

România literară

Săptăminal editat de
 Uniunea Scriitorilor din
 Republica Socialistă România



LOCUL ROMÂNILOR
 ÎN ISTORIA UNIVERSALĂ
 (Paginile 12-13)

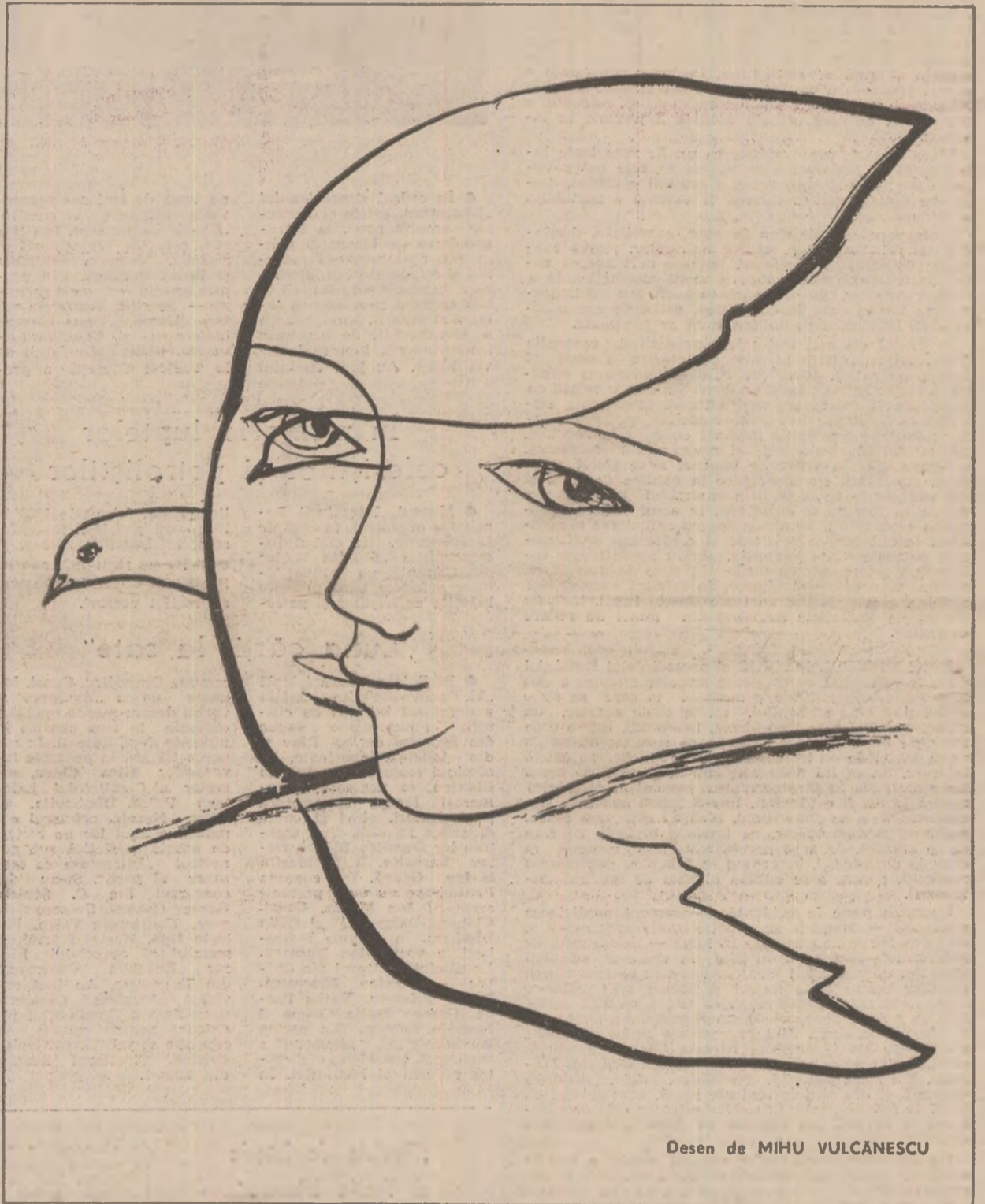
RĂSPUNDERE ȘI CALITATE

INSCRISE întotdeauna în datele și cadrele timpului, în largul context istorico-social, creativitatea și creația, resursele, procesul și rezultatul muncii literare exprimă inevitabil cele mai caracteristice trăsături ale epocii. A fi om al timpului său înseamnă pentru orice scriitor autentic o condiție determinantă existențial și spiritual, profund angajantă pentru liniile de forță ale operei lui. Abstragerea din istorie, indiferența pentru marile probleme și frământări ale epocii nu constituie, s-a dovedit aceasta cu prisosință, decât o pură ficțiune, un mit mincinos îngăduind sau adăpostind lamentabile compromisuri. Domeniul scriitorului fiind însăși viața, cu infățișările ei complexe, cu preocupările, tensiunile și impulsurile ce-l sînt definatorii pentru sensurile sale dintr-un anumit moment istoric, încercările de a se clădi opere viabile altfel decît prin situarea decîsă, programatică în „miezul aprins” al epocii s-au arătat iluzorii. Ca orice îndeletnicire sau profesiune presupunînd existența unei vocații certe, munca literară implică atît înzestrare, talent, cît și cultivare sau, mai exact spus, aprofundare și dezvoltare a însușirilor și aptitudinilor. În absența unui statornic și intens efort de perfecționare, vocația se subțiază, se risipește, se pierde. Iar acest efort de perfecționare a vocației se manifestă deopotrivă în asumarea, la nivel esențial, a semnificațiilor istorice, sociale, politice și spirituale proprii timpului, opera devenind astfel și o expresie a dialogului dintre creator și epocă, mărturia implicării a participării la viața colectivității. Dacă mersul istoriei a abandonat ca nerealistă și simplificatoare ideea unui determinism rigid, unilateral, s-a impus în schimb, cu forța însăși a evidenței, concepția conexiunilor multiple, a raporturilor contextuale și dinamice, a complexei dialectici în virtutea căreia toate compartimentele ansamblului social comunică și sînt interdependente. Planeta însăși a devenit un uriaș cîmp inter-relațional, o rețea complicată de sisteme și legături sollicitînd participarea tuturor la dezbaterea și soluționarea problemelor tuturor.

SOCIETATEA românească de azi, orînduirea socialistă din țara noastră constituie ea însăși un ansamblu coerent și unitar aflat în plin proces de evoluție și dezvoltare, așa cum s-a stabilit prin documente programatice, prin sarcinile și obiectivele trasate la Congresul al XIII-lea al Partidului Comunist Român. Există o dinamică a dezvoltării economice și sociale, politice și spirituale pe deplin reprezentativă pentru aceste programe, pentru prezentul ca și pentru viitorul lor. Accentul pus tot mai mult pe calitatea și responsabilitatea muncii indică principala direcție a eforturilor și preocupărilor, constituînd totodată factorul de unitate al tuturor domeniilor vieții sociale din România contemporană. Interdependența fundamentală a sectoarelor de activitate a fost recent subliniată de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Cuvîntarea rostită la ședința Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R.: „Activitatea politico-educativă de dezvoltare a conștiinței revoluționare trebuie să se reflecte nemijlocit în felul în care se îndeplinesc sarcinile de dezvoltare a patriei noastre! Pînă la urmă, întreaga activitate, din toate domeniile, trebuie să se reflecte, în primul rînd, în îndeplinirea planurilor și a programelor de dezvoltare economică și socială. Aceasta este latura fundamentală, esențială a întregii noastre activități! Dacă nu realizăm aceste programe, atunci nu putem să spunem că avem rezultate bune în celelalte sectoare de activitate. Trebuie să înțelegem bine cu toții acest lucru — și să pornim de la aceasta!”

Îndemnul la responsabilitate a muncii și la perfecționarea calității privește astfel toate laturile și planurile vieții sociale. Știința, învățămîntul, cultura, al căror rol în dezvoltarea națiunii a fost reliefat energic la Congresul științei și al învățămîntului, contribuie hotărîtor la progresul patriei, la îndeplinirea unui viitor luminos. Creșterea responsabilității și a calității muncii literare se integrează așadar în această preocupare fundamentală a societății noastre.

„România literară”



Desen de MIHU VULCANESCU

CARTEA ȘI VIAȚA

AM găsit, printr-un noroc, o foarte veche carte de balade, ce mi-a stîrnit mereu un alt sentiment, povestiri fantastice cu oameni și păsări, o carte care m-a făcut în cele din urmă să cred că nicidec muzica și poezia nu s-au întîlnit mai fericit ca în aceste creații populare, ce ating un înalt grad de perfecțiune artistică, purtînd în ele freamătul și vijeliile, tunetul și vîietul și unde totul se petrece ca într-o pădure în care a pătruns adînc soarele, iar razele nu mai oglîndesc lemnul, ci se hrănesc cu el.

