vampilov. Filmul cuprinde fotografii necunoscute, documente, convorbiri cu prietenii, mărturii ale colaboratorilor săi. Premiera filmului va avea loc cu prilejul împlinirii a cincizeci de ani de la nașterea scriitorului (1937—1972).

mea își va aduce mîngiere“, îi spusese în vis ființa iubită. N-a ascultat-o. Întorcere, acum, nu mai există. N-are decât a făcut vrcodată, singur nu poate fi desfăcut. De el singur. Cînd, după un răgaz îndelungat, i-a revenit „spaima de noapte“, într-una din nopțile albe a apărut un bărbat care i-a spus că a fost trimis de ființa iubită pentru a-i aduce alinare. I-a citit din zori dintr-o carte veche și a dispărut în tăcere. Așa apăsă din cînd în cînd și îi citea iar și iar „trista poveste“, ajutîndu-l să treacă peste încă o noapte. „Fără să schimbe o vorbă între ei, au ajuns să semene de parcă n-a fi fost unul singur“. Pînă sînd, zorii unei zile, n-a mai dispărut, ci i-a comunicat că nu va mai veni, așa a decis ființa iubită. „Trista poveste a fost spusă pentru ultima oară. N-a mai rămas nimic de spus“. Dar de plecat nu pleacă. Cei doi — aceiași — rămîn pironiți, nemișcați, unul în fața celuilalt.

Ca și în pieseta precedentă, individul renunță să se mai zbată, capitulează, își acceptă condiția. Stilul de o limpezime clasică, mimind cea mai deplină simplitate, este aici de baladă epică, de cronică veche. Repetările sînt de „lectură“, „Cititorul“ reluînd textul de ceva mai sus, ori de cîte ori „Ascultătorul“, iritat, îl întrerupe ciocnînd în masă. Efectul este și aici aproape muzical.

În același volum cu aceste schițe dramatice au fost incluse și două bucăți ceva mai vechi. O proză scurtă despre o ființă omenească (femeie? bărbat? pare a fi cînd una cînd alta, după ce la început se vorbește și de o femeie și de un bărbat) este închisă într-un corp geometric din ce în ce mai strîmt, care o obligă să se contorsioneze și apoi să se impuționeze pînă la dispariție. Stilul este la fel de contorsionat ca și trupul — de fapt spirital — sub presiunea spațiului care se restrînge, mutilază, sufocă, interzice treptat „fantezia“ — inițial „singura speranță“. Indivizii sînt aici obiecte maleabile, destructibile, fără putere de a se împotrivi comprimării fatale, neînstare să păstreze intactă nici măcar amintirea, pentru a nu mai vorbi de fantezie.

În **Monolog** este vorba despre stingerea memoriei, despre întinerirea din care, după dispariția tuturor celor dragi, mintea nu mai este în stare să lase. Un bătrîn în cămașă de noapte „cîndva albă“ aprinde zădărnice lămpi de gaz pentru a privi pereții pe care atîrnau înainte fotografiile celor dragi. Miini fantomatice îl răpesc pînă și această lumină palidă care luminează acum un perete gol. Totul e fantomatic, nimic nu mai există în realitate, realitatea a dispărut odată cu cei dragi. Și acest personaj își suportă pasiv soarta. În primele (cele mai recente) două piese, personajele își asumă însă conștient condiția tragică, beckettiană. Aceasta mi se pare a fi noutatea.

Scriitori australieni

● Thomas Keneally este unul dintre cei mai apreciați scriitori australieni, el fiind cunoscut, pe plan internațional, datorită romanului său **Schindler's Ark** (laureat cu premiul Booker, una din cele mai importante distincții literare din țara sa) prezentat și tradus în multe țări ale lumii. Actualmente, un mare succes al librăriilor — pe primul loc în lista de vânzări — se află noul său roman intitulat **The Playmaker**, o prezentare acidă a mediului literar și artistic.

Premiul „Ernst von Siemens“

● Prestigiosul premiu muzical „Ernst von Siemens“ a fost atribuit compozitorului și dirijorului Leonard Bernstein. Distincția a fost înmînată la Academia bavareză de arte din München de către președintele acesteia, Mein Friedrich.

Filmul pentru copii

● O recentă anchetă internațională a arătat că printre cele mai vizionate filme pentru copii se află și cele realizate de tînăra norvegiancă Kjersti Paulsen, în vîrstă de 27 de ani. Filmul său de debut, anul trecut, a fost un succes fără precedent. Se numește **Herfra til Toyen (De aici și pînă la Toyen)** și a cîștigat marele premiu al Festivalului filmului scandinav și Premiul absolut al Festivalului internațional de filme pentru copii de la New York. Cel mai nou film al său, **77 centimetri deasupra mării**, descrie lumea văzută prin ochii unui copil în vîrstă de un an.

Omagiu celebrei Josephine Baker



● Fotografii cunoscute, dar și imagini inedite din viața și activitatea artistică a Josephinei Baker

alcătuiesc substanța unei expoziții omagiale deschisă la Taormina, în cadrul manifestărilor artistice organizate de municipalitate sub genericul „Taormina arte“. Imprimare pe bandă, melodiile interpretate de celebra Josephine Baker întregesc efectul de reevocare al succesului său artistic. În imagine: Josephine Baker, într-una din fotografiile aflate în expoziție, și într-o caricatură semnată de Federico Fellini.

Maksim Tank — 75

● A 75-a aniversare a marcantului poet bielorus Maksim Tank a prilejuit apariția în presa sovietică a unor articole și însemnări evocînd momente din devenirea sa ca maestru al cuvîntului, contribuția de seamă la îmbogățirea tezaurului literar sovietic. Poezia sa, de un autentic

patos cetățenesc, vîdînd încredere nemărginită în posibilitățile omului, ocupă un loc de primă mărime în lirica sovietică, Maksim Tank a cucerit și o binemeritată reputație ca traducător din opera lui Pușkin, Maikovski, P. Ticina, M. Rilski și alții.

Muti — o profesiune de credință



● „Am fost totdeauna convins că muzica nu trebuie să reprezinte doar o distracție, ci și un mijloc de îmbogățire spirituală. În acest sens, artistul, ca orice operator cultural, este responsabil față de societate și orice opțiune a sa este și „politică“ — a declarat într-un interviu dirijorul Riccardo Muti (în fotografie). El a precizat că viitoarea stagiune a Scalai din Milano va fi inaugurată cu opera **Don Giovanni** de Mozart în regia lui Giorgio Strehler. „Este o continuare a colaborării pe care am început-o cu Strehler, în 1981 cînd am realizat împreună **Nunta lui Figaro**“.

„La Marseillaise“ în concert

● Partitura originală a imnului național francez, „La Marseillaise“, a fost descoperită recent în arhiva familiei compozitorului Charles Gounod (1818—1893). Ea a figurat în programul unui concert, organizat la 2 octombrie, cu ocazia sărbătoririi a 200 de ani de la înființarea operei în orașul Marseille.

Johnny Hallyday

● După trei filme, ultimul realizat de Pierre William Glenn, care n-au stîrnit nici un ecou, fiind considerate aproape eșecuri, Johnny Hallyday continuă să filmeze pentru televiziunea franceză în **Imbarcare imediată**. Așa cum a declarat în ultimele interviuri, nu renunță la cariera de actor de film, imbinîndu cu cea de cîntăreț.

O nouă monografie

● La Cordoba a apărut o amplă monografie a pictorului spaniol Julio Romero de Torres, intitulată **Julio Romero de Torres și lumea sa**. Autorul lucrării, Francisco Zuera Torrens stabilește, cu ajutorul unor documente mai puțin cunoscute sau puținedite, locul, importanța și influențele exercitate de Torres în mediile pictorilor moderniști madrileni, prietenia sa cu Valle-Inclan, atracția către lumea flamencoului.

Am citit despre...

Destine beckettienne asumate

■ CE este, ce-ar mai putea să fie nou în scrisul lui Samuel Beckett? Citind două foarte scurte piese publicate pentru prima oară în 1981, **Huța-huța** și **Ohio Impromptu**, am impresia că desupra mai deplină decît oricînd a textului, reducerea discursului la minimum, la esență, trădează o lehamite față de inutilitatea oricărei încercări de ieșire din încercuirea singurătății o resemnare la inevitabil care pot să dea iluzia unei împuțări aproape active cu destinul, cu inințența sfîrșitului.

În **Huța-huța**, o femeie prematur îmbătrînită, cu chipul numai ochi, se leagănă mecanic într-un vechi balansoar. Este balansoarul în care și mama ei și-a așteptat moartea. A făcut efortul de a se rupe din acest automatism dezolat, s-a așezat la fereastră, a ridicat sturul și a încercat să găsescă o ființă vie, o făptură asemănătoare ei, un partener de comunicare. Era toată numai ochi, ochi atinți în toate părțile. Inutil. Toate fereștele aveau stururile trase, nici o mișcare, nici o privire care să răspundă privirii ei, nimeni. Atunci a coborît iar în balansoar și, pentru prima oară, a **închis ochii**, și-a dat deci seama că nu e nimic de așteptat și deci a încetat să mai aștepte. Renunțarea la viață este justificată prin zădărnica tentativă de a găsi „un suflător viu“, ochi care să răspundă privirii ei „flămînde“. Limbajul acestui monolog (prezentat ca un „dialog“ între Femeie și Vocea ei imprimată, deși Femeia nu face altceva decît să roage la intervale rare „Încă“ pentru a asculta mai departe povestea propriei ei condamnări la singurătate și deci la dispariție) este nud, sec. Cuvinte monosilabice se repetă obsedant în înălțături care se modifică aproape insesizabil. Este un cîntec de leagăn-litanie, în ritmul sacadat al hîinării balasorului. Spre final, acest ritm de tam-tam se accelerează, devine, nervos, dramatic.