Fac legătură cu vechea carte într-un moment de căldorie prin Bărăgan — cîmpia asemănătoare acum cu o Mare Albă, valurile-i răscolite de viscol fiindu-i de zăpădă. Am trecut prin satele de pe Valea Argovei, iar cînd am ajuns la Manasia și la Ciocirlița, primărița de la Urziceni (orașul de care aparțin cele două comune cu nume de fete și de păsări), tovarășa Iuliana Tănase, mi-a spus, răspunzîndu-mi la întrebarea „Ce citesc oamenii satului?”, prin cîteva propoziții pe care nu le-ar putea suna decît cei care au de o parte visurile și de alta muzica și, deodată, cînd nici nu te aștepti, le aduc la punctul lor de confluență. Și astfel se naște balada. Primărița mi-a răspuns: „Acum, iarna, cărțile lor sînt cele mai felurite, romane, versuri, cărți de specialitate, citesc cît pot, că nu mai au mult pînă cînd se vor apuca să citească griul”. Metafora m-a tulburat. „Citînd acum cît pot” — reflectam — oamenii pămîntului vor citi în

primăvară și mai bine griul, crescîndu-l ca pe-un poem ce va cuprinde cu sonoritățile-i prelungi întreaga cîmpie. Am fost apoi săptămîna trecută la o întîlnire între scriitori și cititori. Întîlnirea avea loc la Întreprinderea „Mecanica poligrafică”, adică la o uzină care face mașini pentru cărți. În sala clubului se aflau peste o sută de tineri tehnicieni și ingineri și vreme de aproape două ore fețele lor, cu priviri scintilietoare, puteau fi asemănate cu tot atitea cărți în care puteai citi o profundă trăire a universului spiritual creat, dintr-o dată, de frumoasa manifestare. La sfîrșit, directorul întreprinderii, inginerul Pavel Foița, el însuși inventator și autor de cărți tehnico-științifice, mi-a mărturisit impresiile printr-o formulare care, iarăși, m-a tulburat: „Vedeți dumneavoastră, cartea sună: în gol sau în plin? Cînd o carte sună în gol e ca și cînd a trecut prin memorie ceva fulgerător și n-a rămas decît racheta purtătoare cu treptele căzute. Dar ce-a purtat? Ce-a dispărut? Pe cînd opera care sună în plin te trezește pe negîndite, te atrage, te învăluie, simți că vei găsi în ea o experiență de preț, o revelație, ceva al tău și ceva al lumii în care trăiești”. Și a adăugat: „Și mai ales senzația de redescoperire a vieții”. Într-adevăr, mi-am zis, aceasta e cartea: ea este un mod necesar prin care ni se redeschid mereu ferestrele vieții.

Vasile Băran

Viața literară

Întilnirile „României literare”

România literară

Director: George Ivașcu. Redactor
șef adjunct: Ion Horea. Secretar
responsabil de redacție: Roger Câm-
peanu.

Din 7 în 7 zile

Pentru o lume mai bună și mai dreaptă

TOATE ziarele noastre au semnalat în ample recenzii apariția lucrării NICOLAE CEAUȘESCU: INTERVIURI, DECLARAȚII ȘI CONFERINȚE DE PRESĂ, apărută recent în Editura Politică și reunind, în peste 2400 de pagini, diversele abordări de către conducătorul partidului și statului, la solicitarea presei internaționale, a situației politico-sociale și economice a lumii contemporane. Lucrarea reprezintă o amplă ilustrare a concepției care stă la baza politicii interne și externe a României socialiste și, totodată, a interesului pe care această politică îl trezește în întreaga lume.

Ideea majoră, care străbate ca un fir roșu toate interviurile și declarațiile reproduse în cele patru volume ale lucrării, este aceea a unității organice, dialectice dintre politica internă și externă a partidului și statului nostru.

Promovarea năzuințelor de pace, securitate, destindere și colaborare ale tuturor națiunilor, relevă constant președintele României, impune participarea activă la întreaga desfășurare a vieții internaționale a tuturor statelor, fie ele mari, mijlocii sau mici, dezvoltate sau în curs de dezvoltare, socialiste sau nesocialiste, indiferent pe ce continent ar fi situate.

În modul cel mai statornic, prezentând concepția României cu privire la căile de întărire a păcii în lumea de astăzi, tovarășul Nicolae Ceaușescu subliniază importanța deosebită a dezvoltării unor relații de încredere și colaborare multilaterale între toate statele, fără deosebire de orânduire socială, așezarea acestor relații pe principii deplinei egalități în drepturi, respectului independent și suveranității naționale, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc, renunțării cu desăvârșire la politica de forță și de amenințare cu forța. Din ansamblul textelor cuprinse în lucrare se desprinde, în acest sens, preocuparea neabătută a României pentru extinderea și adâncirea legăturilor de prietenie și concurență multilaterală cu toate țările socialiste, pentru amplificarea colaborării prietenești cu țările în curs de dezvoltare, nealiniate, pentru dezvoltarea, în spiritul coexistenței pașnice, a raporturilor cu toate statele lumii, inclusiv cu statele capitaliste avansate din punct de vedere economic.

ESTE MERITUL ISTORIC al președintelui României de a fi evidențiat că existența armelor atomice a dus la o schimbare radicală a modului în care se pune astăzi problema războiului, că, în zilele noastre, un război mondial s-ar transforma, inevitabil, într-o confruntare nucleară care ar avea ca rezultat dispariția vieții însăși de pe întreaga planetă. Practic, nu există interviu, nu există declarație sau conferință de presă din ultimii ani în care secretarul general al partidului nostru să nu fi evidențiat, într-o formă sau alta, necesitatea de a se pune capăt, până nu este prea târziu, escaladei armamentelor, cu uriașele pericole pe care ea le implică, de a se întreprinde pași concreți în direcția dezarmării, în primul rând pentru dezarmarea nucleară, pentru a se elibera planeta de spectrul distrugerii.

Lucrarea pune în evidență de asemeni prodigioasa activitate — marcată de convingătoare argumente și de inițiative mult apreciate în lume — desfășurată de președintele Nicolae Ceaușescu în vederea stingerii focurilor de conflict și încordare, pentru reglementarea litigiilor dintre state numai și numai prin mijloace politice, la masa tratativei, ca unica metodă rațională de a scuti popoarele de mari suferințe, distrugeri și vărsări de sânge. Sint consemnate astfel eforturile stăruitoare ale tovarășului Nicolae Ceaușescu pentru soluționarea negociată a conflictelor din Orientul Mijlociu, din zona Golfului, din Africa, Asia, America Centrală și din alte regiuni ale lumii, concomitent cu luări de poziție ferme împotriva oricăror acte de agresiune și practici ale politicii de forță și amenințare cu forța.

De nenumărate ori, șeful statului român a pus în evidență relația nemijlocită dintre dezvoltare și dezarmare. Președintele României pledează cu ardore pentru transformarea programelor de înarmări în programe de dezvoltare economică și socială, respectiv pentru oprirea și reducerea cheltuielilor militare și canalizarea fondurilor și resurselor devenite astfel disponibile pentru progresul tuturor națiunilor, cu precădere a celor în curs de dezvoltare — și este o mândrie pentru noi toți că această idee se bucură de o largă audiență și apreciere internațională, în rîndurile opiniei publice, a popoarelor lumii.

O REFLECTARE concludentă își găsește în cele patru volume ale culegerii viziunea nouă, de amplă deschidere, a partidului nostru asupra solidarității, în sensul cuprinderii tuturor detașamentelor clasei muncitoare și ale mișcării revoluționare mondiale, a tuturor forțelor înaintate, incluzând partidele socialiste și partidele democratice, mișcările de eliberare națională, partidele de guvernământ din țările în curs de dezvoltare și nealiniate, alte partide democratice și organizații progresiste din lume. Numai și numai pe această cale a unității celei mai largi, subliniază cu consecvență secretarul general al partidului nostru, se pot găsi soluții constructive pentru problemele fundamentale care confruntă omenirea, se poate deschide calea unui curs sănătos al vieții internaționale spre destindere și concurență fructuoasă între națiuni, se pot asigura progresul și o pace trainică pe planeta noastră, se poate realiza o lume mai dreaptă și mai bună.

Cronica



Fotografie de Vasile Blendea

● În cadrul simpozionului „Literatura, arta și formarea omului nou”, la Întreprinderea de Mecanică poligrafică din București redactori și colaboratori ai „României literare” s-au întâlnit în sala clubului cu numeroși oameni ai culturii. Manifestarea a fost deschisă de directorul întreprinderii, inginerul Pavel Foaș. Au luat cuvîntul

pe tema de mai sus prezentată, totodată, și profilul „României literare”, Ion Horea, redactor șef adjunct al revistei, Valentin Silvestru și Ioana Creangă. Din propria creație — versuri și proză — au citit Vasile Băran, Ion Horea, Toma George Măiorescu și Valentin Silvestru. Rodica Mandache de la Teatrul Giulești a pre-

zentat microsioane de Vasile Băran, iar Mihai Stan, de la același teatru, un amplu recital din poezia lui Marin Sorescu. La manifestare au participat tovarășii Dumitru Dinu, șeful secției de propagandă, și Ion Oprea, șeful sectorului de cultură și artă al Comitetului Municipal de partid București.

În memoria luptelor ceferiștilor și petroliștilor

● Muzeul Literaturii Române a organizat, în ziua de 11 februarie, la clubul Întreprinderii „Grivița Roșie” din Capitală, un festival literar avînd ca temă ecourile luptelor ceferiștilor și petro-

liștilor din februarie 1933 în literatura noastră. A conferențiat Dumitru Almas. A avut loc un recital de poezie. Poeti și actori bucureșteni au recitat versuri.