Se poate fugi de amintiri? Nu, așa cum nu se poate fugi de singurătate și de durere la dispariția ființei iubite. În **Ohio Impromptu**, doi bărbați identici, doi bătrîni cu înfățișare romantică dau față-n față la o masă. Unul citește și celălalt ascultă „trista poveste“. Se spune în ea că n-a făcut bine părăsînd locul unde stătuse atît de multă vreme cu ființa iubită, că zădărnice sperase de-o alinare ca urmare a refugiuului într-o încăpăre depărtată, vidă de amintiri comune. Fusese avertizat împotriva unei asemenea evadări. „Rămîi unde am fost atîta vreme singuri împreună, umbra

N. IONIȚĂ

„Verba volant...“ ?



Proverb din Danemarca

Felicia Antip

● Născut la 6 octombrie 1897 în La Chaux-de-Fonds (Elveția), Edouard Jeanneret a fost atras încă din adolescență de arhitectură, realizând totodată și lucrări de pictură, în speță de cubism, din deceniul al treilea făcându-se cunoscut sub numele Le Corbusier. În 1920, el editează, împreună cu Amedeo Ozenfant, revista „L'Esprit nouveau” în care apărea ceea ce s-a numit „Purismul”, concretizat în arhitectură printr-un stil geometric și o structură originală (construcție pe piloți de beton, acoperiș-teasă, distribuirea funcțională a spațiului de locuit), în concepția unui urbanism adaptat marilor aglomerații de populație, cu intenția de a evita haosul circulației intense, al îngrămădirilor urbane lipsite de sistematizare, nepractice etc. Le Corbusier imaginează și, în parte, realizează construcții de unități arhitectonice precum cele din Marsilia, din Nantes-Rezé, numele lui fiind legat de mari edificii precum Muzeul de artă modernă din Paris, Palatul Sovietelor din Moscova, de Pavilionul elvețian al Cetății Universitare din Tokio, la Rio de Janeiro, Barcelona, Montevideo, São Paulo. În 1945, Le Corbusier publică *Les Trois établissements hu-*



mains, lucrare de referință în domeniu. El a propus, între altele, edificii pe verticală dar cu grădini și solarii, într-un sistem urbanistic oarecum autonom, prevăzute cu tot ceea ce ar fi necesar „mașinii de locuit” de largi dimensiuni, într-un spirit de colectivitate sui-generis, cit mai apropiat de natură, ca, de exemplu, La

„Ferre radieuse” (pentru un mediu agricol) sau o „Usine verte” (pentru mediul industrial). Curentul ecologist contemporan îl revindică, de altminteri, printre opțiunile sale.

Le Corbusier a încetat din viață în 1965. (În imagine, Pavilionul elvețian din cadrul Cetății universitare din Paris, construit în 1930—1932).

Xenakis și Eschil



● Iannis Xenakis (în imagine) este autorul coloanei muzicale pentru spectacolul *Orestia* de Eschil, prezentat în premieră în localitatea Ghibellina. „Am fost atras — mărturisește cunoscutul compozitor grec — de muzicalitatea limbajului la Eschil”. Este vorba de un spectacol „mamut” care antrenează în scenă aproximativ 500 de persoane: protagoniști, dar și figuranți. Regia aparține grecului Iannis Kakkos.

● Evenimentul săptămânii trecute îl constituie publicarea, de către editura americană Alfred A. Knopf, a unei cărți semnate de Katharine Hepburn: *The making of „The African Queen”, Or how I went to Africa with Bogart, Bacall and Huston and almost lost my mind*. Este prima apariție „editorială” a acestei actrițe care deține citeva dintre recordurile absolute în lume cinematografiei. Revista „News week” a publicat, într-un foarte recent număr al său, și un amplu interviu acordat de Katharine Hepburn lui Tom Matthews, un fel de ghid (moral, etic, profesional) pentru a o înțelege mai bine pe autoarea memoriilor, cu o puternică

● În Uniunea Sovietică va apărea în curând un volum cuprinzând scrierile ale diplomatei Alexandra Kollontai (1872—1952). Alexandra Kollontai a fost alături de scriitorii Maksim Gorki, Ilya Ehrenburg și

Kate

tentă de umor relevând aspecte din viața trepidă a unei echipe de filmare care aduna o mare parte dintre celebritățile de atunci ale lumii cinematografice. Printre numeroasele episoade din lumea atitor vedete, cei 27 de ani împreună cu Spencer Tracy sînt evocați cu reținere, prin remarci succinte, pline de adevărul unei intense trăiri umane. Într-o altă, e redată această replică a lui Tracy în timpul filmărilor pentru *Ghică cine vine la cină*: „Dacă vreodată doi oameni, cum sînt cei pe care eu și cu Kate îi interpretăm, s-au iubit măcar jumătate din cit am făcut-o noi, să știți că este enorm...”