„Luna cărții la sate”

● Biblioteca municipală „M. Sadoveanu” din Capitală a organizat întîlniri cu cititorii în numeroase comune din Sectorul agricol Ilfov și din județele vecinate. La căminul cultural din comuna Chiajna, în prezența a numeroși țărani cooperatori, mecanizatori, elevi și cadre didactice au citit din creațiile lor Dumitru Bălăeț, Octav Sargețiu, D. C. Mazilu și Ion Geană. În comuna Pantelimon au fost prezentați scriitorii Ion Manta, Const. Chihăna-Drăgușani și Călin Dimitriu. În comuna Dobroiești, a vorbit Ion Butnar. La căminul cultural din Chițila — Adrian Mierluscă, Victor Trisearu, Vasile Predea, George Florin Cosma și Leonida Loghin. Din partea Bibliotecii „M. Sadoveanu” a participat Ion Hulea, director adjunct al instituției. În

comuna Bragadiru, Const. Ionescu de la „Agerpres” a vorbit despre marile realizări obținute în țara noastră în ultimele două decenii. În comuna Răcari, în prezența tovarășilor Gica Chiru, secretar al Comitetului județean P.C.R. Dimbovița, și Zoica Necula, primarul comunei, a avut loc un recital de poezie patriotică sub genericul „Literatură ca mesager al păcii”. Și-au dat concursul Ion C. Ștefan, George Coandă, Grigore Grigore, Constantin Voicu, Valeriu Liță, Marcel Kurtubuz, membri ai cenaclului literar „Enăchiță Văcărescu” din Tirgoviste. Au luat cuvîntul Niculina Costescu, președinta Comitetului județean pentru cultură și educație socialistă, și Nicolae Cristea, directorul liceului din Răcari.

La Universitatea cultural- științifică

● În sala „Dalles” din Capitală, la „Universitatea cultural-științifică” București se vor pregăti următoarele expuneri: „Publicistica lui Eminescu” de Zamfira Mihail și Dumitru Vatamanuc; „Barbu Ștefănescu-Delavrancea” de Nina Stănculescu. „Vasile Alecsandri” de Gheorghe Lăzărescu; „Scriitorii români în perioada interbelică (Tristan Tzara) de Edgar Papu”; „Modernitate și tradiție în artele poetice ale secolului XX” de Dan Grigorescu; „Itinerare literare italiene” de Alexandru Balaci; „Izvoarele antice indiene la Eminescu și Tagore” de Amita Bhoose; „Secolul Elisabetan” de Ion Zamfirescu; „Literatură și film” de Manuela Cîntărea; „Gramatica și cultivarea limbii române” de Mioara Avram (în sala din strada Biserica Amzei nr. 7).

„Revista de Istorie și Teorie Literară”

■ SUB diferite forme, confesiunea literară pare a constitui structura de rezistență a nr. 2/1985 al „Revistei de Istorie și Teorie Literară”. Ea este prezentă nu numai prin convorbirea cu Adrian Marino, realizată de Nicolae Florescu, sau prin amintirile despre Camil Petrescu ale lui Leny Caler (adnotate de Lucia Demetrius), nu numai în mărturisirile lui Heinrich Schirrmbeck despre una din cele mai convulsive perioade ale literaturii germane, în evocarea Castillei de către Azorin (citată de A. Zamora Vicente) sau a Parisului, de către Strindberg (August Strindberg ou le troisisme acte, de Patrick Griot) dar și, mai ales, prin prezența lui Blaga în memoria lui Mircea Eliade (se publică aici, în avangardă, prefața acestuia la ediția de texte filosofice — Lucian Blaga, alcătuită de C. Noica, în curs de apariție și mai multe edituri din străinătate) și prin cel dintîi episod din Jurnalul politic (1931) al lui Octavian Goga, care va figura de acum în „Foiletonul” revistei și care este prefațat și adnotat, cu ferm discernămint și întru totul adecvat, de istoricul Mircea Mușat și

de observațiile editorului, Ioan Șerb. În același context se înscrie corespondența lui Ionel Jianu cu M. Handoca, avînd ca obiect personalitatea lui M. Eliade (a cărui teză de doctorat se încheie în numărul de față), confesiunile lui Michel Butor despre Matière de reve, despre contemplație și angajare politică, precum și în răspunsurile oferite de Ana Blandiana și Adrian Popescu la întrebările „De ce scriu?” în ce cred?”.

Continuă publicarea studiilor semnate de Zoe Dumitrescu-Buşulenga (importantă contribuție în domeniul relațiilor dintre Eminescu și romantismul german), Hans Robert Jauss (Tradiție și inovație în experiența estetică), Arnold Rothe (O convingere literară neglijată: titlul) și Ioana Em. Petrescu (Filosofia post-structuralistă a lui Derrida). Se impun, de asemenea, a fi consemnate articolele semnate de George Munteanu (I. Slavici — începuturile scriitorului), Roxana Sorescu (I.L. Caragiale — o paradigmă a condiției umane), Mircea Anghelescu (Dilematicul Grigore Alexandrescu), Monica Spiridon (John Searle și campionii deconstrucționismului), Cristian Moraru (Poetica imaginii la Adrian Maniu), Albert Kovács (Cehov pe urmele lui Dostolevski), Silvia Urdea (O lectură textuală:

„Adam și Eva” de L. Rebreanu), o altă contribuție însemnată la dosarul comparatismului eminescian (o relație necunoscută: Eminescu și Adolf Fick, de Renate Mohlenkamp și Dan Petrovanu), articolele dedicate, în cadrul rubricii Profil contemporan, lui Geo Bogza de către Liviu Călin și Nicolae Mecu, precizările documentare aduse de Mihai Moraru în privința unui episod controversat din biografia lui N. Milescu, precum și corpul de „Opinii și atitudini” ce cuprinde a patra parte din dosarul Cazului Blaga (Pavel Tușgău), articolul lui Z. Ornea despre ediția academică de publicistică eminesciană, un documentar Dimităr Veliksin realizat de Rodica Florea, alături de precizările lui D. Vătamaniuc la unele obiective mai vechi, făcute la adresa activității sale. La rubrica Bibliotecă de poezie românească, Marin Sorescu comentează de această dată creația lui V. Cărluța, N. Nicolescu și C. Stămăniț, iar la Aqua forte este semnalat un caz insolit și regretabil de atitudine antiștiințifică privind accesul la fondurile arhivistice de stat. În total, o apariție demnă de interes nu doar pentru specialiști, ci și pentru alte categorii de public.

R.V.

Militantismul culturii

DACA timpul face în cele din urmă proba tuturor lucrurilor, atunci, un adevăr incontestabil este și acesta că ele îi conferă în fapt materialitate și că ceva din legea sau legile lui inexorabile ne frământă și sub raport spiritual. Rezistența în timp a ideilor, aceasta este în primă și ultimă instanță problema, prin aceasta se cunosc și se moștensec, între ele, generațiile, de aici converg, poate, și acele raze vii de neliniște, acea neîmpăcare și surdă și calmă a oamenilor în goana lor către perfecțiune. Avem virste atât de necunoscute, atîta de mari și prodigioase citeodată încît simplul numitor comun pe care-l reprezentăm este o îndelungată și intensă gestație a secolelor, o îndelungă și intensă stratificare a lor. Dinspre lucruri, însă, numai liniște, desigur, pacea timpului e totdeauna din urmă, lumea a trăit și trăiește numai cu fața spre viitor.

Este o patrie, da, este un fel de patrie și acest viitor, identitatea sigură i-o dăm însă noi. Realitatea este în mers pentru că îi mișcăm noi orizonturile, se transformă ea dar neîncetă să se transforme și noi. Cultura nu este singurul său element constitutiv, nu este nici cel dintîi și nici cel din urmă, dar forța ei rămîne de ordin exponențial. Pentru că se identifică cel mai mult cu viața și se reazimă în cel mai înalt grad pe forța ideilor, se comportă ca un univers cu totul și totul singular. Militantismul culturii și îndeosebi al literaturii și artei intră în specia largă de referințe asupra umanului, el a fost și rămîne axa mereu vie și trează a existenței prin creație.

Militantismul culturii și artei nu este o simplă supoziție și nici o voință aparte, în proprietatea unei simple mărturisiri de credință sau a unei vocații, să-i spunem, speciale, ci o realitate a însuși spiritului creator, un mod propriu, de neconfundat, nu numai al tradiției pe care ne întemeiem și care ne-a întemeiat la urma urmei, ci și al perspectivei, această predominantă linie de boltă a tot ce gîndim, a tot ce ne zăbovim, a tot ce sperăm și înfăptuim. Este o formă a artei și creației, este o indisolubilă și tainică matcă a timpului prin care ne facem datoria față de patrie, față de popor. Exemple ilustre prezidează în timp ideea iar momentele mari, hotărîtoare ale istoriei le-au incorporat cu fidelitate. Revoluția de la mijlocul secolului trecut a făcut-o și cultura, Unirea au înfăptuit-o și cultura și arta, Ideile și idealurile de independență, de libertate națională și socială au format și punctul fierbinte, de gravitație al culturii, iar uneori chiar cu precădere a fost aceasta, chiar cu sacrificiul intens și definitiv al destinului individual, în folosul și pentru cauza celui colectiv, esențial.

MILITANTISMUL este o coordonată a creației, dar și felul de a fi al celui care-și ia în stăpînire vocația și se solidarizează activ și permanent cu lupta pentru înfăptuirea unui ideal. El își aparține în parte și poate că nici atît, el este frământat de mersul, de întrebările și răspunsurile istoriei, ale vieții, el este sau poate fi și întrebarea și răspunsul acestei istorii și rămîne ca o conștiință a ei. Mă gîndesc în acest sens la momentul clasic, de aur, al literaturii române și mă întreb ce s-ar fi întimplat, cum am fi arătat noi, azi, în spațiul propriei noastre spiritualități, dacă nu ar fi fost acel an, de fapt o epocă de fierbere revoluționară numită 1848? O simplă urnire din adînc, biologică, o simultaneitate de spirite mari creatoare și într-o expresie modernă care a făcut și face spiritul limbii române dus pînă la cele mai înalte culmi, sau terenul era acela al revoluției care-i mișcase prin părinți, prin căutări și suplicii pe toți cei ce aveau să se nască și să ne devină pe ne-a întregul exponențiali? Eminescu, Creangă, Caragiale și, mai înainte lor, collați, fondatorii, ca să spunem doar atît: nu sînt ei toți cuprînderea ca și moștenirea însăși a unui act istoric, revoluționar?