Scrisori

Tatiana Scepkina-Kupernik (1874—1952) de care o legau sentimente de prietenie. Volumul conținând și alte documente a fost alcătuit din grija arhivelor de stat pentru literatură și artă din U.R.S.S.

Robert WINDELER:

Burt Lancaster III

„Un cow-boy în rolul prințului Salina? Niciodată!”

ÎN 1962, producătorul italian Giffredo Lombardo se afla la Hollywood, încercând să obțină concursul lui Lancaster pentru un film gen *Ben Hur*, fără să reușească însă, dar Lombardo, care pregătea cu Visconti adaptarea romanului lui Lampedusa, *Ghepardul*, observă un exemplar al cărții pe biroul actorului. Ei discută despre filmul care s-ar putea extrage din roman, așa că Lombardo îl întreabă pe Burt dacă l-ar ispiți un astfel de rol, răspunsul fiind categoric: „O, nu-i un rol pentru mine. El trebuie jucat de un adevărat italian!”. Înapoie în Italia, Lombardo îi sugerează lui Visconti eventualitatea de a apela la Lancaster pentru rolul principal... Lancaster? Se infuria regizorul. „Un cow-boy? Un actor pentru filme de gangsteri? Nu, niciodată! Ar fi abominabil... Niciodată! Niciodată! Niciodată!”.

Pe urmă, Visconti avu prilejul să-l vadă pe Lancaster în *Procesul de la Nürnberg**)

*) Film realizat în 1961, în regia lui S. Kramer.

și fu impresionat de jocul actorului.

„În trecut fie zis, precizează Lancaster, Visconti nu reușea să găsească un actor italian care să fie conform descrierii din roman: prințul trebuia să fie înalt, blond, un fel de incrușare între un uriaș germanic și un italian de origine pură. La început, Visconti se gândi să-l angajeze pe marele actor sovietic Cerkasov, dar el era prea bătrîn, avea aproape 70 de ani. S-a gândit apoi la Laurence Olivier și contractul urma să fie semnat, cînd Olivier fu numit directorul Teatrului național britanic, așa că a trebuit să renunțe”.

Or, regizorul fiind în pană de bani, se adresează companiei Fox Film, cerîndu-i să finanțeze filmul. Fox își dădu în principiu acordul, condiționînd ca rolul Prințului să fie deținut de o vedetă internațională. Visconti nu mai avea alegere, așa că acceptă ca Lancaster, care se născuse în 1913, în Harlem, să interpreteze rolul aristocratului sicilian care a trăit în 1860. „Cînd am sosit la Roma pentru a turna, își amintește Lancaster, am avut o întrevvedere de trei ore cu Visconti. El a fost foarte surprins descoperind cit de bine cunoșteam lucrarea lui Lampedusa. Și i-a plăcut foarte mult cînd i-am declarat că pe vremea copilăriei mele petrecută în

ATLAS

FRAGMENTE

■ „Ce-o fi în capul ăstuia de vă scrie, că nu se înțelege nimic” sau „A sosit de alaltăieri, dar am văzut că nu era urgent” comenta Nea Mitu Poștașul scrisorile pe care ni le trimitea. În treizeci de ani de meserie nu reușise să accepte noțiunea de secret al corespondenței, care i se părea opusă elementarei logici a curiozității și cunoașterii omului de către om. Ne citea scrisorile și ne dădea sfaturile legate de problemele pe care le deducea din ele, cu o atît de ingerească nevinovăție, încît n-am avut niciodată inima să-i tulburăm conștiința datorită împlinirii cu reproșul infracțiunii ale cărei victime eram. La început ne-am acuzat de slăbiciune, dar cu timpul am avut motive să ne felițăm: dobîndisem astfel, treptat, o obișnuință și chiar o imunitate, utile.

■ Nu popeare, ci limbi spuneau cei vechi atunci cînd voiau să deosebească marile mulțimi între ele, sesizînd astfel, mai exact decît a putut-o face mai tirziu dreptul internațional, ceea ce desparte și caracterizează, ceea ce nu poate fi eludat.

■ Pe strada noastră există o pisică fatală. Nu mai e de mult tînără și nici prea frumoasă nu cred să fi fost vreodată, totuși, în jurul ei evoluează în permanență o curte formată din motani încercînd să-i intre în grații și din pisicuțe omagiînd-o cu timiditate și invidie. O privesc adesea, îi privesc îndelung, încercînd să înțeleg o situație care nu e pentru prima oară cînd mă tulbură. Dar tot ceea ce reușesc să descopăr este indiferența rece, aproape minerală, a pisicii bătrîne, disprețul ei de neînțeles, deci fascinant.

■ Nici telegraful, nici telefonul, nici radioul n-au reușit să atingă nivelul comunicării genului epistolar.