Militantismul e o datorie a culturii și cred că din perspectiva istoriei, cel puțin, el se moștenește testamentar. El este condiția, este inima și sufletul omului de creație.

O METAFORA a izvoarelor limpezi — creația. Sensul major și direct al inspirației, al gîndirii creatoare — realitatea în tot ce are ea mai înalt și mai frumos, această permanentă și

vitală pirghie a spiritului creator. Lupta eroică, plină de sacrificii a poporului pentru afirmarea și împlinirea drepturilor sale fundamentale, pentru afirmarea și împlinirea destinului său liber, creator. Epopeea sa văzută din perspectiva și cu certitudinea înfăptuirilor de azi și de mâine, această epocă sub semnul și prin altitudinile căreia — economice, politice și sociale — am trăit și trăim sentimentul unei adevărate renașteri naționale. Cu ce preț? — cel al eforturilor, al unei încordări de voință și al unei angajări de spirit care au făcut și fac proba unei înalte conștiințe, înfruntînd nu o dată și greutăți și străbătînd și experiențe noi, necunoscute, și comprimînd și timpul, schimbîndu-l chiar, grăbindu-l și aliniindu-ni-l temerar.

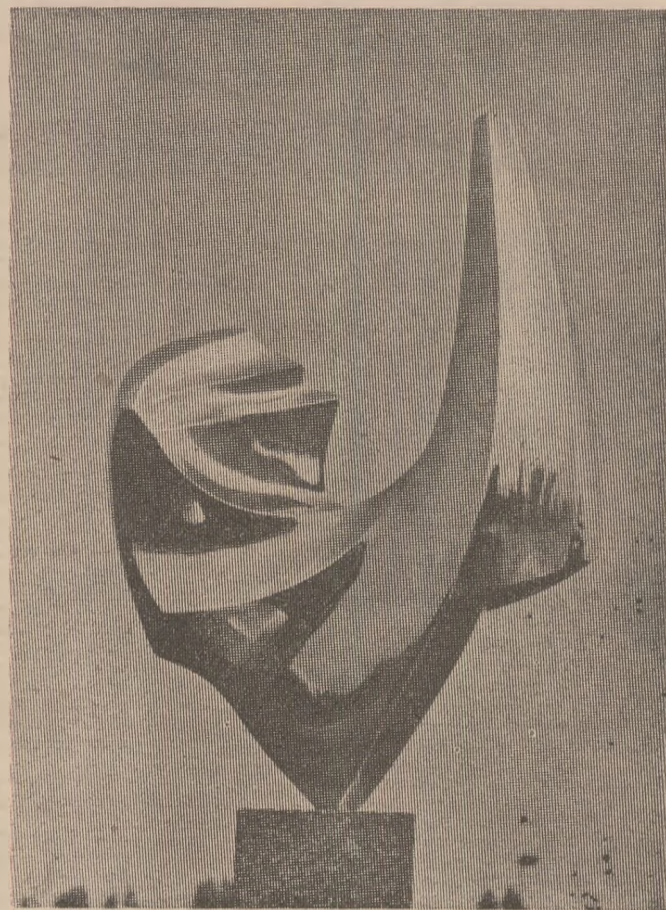
O epopee a trecutului ar fi greu de înțeles și ar fi ca un refugiu idilic, dificil de asumat, fără această epopee a prezentului și mai ales fără înțelegerea și asumarea rațiunii ei istorice, fără implicarea și asumarea ei ca destin. Cum la fel este și o epopee a viitorului și tot la fel, fără prezentul și problematica sa, ea s-ar abstrage și ne-ar abstrage poate oricărei înțelegeri și oricărei rațiuni. Acea metaforă a izvoarelor limpezi care constituie temeiul și noblețea inspirației, forța creației în expresia sa cea mai simplă și mai curată, un fundament teoretic dar și practic al secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, atinge ca orientare și ca principiu toate modurile existenței și ne consacră uneia dintre cele mai generoase și mai complexe construcții, aceea a conștiinței omului nou, înaintat. Militantismul creației are astfel un suport și mai clar, el este al întregii societăți în toate actele și demersurile sale, este deopotrivă factor moral și politic și este mai ales starea și condiția omului care scrie.

DE ce scriem, în fond, pentru ce scriem? — aceasta e, aceasta poate fi întrebarea. Și răspunsul, dacă îl dăm, nu o singură dată, este al vieții în întregul ei. Nu scriem ca să ne liniștim noi propriile noastre gînduri, ci pentru a comunica lumii ceva, pentru a vorbi oamenilor într-un limbaj care este al lor în primul rînd, pentru că prin scrisul nostru noi intrăm pe de-a-ntregul în proprietatea lor. Acesta este și rostul, aceasta este și condiția de fapt a culturii. În sensul militantismului ei funciar.

Un lucru e cert și cred că e bine să-l reamintim: de la crearea sa, în urmă cu șaiszeci și cinci de ani, partidul s-a înconjurat cu intelectuali de frunte, el a dus o politică de raliere la ideile și idealurile de luptă ale celor mai înaintate forțe, pentru că în vocația sa călăuzitoare reunea și consolida însuși spiritul creator, forța întregă de emancipare a maselor. Trecînd peste pasagere și străine experiențe, peste căutări improprii, el și-a consolidat și sporit prestigiul printr-o politică aptă de mari înnoiri. Nu vom înceta să vorbim în acest sens despre importanța capitală a Congresului al IX-lea al partidului și mai ales despre deschiderile largi din gîndire și creație produse de orientările și îndemnul secretarului general al partidului. A pornit și pornește totul dintr-o superioară înțelegere — și cu o ilustrare pe măsură — a militantismului politic și social. A acestei uriașe capacități în sfera căreia politica valorilor a primit și primește girul constant al faptului de vlață.

Știm că partidul a cerut și cere o mare literatură, o mare cultură, că investițiile de ordin economic și social ale acestora sînt inseparabil legate de acelea ale progresului și civilizației întregii țări, de gradul tot mai înalt de personalitate pe care îl dobîndesc oamenii și se afirmă deopotrivă prin muncă și prin creație. A scrie și a trăi în mijlocul poporului este nu numai îndemnul sau principiul călăuzitor prin care ni se cere această literatură, ci și implicația de natură morală, și nu numai atît, prin care ne relevăm de fapt întreaga istorie și ne situăm pe filiera unei permanente moșteniri.

A.I. Zăinescu



Iubirea-i totul

**Iubire-n totul | semn suprem, puterea |
Iubire : visul izvodindu-și vrerea |
Iubire : zborul către stele, -acele
porniri de geniu, zămisliri rebele
ce-și împlinesc de gînd înalt averea :
Iubire-n totul | semn suprem, puterea !...**

**(...cuvîntul fraged, fragedă făptură
- ca bobul germinînd în arătură -
ivindu-se spre-a veșnici un spațiu
de dor mereu al dorului nesațu ;
o pasăre-i, albastră, și ne fură
cuvîntul fraged, fragedă făptură -**

**sunete-albastre-n armonii celeste
împodobind ce fi-va cu ce este,
coroane aurind pe frunți și-n carte
apropiindu-și tainicul departe
și văile urcîndu-le pe creste :
sunete-albastre-n armonii celeste -**

**cuvîntul tău cel zămislind o lume |
o, cum l-aștept în dangăt de parfume,
dîndu-ne chip : odoare în odoare,
un simplu da și clipa nu mai moare
ci se pătrunde într-un zeu anume
cuvîntul tău cel zămislind o lume...)**

**Iubirea-i totul : mistuind tăcerea,
vuind adîncul, limpezindu-și vrerea
și fecundînd pornirile acele
izbinzi de geniu, zămisliri rebele
la care însuși ceru-și dă averea :
Iubirea-i totul, mistuind tăcerea...**

Radu Cârneli



Sculpturi de CONSTANTIN LUCACI

Temele vitale



— Stimate Marin Sorescu, ne-am tot întâlnit în atâtea case ale altora, în atâtea orașe ale țării și ale Europei, atât-mă acum și în casa dumneavoastră bucureșteană, rugându-vă să faceți o mărturie de dramaturg. Opera dumneavoastră cunoaște o mare răspândire, multă lume se interesează de ea. Pe unde mă duc, din Mexic și pînă în Suedia, de la Moscova pînă la Paris, printre întrebările care mi se pun în permanență, cînd sînt recomandat ca om de teatru român, este și aceea „Ce mai face Marin Sorescu?”

Deci, ce mai faceți, dumneavoastră, Marin Sorescu?

— Este întrebarea cea mai grea, stimate Valentin Silvestru, și profit de această vizită unică, la propriu și la figurat, aici, în casa mea, pentru a vă face mărturisirea că sinteți una din prezențele care îmi întăresc încrederea în posteritatea contemporană — ca să spun așa — a dramaturgului. Am constatat că dramaturgul se poate bucura, chiar în timpul vieții, de acea apreciere care vine de obicei după moarte. Și aici mă explic. Există anumite tendințe, provenind dintr-o lungă tradiție a istoriei literare, de a minimaliza textul dramatic; de a-l așeza undeva la coada literaturii și de-a pune accentul numai pe spectacolul dramatic, spectacol pe care, de obicei, criticii literari nu-l văd. Dumneavoastră ați ștatornicit, de un număr bun de ani, frumosul obicei de a reda textului importanța pe care o merită ca literatură — pentru că eu consider piesa în primul rînd o creație, parte integrantă a literaturii — și de a vedea acest text în contextul spectacolului. Sinteți o excepție fericită, din acest punct de vedere, fiind singurul, cred, care a văzut mai toate spectacolele posibile, mai tot ce s-a jucat în România în ultimii ani, de la spectacolele de amatori pînă la spectacolele profesioniste și toate premierele fiecărui dramaturg. De aceea spun că prezența dumneavoastră în contextul mișcării noastre dramatice e benefică, atît pentru scriitori, cît și pentru regizori, scenografi, actori. Din acest punct de vedere sînt și eu un beneficiar, pentru că mi-ați ridicat moralul. E o mărturisire subiectivă și o introducere în discuția noastră de azi. Nu fac prea des astfel de mărturisiri, dar pentru că vă port o veche prietenie și ne vedem de multe ori în cadrul festiv, profit de această întâlnire deosebită, la mine acasă, pentru a face destăinuirii.