Ana Blandiana

Din lirica bulgară

Dimităr METODIEV

Nefertiti

Nu te indoi, Nefertiti,
De dragostea mea pentru tine,
Și nu asculta murmurul mulțimii
Al celor invidioși și fără inimă.
La întîlnirea noastră ca să ajung
A trebuit prin veacuri să străbat
un drum lung,

Am uitat cum se numea
Acel faraoon care era sotul tău.
El însuși m-a prezentat fie cîndva,
Încercînd de puterea sa nelimitată
Asupra frumuseții tale și asupra ta
A poruncit să fii sculptată
Și scrupulul de tine fermecat
A creat o făptură vie cu dalta.

Și acum eu vin să-mi capăt dreptul meu

După secole lungi de robie,
Am venit, fără să-mi fie teamă de vreun zeu,

Să te salvez și să te ocrotesc,
Căci asta zi eu o preamăresc!
Și odată vezi cum te-am rănit pe tine,
Veacuri care au să vină și după mine!

Sufletul meu

Leagănul copilăriei mele este aci
În mijlocul acestor munți, cimprii, vii,
livezi...

Patria mea!
Aici păsările mi-au cîntat intîia oară
Și steaua strălucitoare mi-a luminat
tinerețea.

Unde n-am fost!
Am văzut țări îndepărtate,
Și-n fața frumuseților străni mi-am
aplecac capul,

Dar oriunde aș fi fost
Inima mea tinjia după tine.

Sufletul meu e plin de tine
Și nu doresc ca osemintele mele
Să fie împrăstiate pe întreg pămîntul,
Așa vrea, ca atunci cînd imi va veni
sfîrșitul,

Să mă odihnesc în tine,
Și în tine să înviez!

În românește de
Cristea Mamali

Harlem, cei mai mulți din vecinii mei erau sicilieni și că știam foarte multe lucruri despre obiceiurile lor. „Acum, imi spuse Visconti, am impresia că o să facem un lucru bun”. Visconti e un adevărat artist, are ochiul unui pictor. Nu văzusem încă pe nimeni lucrînd în felul lui. Metodele sale de turnare n-aveau nimic de-a face cu cele din Hollywood. Nu era deloc tiranizat de tehnici și știa exact ce vrea.

Visconti m-a lăsat să aduc unele modificări scenariului. Era o dovadă de mare încredere. Dar altfel, nu făcea nici cea mai mică concesie. Nu putea lucra dacă toate pregătirile nu-i conveneau: totul trebuia să fie perfect. Era obișnuit să fie ascultat. Era conte; familia lui domnise pe vremuri la Milano... Îi cunoștea bine pe acei aristocrați plini de mîndrie, crescuse în mijlocul lor.

În ce privește interpretarea, Visconti îmi lăsa o foarte mare libertate; puteam să mă deplasez cum doream și să fac gesturile care mi se păreau bune. Am fost foarte fericit în timpul turnării *Ghepardului*; cred că e unul din cele mai bune roluri ale mele.

Visconti putea foarte mult preț pe dimensiunea politică a filmului, mai precizează Lancaster. Revoluționarii garibaldi-dieni nu știau cum să administreze țara în timp ce aristocrații, din care făcea parte și don Fabrizio (prințul Salina) pierduseră contactul cu realitatea. Era o luptă între titani. Se înfruntau două concepții despre lume, dar morala filmului lasă să se întrevadă scepticismul lui Visconti, pînă la urmă cei doi adversari fiind identici.

Filmul, care dura 205 minute, a fost prezentat în S.U.A. într-o versiune am-

putată cu patruzeci de minute, dublată în englezește în direcția lui Sidney Pollack. Dar pe spectatorii americani nu i-a interesat deloc filmul și o mare parte a criticii l-a considerat plicticos și anost. În schimb, în Europa, *Ghepardul*, încununat la Festivalul de la Cannes, a atras numeroși spectatori.

Cu toate că era un cinefil experimentat, Lancaster nu se ducea niciodată să-și vadă filmele. Făcu o excepție pentru *Ghepardul*, pe care îl viziona într-un cinema oarecare, spre a-și da seama. „În spatele meu se afla un bărbat — își amintește el — care, între două căscături, o întreba mereu pe nevastă-sa: „Cînd o să se dea Lancaster la Claudia Cardinale?”. Asta era tot ce-l interesa... Cu atît mai rău pentru el! Eu am cîștigat mulți bani datorită acestui film și, ceea ce-i mai important, am crescut mult în stima spectatorilor!”.

În 1983, o versiune de 185 de minute a *Ghepardului* a fost proiectată în S.U.A. și publicat a descoperit pînă la urmă calitatea acestui film excepțional. Dar abia după douăzeci de ani!...

Visconti, puțin înainte de a muri, în 1976, își amintea de colaborarea lui cu Lancaster la *Ghepardul*: „Prințul era un personaj foarte complex: uneori autocratic, aspru și violent, alteori romantic, bun și comprehensiv, alteori stupid, dar mai presus de orice, enigmatic, ceea ce corespundea intrutotul cu caracterul lui Burt. El este individul cel mai misterios pe care l-am întîlnit vreodată”.

Prezentare și adaptare de
Paul B. Marian

ILUSTRATE SUEDEZE

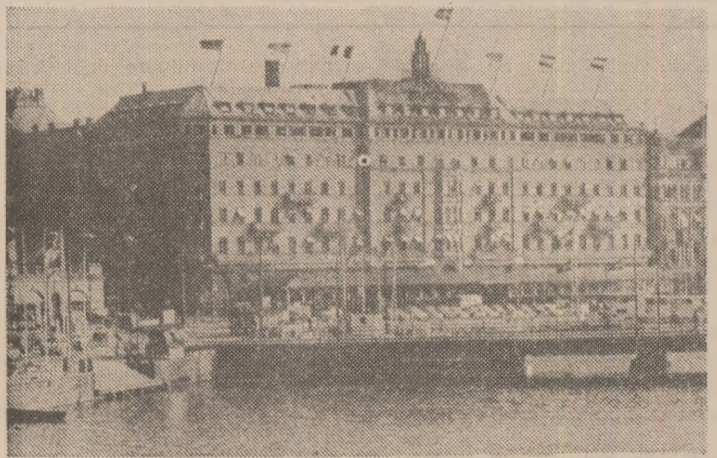


DIRECȚIA Hamburg — Malmö cu uriașul hotel plutitor, ferrybotul care ne cazează laolaltă cu trenul, camioane, mașini, bufet, restaurant, un magazin atractiv cu sticlele de whisky asaltate de turiștii suedezi. Pe mine mă așteaptă dincolo folclorista Dagmar Halstan, pe care am cunoscut-o acasă la noi, și care a publicat o carte despre portul popular și cusăturile din zona Clujului, cunoscute de altfel în lume ca și alte comori ale folclorului românesc; eu însumi am putut să le revăd chiar la capătul nordic al Europei, printre marile valori ale muzeului etnografic din Helsinki, și aici, la Malmö, în cel mai sudic punct al peninsulei scandinave.

Pe malul mării, printre sutele de cabane pescărești înconjurată de plasele întinse la soare, una e a gazdelor mele, care își petrec aici sfârșitul de săptămână, ieșind cu barca în larg pînă aproape de zina de piatră de pe stîncă cese înaltă din valuri în fața portului Copenhaga. În cinstea noastră se pregătește un ceaun cu borș de pește a la Dunăre pe care îl mîncăm lingă foc în aer liber, ciocnind paharele cu vin de Murfatlar, adus de mine. Vizităm uriașul monument al pescarului situat cu fața spre mare, simbol al eroilor necunoscuți din cel de al doilea război mondial, printre care se numără și pescarii din Copenhaga, cei care, cu riscul vieții, au salvat mii de oameni de la lagărele naziste, trecîndu-i în Suedia neutră, pe tărîmul de la Malmö.

A doua zi vizităm centrul universitar de la Lund. Profesorul Alf Lombard, șeful catedrei de romanistică, autorul primului dicționar de limba română în Suedia, acest renumit savant și mare prieten al României, ne primește în vila lui, în imediata vecinătate a Universității. Stăm la o cafea în bibliotecă, cu mobilă de stejar sculptat în stil românesc, pe pereți scoarte oltenesti. În rafturi, multă literatură română: Sadoveanu, Arghezi, Blaga, Marin Preda, Nichita Stănescu, Doinaș, D.R. Popescu, Al. Căprariu și mulți alții. Primește cărți de la prietenii, de la Biblioteca Academiei. La francezi — imi explică zîmbind — filologia are ca scop înțelegerea literaturii, la noi, invers: literatura este baza filologiei. Scriitorii români imi împărtășesc cunoștințele mele despre limba română. Profesorul Lombard a fost descoperitor al oaspetele României, a ținut prelegeri la București, la Cluj-Napoca, la Timișoara. A publicat și la noi una din lucrările sale. Are o mare considerație pentru oamenii noștri de știință. Prin Atlasul limbii române, inițiat de Sextil Pușcariu, România, alături de Franța, este printre primele țări din lume inițiatoare a acestui nou capitol în științele filologice. Profesorul Alf Lombard a descoperit în arhivele suedeze un interesant document referitor la poporul român. Este vorba de un raport din secolul al XVII-lea, al unui diplomat suedez trimis de rege la sultanul din Constantinopol cu un mesaj, și care scrie cum că a trecut în drum spre Poartă prin București, unde, zăbovind, a aflat spre marea lui uimire că se vorbește într-o limbă latinească și că deci românii sînt urmașii latinilor. Profesorul imi zîmbește și imi spune: „Să știți că atunci cînd m-am dus prima oară în România, cu aproape patruzeci de ani în urmă, și eu mi-am propus să aflu dacă e adevărat ce spun tratatele de filologie. Astfel am putut să mă conving pe viu că la București se vorbește aceeași limbă latină ca la Lisabona, Madrid, Paris și Roma“. Am citit nu de mult în „România literară“ o poezie de Pan Izverna, dedicată lui Alf Lombard și inspirată de descoperirea documentului sus amintit.