— Vă mulțumesc. Mă justificați. Deci, totuși, ce mai faceți?

— Multe și amestecate. Aș vrea să scriu mai mult teatru — ca să mă întorc la ceea ce presupun că este subiectul discuției noastre. E drept că în ultimii ani m-am desprins oarecum de contextul vieții teatrale. Am, bineînțeles, motivele mele subiective. Dar și unele obiective. Plăcîndu-mi claviatura mai largă a literaturii am fost acaparat de critică, de poezie...

— Și de roman...

— ...Și de roman, dar nu în măsura în care mi-aș fi dorit.

Sînt, ca și dumneavoastră, printre fanatici școlii românești. Peste tot pe unde mă duc laud dramaturgia română, școala regională românească și actorii români, după părerea mea excepționali. Ei ar merita o soartă mai bună, scrieri mai bune și filme mai bune, pe care să le aprecieze un public foarte larg. De cîțiva ani încoace am avut impresia că unele teatre au căzut pradă minime rezistențe. Sub pretextul că se joacă pentru beneficii se face loc platitudinii, de neconceput pentru nivelul înalt atins de teatrul românesc. S-au scos din arhive prăfuite piese indoielnice, ce au căzut la timpul respectiv, și pe bună dreptate, s-au incurajat texte contemporane mediocre, în așa fel, încît — ca să vorbim în termeni chimici — soluția acidă s-a diluat foarte tare. Rezultatul? O baterie care face fis cînd dai la cheie.

— Împărtășesc cele spuse de dumneavoastră. Consider că la capacitatea, forța de înfăptuire pe care o avem în toate teatrele, nu numai în unele sau în puține, ci în toa-

te, ceea ce își asumă spre reprezentare unele din ele este în orice caz sub cota potențialului. Sigur, explicații sînt multe, și pot intra în discuție, dar pornim de la o realitate de fapt. Cred că biblioteca dramaturgic românești actuale e folosită într-o foarte mică măsură. Mă refer printre altele și la ultimul dumneavoastră volum, Ieșirea prin cer. Ați scris pînă acum 10 piese de teatru.

— Plus două, care sînt mai puțin cunoscute: Casa evantai și Luptătorul pe două fronturi.

— Cu ele împreună sînt zece.

— Eu nu le număr din superstiție; vreau s-o fac mai la bătrînețe, cînd o să mă țin numai de statistici. Cîtă energie am cheltuit, ce ponoase am cîștigat...

— Opt sînt publicate. Casa evantai și Luptătorul pe două fronturi au rămas pe dinafară.

— Intenția mea era de a scrie deocamdată douăsprezece.

— Volumul Ieșirea prin cer cuprinde opt, dintre care unele au fost reprezentate așa cum se cuvine, altele nu au cunoscut decît o singură reprezentație, mai luminoasă ori mai obscură (geografic), iar una a fost montată doar de o formație de amatori. Dacă nu am lua în considerare decît acest volum, al unui dramaturg de prima linie, și tot am observa că valorificăm în proporții reduse fondul dramaturgic creat în zilele noastre. La volumul dumneavoastră pot să adaug și acelea ale altor scriitori apreciați de toată lumea.

De ce i-ați spus cărții dumneavoastră de „Teatru comentat” Ieșirea prin cer? Ați dat acest titlu și unei piese ce vi s-a jucat în străinătate.

— Într-adevăr, așa am numit piesa Pluta meduzei în versiunea franceză. Spectacolul de la Paris cerea un alt titlu, fiindcă Pluta meduzei pentru francezi era prea legat de pinza lui Gericault. Atunci m-am gândit că un alt titlu posibil ar putea fi *La sortie par le ciel*, care sună bine în franceză. Reținînd metafora aceasta, a naufragiului unui grup de oameni puși într-o situație-limită — soluția nemaiputînd fi găsită acum nici pe apă, nici pe uscat — singura ieșire ar fi fost aceea de a zbura, de a leși pe calea aerului. Aceasta însemnînd și respirație, deci revitalizare. Însemnînd și o despărțire de o anumită tradiție. În general, teatrul meu are un dezastru, în adînc, o notă polemică față de diverse accepțiuni sau tendințe. Aici ideea ar fi că textul dramatic poate fi mult mai spiritualizat. Trebuie să i se însușească mai mult duh. De aici alunecarea pe nuanțele cuvîntului cer.

Continuă să răspund la întrebarea dumneavoastră. Ați amintit de cele zece piese. Încerc un sentiment de tristețe, de neîmplinire, gîndindu-mă că am scris prea puține. Aș fi putut scrie mai multe. Metoda mea de scriere este o metodă nefericită — ca să zic așa — lucrez mult la un text și îl prîtocesc pînă cînd aproape că mi-e lehamite de el și atunci închei repede. Munca aceasta, care se întinde pe durata mai multor ani, dă la iveală cîteva variante. Fiecare text are cîteva variante aproape definitive — fiecare din ele putînd să-l înlocuiască pe cel publicat. Pînă la urmă optez pentru una. Mi-am propus de mai multe ori să-mi schimb formula de lucru și să fiu mai spontan în elaborare. Mă izbesc însă de această proastă educație a mea de a face ca textul dramatic să-mi sune în urechi ca și cînd ar fi o poezie. Fiecare replică să aibă concentrarea unui vers și totul să aibă o unitate — care uneori poate fi dăunătoare ansamblului teatral, în general mai apropiat de limbă vorbită, de improvizatie și de intervențiile neașteptate. Nu știu dacă în viitor o să-mi schimb metoda. Vreau să spun numai, ca o dorință generală, că intenționez să scriu mai multe piese, și în primul rînd să le termin pe cele începute. Faptul că nu mă grăbesc să le isprăvesc are și un alt sens: vreau să revăd, după un interval oarecare, cu ochi proaspeți, din afară, textul respectiv, pentru a-mi da seama dacă „ține” și dacă noile mele exigențe mai suportă o viziune veche de doi-trei ani.

— Sinteți ispitit, fie după re-lectură, fie după spectacol, să rescrieți piesa?

— O singură dată mi s-a întimplat acest lucru. Cu *Matca*; atunci cînd am făcut „regia” ei, la Piatra Neamț și unde mi-am dat seama că textul, care îmi plăcea, era totuși prea abstract. Trebuia explicitat. Ținînd seama și de actorii de acolo, și de o anumită familiarizare cu scena, am simțit nevoia unei înfuzii de magmă teatrală și de fapt aproape prozai. Era momentul cînd elaboram ciclul *La Lilieci* și eram îmbibat de lumea satului. Astfel, am amplificat schema ini-

țială dînd, după părerea mea, mai multă carne și mai multă vitalitate verificabilă — pornind de la niște fapte concrete și trăite.

— Aceasta este versiunea tipărită?

— Da. E versiunea tipărită în colecția „Rampa” a Editurii „Eminescu”.

— Înțeleg că a existat o cauză precisă care a determinat revederea textului: ați luat contact îndeaproape cu lumea scenei, cu modalitățile actorilor de a corporaliza abstracțiile, simbolurile, și cu acea realitate umană o interpretului care se mișcă, rostește textul, ființează pe scenă, și acestea v-au impus, probabil, revenirea.

— Trebuie ținut seama și de faptul că am ajuns în teatru de la poezie. Viziunea lirică poate fi foarte bună în general, dar uneori sărăcește textul prin poetizare. Cînd am făcut experiența de care vorbim, la textul inițial am adăugat niște greutateți, niște bolovani concreți, care să echilibreze. I-am mai pus un leșt. O încercătură pe care însă am considerat că nu e necesar s-o mai adaug și celorlalte — *Paracliserul* sau *Iona* — care țin de prima etapă a activității mele. Acelea cred că pot rămîne așa. Piesele istorice *Răceala* și *A treia feapă* reprezintă o altă fază.



Irina din Matca, interpretată în spectacolul vest-german de la Dortmund de Ines Burkhardt (regia, Dinu Cernescu)

— Dacă nu mă înșel, ați scris de cel puțin două ori *Există nervi*. Sau de trei ori. Prima oară, era o piesă într-un act. A doua oară, în două acte. A treia oară ați rescris-o — pe dimensiunea aceasta, ultimă — după ce ați văzut-o în repetiție sau în spectacol la Teatrul de Comedie. Este adevărat?

— Este adevărat. Această rescriere n-am introdus-o în gama de „refaceri”. *Există nervi* reprezintă o primă tatonare dramatică, și aici mi-am permis plăcerea de a juca pe claviatura teatrului contemporan. Cea mai reușită, după părerea mea, este versiunea într-un act. Cea în două acte am scris-o la cererea lui Liviu Ciulei, care voia să pună în scenă, la Teatrul Bulandra, într-un spectacol compus, *Paracliserul* — unde el semna regia și juca și rolul — și *Există nervi*. Mi-a spus că sînt prea scurte pentru un spectacol normal. Și atunci, la o lectură, discutînd și cu Toma Caragiu, Ion Caramitru, Virgil Ogășanu, care erau și el în distribuție, am promis să mai adaug ceva. Lucru pe care l-am și făcut. Ciulei ținea foarte mult la *Paracliserul*. S-a luptat, cum se spune, pentru amîndouă piesele, obținînd înscrierea lor în repertoriu.