TRENUL gonește prin întinderi pustii, păduri de mesteacăn, încetîndu-și mersul doar în fața cerbilor ce pasează printre șine. Perla Balticii, Veneția Nordului, Stockholm, cu lagunele și cheiurile, cu palatele și bisericile înobilite de patina vremii, cu visătoarele statui ale lui Milles, cu



STOCKHOLM

turnul de sticlă, cu aleile și parcurile înflorite, cu animația de metropolă pe uscat și pe apă, pare ca o Viking Saga, mereu plină de taine și de poezie. Drottningholm, insula Reginei, e un Versailles în miniatură, teatrul său rococo, clădit de ctitorul culturii suedeze, scriitor și dramaturg și el, Gustav al III-lea, funcționează și azi ca un teatru popular. Pe afișe — Moliere, Strindberg, Mozart, Stravinski, Balet memorial Fokin-Nijinski.

Vedem și un spectacol la Clara Theater din plin centru, cu piesa *Marat* de Peter Weiss, pusă în scenă de tînărul regizor Etienne Glaser. În discuția pe care am purtat-o, Glaser imi explică viziunea sa. Balamucul din piesă, la el devine un simbol al lumii contemporane, care amenință valorile umane. Cele 40 de personaje ale piesei sînt interpretate de aceeași nouă actori, nu din considerente economice, ci spre a exprima și astfel că oamenii devin aceleași instrumente sinonime în jocul istoriei și al puterii. În sfîrșit, el a motivat repunerea în repertoriu, după două decenii, a piesei prin mesajul ei de mare actualitate azi, în Suedia și în lume.

Vizitez marele cîndidian „Svenska Dagbladet“ în impunătorul său palat turn de 11 etaje, avînd expusă în hol o mașină de cules de acum 100 de ani cu care s-au scos primele numere. Gustav von Platen, redactorul șef, a fost în România în preajma vizitei tovarășului Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu în Suedia (în toamna anului 1980). Ziaristul suedez a fost primit la București de două ori de tovarășul Nicolae Ceaușescu și a publicat un interviu cu șeful statului român în „Svenska Dagbladet“. Evocînd aceste întîlniri, el imi mărturisește că personalitatea deschisă și viguroasă a președintelui nostru, convingerile sale adînci, claritatea și hotărîrea opiniilor sale pline de răspundere pentru destinele omenirii și pacea lumii rămîn de neuitat, l-au impresionat puternic.

Petrec o seară amicală la Anita Gradin. Această fermecătoare femeie angajată profund în problemele sociale face parte din conducerea Partidului Social Democrat, deputată în parlamentul suedez și cel european, întoarsă recent dintr-o călătorie în Spania. Ea ține să-mi exprime puternica impresie și considerația pentru principiile lansate de tovarășul Nicolae Ceaușescu în ce privește rolul statelor mici și mijlocii în politica mondială. Doamna Anita Gradin, ministru cu probleme sociale în actualul cabinet, mi-a vorbit cu mult interes și simpatie despre țara noastră.

VIZITEZ Palatul Bursei, care găzduiește pe două etaje Biblioteca Nobel, sala de lucru a Comitetului de decernare a premiului Nobel pentru literatură, sala festivă a Academiei Suedeze. Cînd Gustav al II-lea a înființat Academia, a ales pentru inaugurare cea mai frumoasă sală a Stockholmului, care se putea încălzi, și aceasta a fost sala din Palatul Bursei. Și așa a rămas. Aici se hotărăște în mare secret, an de an, cine va fi laureatul premiului Nobel pentru literatură. În afară de academicieni, doar regele are dreptul să intre aici în timpul ședințelor, dar fără drept de vot. Aici se închide în fiecare an, la 31 ianuarie, lista celor 500 de candidați. Comitetul de propunere, compus din 5 academicieni, scriitori ei înșiși, se întrunește în fiecare joi după masă la orele cinci, selectînd pînă în luna mai, 20—40 de candidați, dintre cei ce au figurat cinci ani de-a rîndul pe listă, fiind astfel bine cunoscuți. Selecția continuă toată vara. În prima joi din luna octombrie, cei 18 membri ai Academiei Suedeze trebuie să voteze în plen, cu majoritate de voturi, dintre cei 5 candidați rămași pe listă, pe fericitul laureat al premiului. Arhivele rămîn 15 ani secrete, neștiindu-se cine cu cine a votat. Dar cei cinci din comitetul de propunere au dreptul să divulgeze numele celui pe care ei l-au propus. Scriitorul Lars Julensten, membru și secretar al comitetului, părăsește primul sala de ședințe a academicienilor, în acea joi de octombrie, și anunță numele laureatului, presei, radioului, televiziunii, care așteaptă rezultatul votului. Dumnealui mă asigură că Biblioteca literaturii universale, în care ne găsim, cuprinde și literatură română, printre cele peste două sute de mii de volume.

Traversez cu metroul, construit în stilul peșterilor, cu pereții pictați în diverse culori, cîteva stații, pornind din centru, adică din fața gării din Stockholm. Cobor la stația Lundkvist. Aici stă marele scriitor Artur Lundkvist, poet, romancier, critic și traducător al literaturii spaniole, nord și sud americane, engleze, franceze, cu peste 76 de volume publicate, academician, unul din cei cinci membri ai comitetului pentru premiul Nobel, și un mare prieten al țării noastre și al literaturii române. Împreună cu soția sa, poeta Maria Vine, ne primesc cu o deosebită căldură. Imi evocă amintirile sale de neuitat de la București, întîlnirile și prietenii legate, cum a fost cucerit de literatura și în special de poezia românească, pentru care poartă cele mai alese sentimente. A prefăcut volumul de versuri al lui Nichita Stănescu în suedeză. L-a propus pe lista candidaților pentru premiul Nobel, al doilea dintre poeții noștri după Lucian Blaga, propus cu mulți ani în urmă. Îl consideră pe Nichita Stănescu un mare poet al lumii din zilele noastre.

Nici nu se putea o despărțire mai frumoasă. Ne luăm rămas bun de la marii prieteni ai României din Suedia.

Mikó Ervin

Prezențe

românești

„TINERETEĂ LUI DON QUIJOTE“

● În tălmăcirea lui Joan F. Deane, editura The Dedalus Press din Dublin a publicat culegerea de versuri *The Youth of Don Quixote* de Marin Sorescu. Un cuvînt înainte, datorat aceluiași John F. Deane, familiarizează pe cititorul englez cu datele esențiale din biografia de creație a poetului român, cu trăsăturile



originale ale cuvîntului său poetic. Culegera, editată în condiții grafice de mare rafinament, înmănunchează versuri scrise între anii 1965—1973, grupate după volumele în care au apărut în versiunea originală: *Poeme* (1965), *Moarte a ceasului* (1966), *Tineretea lui Don Quijote* (1968), *Tușiți* (1970), *Suflet bun de nimic* (1972), *Și așa* (1973). Coperta volumului reproduce un desen de Brendan Foreman, inspirat din *Self and Don Quixote* de Brian Bourke.

GRECIA

● Numărul 28-29 al revistei „To Dendro“, care apare la Atena, a consacrat aproape jumătate din paginile sale prezentații supracarismului literar românesc, sub îngrijirea lui V. Ivanovici. Traducerile în neogreacă, de proză și poezie aparținînd lui Urmuz, Gellu Naum, P. Păun, V. Teodorescu, Trost, Gherasim Luca — adnotate — sînt semnate de Maria Marinescu-Ilimu, V. Ivanovici, G. Xydopoulos, Tatiana Tsalki-Milioni, Nikos D. Kondomitros, Antigonis Vlavianou și ornate de portrete, desene și colaje sub semnătura lui Marcel Iancu, Silvan și Victor Brauner.

U.R.S.S.

● În revista lunară „Literaturnaia Armenia“, care apare în limba rusă la Erevan (organ al Uniunii Scriitorilor din R.S.S. Armeană), Suren Kolangian semnează articolul *Din istoricul legăturilor literare armeano-române*, în care trece în revistă aparițiile editoriale, de-a lungul timpului, legate de popularizarea reciprocă a celor două literaturi prin traduceri și studii. Este un nou prilej pentru autor (reputat și consecvent cercetător al relațiilor istorice și culturale dintre popoarele română și armeană) de a reconstitui originea și evoluția comunității armenice din România și de a-i reaminti pe cărturarilor români care s-au ocupat de studiul civilizației armenice. Sînt menționate, cu scrupulozitate, nume ca Hasdeu, Iorga, Bănăceanu, Bezviconi, Balș, Vătășianu și alții, de asemenea titluri ca *Antologie de poezie armeană clasică și contemporană*, *Basme populare armenesti*, *Proverbe și cugetări armenesti*, *Viteji din Sasun*, *Davil Bec*, *Abu Lala Mahari* etc., precum și — reciproc — Borian, Arakelian, Kurtikian, *Lirică română*, *Proză română contemporană*, *Nada florilor* ș.a. Nu sînt omise articolele cu subiecte românești din *Enciclopedia armeană* și schimbările de vizite ale scriitorilor din cele două țări.

„România literară“

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

5 lei



REDACȚIA : București, Piața Șeltei nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96.
ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei : 6 luni — 130 lei : 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA“ — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Grîvitei, nr. 61—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA ȘCITEI“