— După părerea mea, piesa într-un act *Există nervi* poate trăi în continuare, independent de cea în două acte.

— Da? Aș fi bucuros să trăiască oricum. E o primă manifestare spontană a unor predispoziții. Sînt legat de ea și sentimental. Prima lectură publică a fost făcută de Vladimir Streinu, în casa sa, spectatorii fiind printre alții Dinu Pillat, Al. Paleologu, G. Muntean — cu soțiile. Vladimir Streinu avea o voce plăcută, citea frumos — și făcea mici pauze pentru hohote de ris. În contexte asemănătoare au fost citite *Iona* și *Paracliserul*. Tot la capitolul evocării aș aminti prima ieșire în lume a piesei *Răceala*: momentul teatral organizat de dumneavoastră, în cadrul Cehaclului umoriștilor, la Casa Scriitorilor, unde Octavian Cotescu a citit fragmentul cu Pinzaru. A treia feapă a beneficiat de un frumos local al primei lecturi; casa distinsului istoric literar — și aș putea adăuga și teatral — Șerban Cioculescu.

Vreau să spun în concluzie că generațiile mai vîrstnice au primit cu căldură piesele mele și atmosfera aceasta particulară mi-a priit.

— Acum aproximativ opt-nouă ani ați făcut o declarație care m-a interesat cu deosebire, deoarece venea de la un mare poet ce a trecut în dramaturgie: „Teatrul este o meserie”. Bănulesc că cel puțin unul din imboldurile care v-au determinat revederea — în sensul cel mai propriu și mai normal al cuvîntului — unor piese a fost aceasta: după expresiile spontane și nepreățirea geniului dumneavoastră dramatic — zic geniu fiindcă nu am alt cuvînt mai potrivit la îndemînă...

— Mai bine genul... dar nu-mi displăce nici genul.

— Mă rog... Ați simțit nevoia, în contact cu lumea teatrală, cu viața teatrală, cu oamenii scenei pe care i-ați prețuit, să faceți unele ameliorări ținînd de meseria teatrală.

— Vă confirm ipoteza. Anumite corecturi se fac și la rachetele cosmice. Sînt pregătite cu grijă cu mulți ani înainte și tot mai au nevoie de corecții după primul contact cu vidul. Corecții cu ații mai necesare la unele lucrări care fac contact cu aerul, unde frecusul cu...

— Cu păturile dense ale atmosferei terestre...

— Exact... e foarte mare. Subliniez sintagma aceasta „meserie teatrală” în creație, viziunea filosofică la fel. Dar deprinderea meșteșugului este absolut obligatorie. Mai ales cînd e vorba de teatru.

— Vin la un alt titlu generic al dumneavoastră, *Setea muntelui de sare*. Ați numit în felul acesta un volum și ați reluat în cartea de „teatru comentat” denumirea *Setea muntelui de sare*, pentru trilogia *Iona*, *Paracliserul* și *Matca*. Ce uneste aceste trei piese, în afară de titlu care a fost înțeles de comentatori ca o aspirație spre absolut?

— În primul rînd, ideea de personaj unic. Ideea pe parcurs s-a perfecționat, ca să zic așa: am început cu un singur personaj în *Iona*; în *Paracliserul* mai apare unul, care este mut. Am simțit în continuare nevoia trecerii de la monolog la dialog. Dar, în general, trilogia se leagă prin prezența personajului unic. Absolutului căutat de unul singur. Aceste piese exprimă idel, o filosofie — pe care inițial intenționam s-o prezint „vorbită”. În formă de eseu. Cartea ar fi avut în centru Eul liric. Teatrul pornește de la poezie, cum a fost de la început. În trilogie, personajul se caută pe orizontală și pe verticală. Orizontală ar fi *Iona*, fel de planetă pe apă; apa reprezintă trei sferturi din glob. *Paracliserul* e înălțarea pe verticală a omului, căutarea de sine, zbuciumată căutare de cel-lest, care există în fiecare om conștient. *Matca* ar fi rezolvarea dialectică a celor două dibuiri: o femeie care rezolvă ecuația simplu aducînd pe lume un alt personaj. Într-un fel poate fi judecată și hegelian toată această poveste în trei acte.

— Ca o triadă dialectică?

— Da, o triadă cu teză, antiteză și sinteză. Aș fi vrut ca toate să fie jucate într-un singur spectacol mare. Ar dura vreo patru-cinci ceasuri. Poate că ar merita să se încerce.

— Teatrele noastre au făcut-o în destule împrejurări. De pildă, trilogia tragică a lui O'Neill, apoi alta, comică, a lui Goldoni...

— Încercări foarte bune. În legătură cu unitatea de care mă întrebai și cu *Setea muntelui de sare*. Metafora aspirației spre absolut poate explica doar parțial unitatea celor trei piese. O să scriu poate despre asta. Deocamdată am spus ceva în prefața la ediția engleză.

— Înțeleg acum mai bine legătura de fond care le uneste. Am spus că o înțeleg mai bine, în sensul că am avut o îndolală pe care, mărturisesc, nu mi-o risipiți pe de-a-ntregul. Multă vreme am crezut, ca și alții, că dumneavoastră ați scris monodrame și am și numit așa cel puțin primele două piese ale trilogiei. Apoi am încercat să găsesc relația între cele trei piese, printr-un personaj unic, considerînd că și Irina vorbește într-un fel de monolog intersectat de umbre, de apariții. Pentru că tot recitesc și tot revăd piesele dumneavoastră pe scenă mă izbit la un moment dat o obsesie: nu obsesia unuia, ci a perechii. În *Iona* există o pereche de pescari — pescarul 1 și pescarul 2 — cu care se întîlneste personajul principal. În *Paracliserul* sînt doi: un personaj care ocupă prim-planul aproape integral, dar și o pereche a lui, cu care intră într-o anume conexiune. În *Matca*, toate temele sînt împărțite, polifonice, pe perechi. Este perechea Irina-Tatăl, apoi perechea Irina-Fiul. Se mai află și perechea care nu a apucat să se in-

ale teatrului

temeieze, să creze, adică Titu Poantă și Silviu, logodnica lui moartă, pe care el o ține în brațe, în imaginea aceea teribilă din copacul inconjurat de ape. Casa evantai e, în esență, un joc al perechilor. Toată piesa Lupoica mea e istoria a doi frați într-o antinomie perpetuă. Și în Există nervi acțiunea e condusă de perechea Locatarul-Prietenul său. Iar în cele două piese mari, de inspirație istorică, Răceala și A treia țeapă, perechea Vlad Tepeș-Mahomed domină autoritar subiectele. A fost pusă de dumneavoastră într-un foarte subtil raport de aparență și ficțiune, de existență și non-existență. Cind există Vlad Tepeș, nu există Mahomed — decit ca o nălucă. Și cind îl vedem pe Mahomed, nu mai apare Vlad Tepeș — decit ca o fantasmă și un simbol al apărării aceluși pământ, care îl înfricoșează pe agresor. Am avut deci sentimentul că trebuie să ne modificăm intrucitva unghiul de vedere.

— Observația mi se pare foarte interesantă și mă surprinde. Mărturisesc, nu m-am gândit la această idee, a perechii, dar nu vă contrazic și cred că aveți dreptate prin demonstrația pe care ați făcut-o. Într-adevăr, există, dacă mă gândesc bine, acest cuplu, sau mai bine spus această pereche, în toate piesele mele. Chiar piesa care ar trebui să încheie trilogia istoriei va fi o piesă axată în general pe pereche, la sensul propriu, bărbat-femeie, cei ce fac istorie și sint luați mai departe de ea. Asta demonstrează că este vorba de niște obsesii cărora vrei nu vrei li te faci grefier. Lucruri care mă depășesc și nici nu vreau să mi le explic prea mult, ca să le pot scrie. Pot fi teoretizate, dar țin de un mecanism al creației și care trebuie să rămână pentru autor învăluit în mister. Cred că obsesia s-ar putea explica, oarecum, prin faptul că teatrul meu vine după o experiență poetică dominată de un singur pol magnetic. M-am apropiat de scenă tocmai din nevoia de a da cuvint și celuilalt pol, de a crea un anumit echilibru. În subconștient, sau în zonele mai adânci ale actului de creație, s-a infiripat acest al doilea personaj, care a îmbrăcat diferite forme evocate de dumneavoastră, dind ciștiș de cauză teatrului în general, care trebuie să fie dialog. Poate că am simțit-o în mod inconștient.

— Și aici mi-am servit, la un moment dat, o explicație, dar mă ajutați acum decisiv în clarificare. În sensul că tot căutând rațiunea de fond a creației dumneavoastră, așa cum se manifestă în diverse piese, am constatat — și m-au întărit și unele declarații pe care le-ați făcut — că aceasta este un teatru optimist și al speranței, un teatru ce aspiră la argumentarea comunicativității naturale a omului. Am fost cu totul sceptic atunci cind critica literară și teatrală care vă apreciază munca literară au încercat să vă așeze pe un loc prestabilit într-un lanț de experiențe europene. Tentativa este lăudabilă, ca efort comparatist, dar s-a spus că aparține dramaturgiei absurde. Cineva a arătat, dimpotrivă, cit de expresionist sînteți. Iar altcineva a statuat, destul de ritos, „li urmează pe Ionescu, Beckett, Adamov“ (deși socot că e destul de greu să-i urmați pe toți pe același drum, pentru că, orice s-ar zice, drumurile lor sint divergente), dar și-a luat și o măsură de precauție: „Fără a le repeta maniera sau filosofia“, ceea ce înseamnă că totuși, pînă la urmă, nu mergeți pe nici unul din cele trei drumuri. În sfîrșit, cineva a spus limpede că „Acest teatru este de o originalitate absolută, indiferent de filiațiile care i se pot descoperi“. După aceea, cite un confrate a adăugat, „Original este totul, din capul locului“ (Radu Popescu). Dacă e așa, și convingerea mea profundă este că e tocmai așa — convingere întărită și de considerațiile unor oameni de mare valoare culturală, cum e, de exemplu, Edgar Papu („Marin Sorescu este inițiatorul unei noi formule dramatice“) — am zis în sinea mea că dumneavoastră realizați acest drum propriu și această creație de formulă absolut originală tocmai prin ceea ce se opune altora, din cei citați adineori, adică prin afirmarea ideii de comunicare, prin dorința personajelor de a se confesa și nu oricum, nu în neant, ci cuiva anume, și de a o face într-un anume spirit. Iar acest spirit îl numim, în mod obișnuit, optimism.

— Împărtășesc această observație a dumneavoastră. Deși, pentru că am scris parodii și unele lucrări satirice, s-ar părea că sint un sceptic. Sint mai degrabă un optimist. Unul care își are originea într-un mediu determinat, cel țărănesc, a cărui filosofie e o blindă înțelegere a lumii, un optimism lipsit de exultanță, sau de exuberanță, dar care, pînă la urmă, pentru că nu are excese, este tot o manifestare a unui spirit pozitiv.

Sigur, toate opiniile pe care le-ați amintit aici sint măgulitoare pentru mine. Nu m-am gândit atât de mult la originalitatea demersului teatral. Importantă pentru mine a fost întotdeauna nevoia de comunicare. Și dorința de a

mă descoperi pe mine scriind teatrul. Acesta mi-a dat o nouă dimensiune, aceea de a dialoga. Și rețin ca foarte importante cuvintele pe care le-ați spus: mărturisire făcută cuiva. Cuvîntul acesta, nevoia de a te adresa cuiva, poate constitui o explicație a modalității pe care o practic.

— Chiar am avut impresia, în timp ce priveam, pentru a treia oară, admirabilul spectacol bucureștean, cu Iona, făcut de Andrei Șerban, cu George Constantin, că protagonistul vorbește cu dumneavoastră. De ce zimbiți? Vi se pare un nonsens?

— Eu cred că a și vorbit, fiindcă eram și eu în sală, am fost la acel spectacol și am tremurat alături de Andrei Șerban (se uita și el, pe o ferestruică, la eforturile lui George Constantin, eforturi încercate de dramatism) și am simțit și eu bucuria mesajului care s-a transmis în sală, inclusiv dincolo de sală, în spatele sălii — unde eram.

— Și în străinătate există comentatori care ripostează celor ce doresc să vă încadreze procustian într-un anumit curent, ori într-o anumită direcție, să vă atribuie o opțiune pentru o orientare. Mă refer, de pildă, la Dieter Schnabel din Zürich. El afirmă: „Nu, nu e teatru absurd“, adăugînd că „ar fi poezie suprarealistă, existențialistă, cu reflecții despre existențialism“. D-na Grete Rotherus din Finlanda zice și ea că „față de Beckett, Sorescu posedă o viziune aparte, cu totul personală“. Un ziar din Geneva pretinde, despre dumneavoastră, într-o replică: „Nu numai că nu are nimic de a face cu Ionescu, dar este chiar anti-Ionescu“; se referă la Matca, și are dreptate.

Sigur că dorința aceasta a unor exegeți, de a vă încadra, de a vă clasifica într-un catalog amplu, universal, este normală; trebuie să vedem dacă atribuțiile se potrivesc. Cîntecul a dorit să vă integreze și el într-o familie spirituală și a spus că sînteți „un urmaș al lui Argezi și Blaga“. Lui Radu Popescu, în primul articol pe care l-a scris despre dumneavoastră, i s-a părut că „se văd rădăcinile înfipte în Urmuz“. Cineva care făcea într-o vreme critică într-un săptămînal din București a ajuns la concluzia că părintele dumneavoastră spiritual ar fi Kafka. De unde, în cel mai bun caz, ar rezulta că sînteți, literar vorbind, fiul mai multor tați, nepotul a numeroși unchi și a numeroase mătuși, membru al mai multor familii culturale.

— Unele din aceste păreri sint bine intenționate. Vin dintr-o necesitate metodologică de a exprima printr-un curent, printr-o mișcare, o creație. Sint binevenite, cu amendamentul că nu trebuie luate în mod absolut. Mergînd mai în adînc și studiînd opera de artă vezi că viul, cind este chiar viu, scapă clasărilor și plasei critice. Atunci îți dai seama că trebuie să fi mai circumspect cu încadrările, cu trimiterile. Numele mari, amintite, sigur că mă onorează. Sint un admirator al tuturor acestor creatori, începînd cu Kafka, Ionescu și Beckett, un admirator și al lui Urmuz, am contribuit oarecum la răspîndirea operii sale în Europa — o spun cu toată modestia. Dar aș îndrăzni să pledez pentru autonomia pieselor mele. Este vorba de o viziune personală. Nu am pornit niciodată de la niște modele sau de la niște autori, n-am ținut seama de mode. Ce am scris, s-a născut dintr-o necesitate. O necesitate structurală, nevoia fie de a-mi explica mie insumi viața — prin teatru — fie de a mă depăși după o anumită experiență, de a face altceva, umblînd în zone noi, uneori „minate“, unde intuim că ar putea exista un rezervor de apă vie.

Trebuie să spun, în paranteză, că atracția pentru teatru vine din copilărie. Familia noastră era numeroasă. Uneori, bucuria casei era de a asculta improvizările mele, seara, cind toată lumea se aduna acasă frîntă de oboșală. Se crea un fel de atmosferă magnetică, mă simțeam inspirat. Toți ar fi vrut să se culce dar eu îi rețineam cu un rezumat al zilei. Interpretam personaje din sat, puse într-o altă lumină, cu o altă încercătură. Se crea buna dispoziție, toți rideau.

Deci, primul meu public de teatru a fost format din membrii familiei — mama, frații, surorile. De aici cred că s-au născut, din aceste rădăcini, și fragmentele din *La Littect*, și o parte din teatru. După aceea am fost și „actor“ — după terminarea liceului. Tot la țară: am jucat în Molière, cu o echipă de studenți și elevi. Aici mi-am descoperit talentul de a schimba replicile. La repetiții făceam partenerii de scenă să pufnească în ris la replicile mele improvizate, pierzînd firul acțiunii. Lucru nepermis, de altfel — și pe care îl practicam doar în momentele de relaxare.

— În ce sat?

— În comuna natală, Bulzești, județul Dolj. Ca actor nu am depășit însă faza comunală.



A treia țeapă pe scena Naționalului bucureștean, cu Amza Pellea în rolul lui Vlad Tepeș și George Motoi în rolul Pictorului

— S-a observat caracterul ritualic al unora din piesele dumneavoastră, caracter care mi se pare a fi de sorginte folclorică. Ar putea fi o obsesie a teatrului popular al copilăriei, pe care l-ați practicat, ca toți copiii de țărani, cu jocurile datinilor de sărbători? E, poate, o încercare de a aduce în teatrul modern unele practici străvechi ale acestei arte, care a fost, în esență și de la început, rituală?

— Chiar Miorița e un ritual. Ajunge la un nucleu dramatic extraordinar, se presupune a fi fost o practică străveche, de natură tragică și ritualică.

Miorița există în multe alte balade, de origine obscură. Aș lega-o de fondul tragic ancestral.

— Elemente rituale, folclorice, de o intensă frumusețe există în Matca, iar ceva dintr-un ritual de război, în Lupoica mea.

— Ce aș putea să spun? E o direcție fertilă a teatrului, încă prea puțin abordată. Multele secole, care pentru noi rămîn obscure, au avut strălucirea lor teatrală. Sint încă de descoperit modele străvechi pentru creația modernă. Opera lui Brăncuși nu s-ar fi zămislit dacă nu răminea sprijinită de stilul pridvorului din Hobița. Și există stiluri teatrali invizibili care își fac simțita prezența în acest spațiu. Dramaturgul și în general scriitorul trebuie să-i descopere din lăcașurile de întuneric. Această acțiune se cere făcută într-un mod nu numai inspirat — că foarte mulți cred că sint inspirați — ci decent și cu mare respect pentru sfînta tradiție. Să ne apropiem cu mare grijă de această zonă. Ea merită să rămînă o zonă sacră. Acesta este un aspect. Alt aspect ar fi modul în care prelucrăm ceea ce descoperim și ceea ce luăm din trecut. Aici își spune cuvîntul talentul și pregătirea. Aș sublinia faptul că încă nu s-au scris, ori s-au scris prea puține piese care să valorifice teatrul nostru străvechi.

— Considerați teatrul o modalitate existențială?

— Da. Teatrul reprezintă o modalitate existențială de mare încercătură. Nu-și poate permite în experiențele sale fundamentale ocolirea problemelor simple dar și foarte importante, problemele omului față în față cu el însuși și problemele omului în societate, în lume și în istorie. Acestea pot să pară banalități, dar ideile mari stau în lucrurile banale, de care ne izbim tot timpul. Creația are tocmai sarcina de a arăta ineditul și frumusețea banalului pe care, cu un singur cuvînt, poți să-l numești chiar viață. Teatrul nu trebuie să rămînă străin de tot vălmășagul curgerii timpului și de frământările omenești.

— Vedeti în abordarea acestor mari „teme vitale“, cum le spuneți, altcîndva, o posibilitate de universalizare pentru teatrul românesc de azi?

— Cred că da. Aș adăuga imediat că dorința de universalizare nu trebuie să ne îndepărteze de specific. Dar acest specific nu trebuie căutat. Cu orice chip nu trebuie să sară în ochi. El este implicit. Nu poți scrie decit despre ce știi foarte bine, adică despre ce ți s-a împregnat în visurile copilăriei, sau cu ce ai pornit în lume. Devii mai universal dacă încerci să exprimi lucruri care sint ale tale, pe care le cunoști de mult. Am văzut *Matca* la Helsinki. Piesa suna ca și cind ar fi fost scrisă pentru finlandezi. Scenograful și regizorul au introdus elemente de folclor românesc dar acesta rima foarte bine și cu folclorul scandinav.

Aici sint însă două pericole. În primul rînd, dorința de a te îndepărta: îndepărtarea prea mare duce la o ruptură de specificitate, iar cramponarea într-un localism mai mult sau mai puțin esențial poate declanșa pericolul. Caragiale, de pildă, a creat teatru universal pornind de la un specific românesc, aș zice absolut, care pentru contemporani a putut părea artificial. La început, piesele sale s-a zis că sint scrise într-o limbă artificială; era, de fapt, limba pe care o auzeau cu toții, dar nu fusese validată ca literatură. Caragiale a fost genial: pentru că a impus un limbaj. Replicile lui țin de un limbaj care este al teatrului universal; teatru universal folosind material românesc.

— Experiența dumneavoastră creatoare ne ajută în aflarea unor argumente în dialectica naționalului și universalului. După premiera mondială cu *Matca*, ce a avut loc în El-

veția, mai multe ziare și reviste din acea țară au semnalat relația indeductibilă dintre specificitatea națională a piesei și caracterul ei universal. Pentru mine, care nu am văzut acel spectacol, răminea totuși o considerație de ordin teoretic. Apoi însă m-am întîlnit în Finlanda cu spectacolul dumneavoastră Iona, la Tampere, și am stat de vorbă cu regizorul (mi-a dat și un set de fotografii și afișe). L-am întrebat dacă publicul finlandez din Tampere a fost interesat de problematica piesei și dacă a înțeles-o. El mi-a spus că a înțeles-o, dar că a și acceptat tema dumneavoastră fundamentală, sesizînd totodată că este un punct de vedere românesc. Sînteți reprezentat în S.U.A., Elveția, Finlanda, — și nu numai cu o singură piesă — în R.F. Germania, Iugoslavia, Danemarca, Polonia, Italia, Franța, Ungaria — și nu am epuizat lista tuturor țărilor și nici nu am numit orașele din fiecare țară — deci ne dați și dv. câteva argumente solide ca să opinăm pentru o posibilitate largă, a dramaturgiei românești de astăzi, scrisă de dumneavoastră și de alții — pe care îi stimăm — de a-și deschide drum larg pe toate scenele lumii.

Ați pomenit, la un moment dat, o expresie nouă, frapantă, referîndu-vă la faptul că sint circumstanțe în care se manifestă o subiectivitate colectivă. Aș lega această expresie a dumneavoastră, care este contradictorie în termeni formali, de o împrumutare dedicatorie. Criticii teatrali au organizat un „Seminar de dramaturgie și teatologie“ consacrat operei și vieții dumneavoastră (la Deva), seminar care a fost condus de Romulus Guga. Acolo, timp de o zi întreagă, s-au produs, de către oaspeții străini și români, considerații profunde și la obiect asupra a tot ceea ce ați scris. Nu cumva, acolo, a fost o manifestare inteligentă aplicată, competentă, teatologică, a unei „subiectivități colective“ favorabile?

— Păstrează foarte vie emoția acelei zile, o emoție rară pentru un dramaturg în viață, dacă cercetăm cu atenție istoria teatrului românesc. M-am bucurat să fiu în centrul atenției și-n focarul unei prietenii care depășește prietenia, al unei colegialități și al unei solidarități de tagmă scriitoricească. Astfel de evenimente care s-au repetat — datorită în primul rînd dv. criticilor, — au dat și un statut pe deplin meritat unor dramaturgi, cum ar fi regretatul Teodor Mazilu, un mare creator, sau D.R. Popescu.

Seminarul de la Focșani consacrat lui D.R. Popescu l-am condus chiar eu și imi este și el foarte viu în memorie. Aceste seminarii au fost emblematice pentru mișcarea teatrală românească, niște momente de vîrf. Nu au fost făcute la întimplare. Au avut darul să contribuie la așezarea dramaturgiei originale românești în locul pe care îl merită, la readucerea dramaturgiei în literatură. Toți cei pomeniți sint scriitori, adică nu se consideră niște slujbași numai ai teatrului, ci au conștiința de scriitori și acele seminarii au punctat fericit, după părerea mea, un moment de vîrf în creația dramatică de după război. Aceasta este cota noastră și de aici trebuie să pornim mai departe. De la creațiile excepționale ale unor confrăți, creații la care s-a ajuns foarte greu, după o perioadă de tatonări, prin acumulări, prin experiențe, eşecuri, învățînd de la clasici, învățînd de la toată lumea. A fost și este nevoie de protejare — trebuie din cînd în cînd să folosim și termenul acesta —, unor talente. Atunci și cu altă ocazie spuneam că, sigur, textul este foarte important, dar textul trebuie să-și aibă soarta lui, să fie ajutat să aibă soartă normală, să nu rămînă în sertare, să-și capete girul la timpul potrivit pe scena teatrelor.

— Stimată Marin Sorescu, vă exprim întreaga mea grațitudine pentru această convorbire. I-aș putea pune ca motto o replică dintr-o piesă a dumneavoastră: „Lucrurile astea dacă nu le scrii imediat se uită“.

Mă folosesc totodată de prilej ca să vă salut călduros împlinirea, la 19 februarie, a 50 de ani de cînd ați sosit pe planetă, urîndu-vă sănătate, voie bună și putere creatoare.

Convorbire realizată de Valentin Silvestru



Ion Sofia Manolescu

Un singur zîmbet

căzînd într-o uitare de sine
ingăduită de-o enigmatică dorință
am vrut să-mi alcătuiesc un prolog
din fluturii cuvintelor

necunoscînd culesul apelor
m-am apropiat de-un altfel de zîmbet
să nu mi se inece adîncul

străin fiind de porțile necunoscute
nu mai întrezăream edenul
din umbra fintinilor

pe inimă purtam nedefinită
emblema poeziei
pentru făptura mea pierdută
în ultima taină

numai sufletul îmi locuia în trup
ca o pasăre în mijlocul unei insule
din care oricînd
își poate lua zborul

lingă coapsele fintinilor galbene
din somnul închegat
nu se mai arăta nici o vedenie
din sunetele pulverizate
care nu mai încăpeau în auz

deprins cu stîngăciile singelui
nu nimeream trăsăturile
rămase în autoportret

mai aveam la mine un singur zîmbet
pe care nu știam cui să-l dărui
pe care nu știam cum să-l impart
între oameni

Nunta umbrelor

deasupra fiorului asupra mea
nu mai pot întoarce împlinirile

orice reîntoarcere
rămîne un semn necunoscut
care se sparge în dreptul inimii
prescurtîndu-mi surisul

întîmplările amurgului
nu știu unde mă vor întîmpina
însă oriunde mă voi afla
între cele două porți ale lumii
vama tot o voi plăti

fără să vreau mă uit la mine
și altfel vîntur pietrele
răgazului temător

de cînd mi-am închis fereastra
mi s-a îbolnăvit verbul
de-o melancolie rămasă

cercetîndu-mă îndeaproape
mi se pare că am mai trăit pe undeva
iar tălpile mi-au rămas imprimare
pînă dîncolo de magma hotarelor

surghiunitele-mi umbre
coborînd pe alte începuturi
și-au cumpărat sufletele
din altă parte

acum pe urmele celor
două rînduri de lacrimi
drajonii cîrțițele rădăcinilor
saltă plăcile asfaltului
ca pe niște mușuroaie cavernoase

totul e o trecere totul e o grabă
deoarece nici timpul
nu mai are timp să aștepte

numai polenul staminelor din suflet
îmi fecundează lumina poemelor
la nunta umbrelor

Poarta pămîntului

nu-mi mai aduc aminte
cum mă numeam pe-atunci

tulburătoare îmi rămînea
numai poarta pămîntului
pe unde mi-a intrat calul nerăsplătit

dealtfel nici el nici eu
n-am dorit nici o răsplată
de la timpul care nesocotea gloria
și ne lăsa prea departe
de muntele legendar

citeodată îmi așezam nimbul
de partea cealaltă
să nu se zărească nici o pulbere

cînd plecam undeva
la rever îmi purtam nedumerirea
și momeala ferestrelor

numai inima mi-o ascundeam
între coperțile unei cărți
să nu se zărească printre ramuri
să nu-mi dispară legănarea
pe care-o aduceam între umbre

încheindu-mă la toți nasturii nopții
cu puțină întristare
din cînd în cînd intram în lăuntru
fără să mai bat la poarta pămîntului

înainte de plecarea calului
n-am mai ținut nici un discurs
pe sub mesajul nedescifrat al copacilor



Balogh József

Ștafeta necruțătoare

Zgomotul pașilor tăi a dispărut
de pe scările ce te aduceau la mine.

Dimineața plopii defilează
sub fereastra mea fără fanionul
bucuriei tale.

Vinturi reci venite dinspre mare
îți usucă lacrimile ascunse.

Fluxul și refluxul
timpului fără de timp
ale milelor fără de milă
ale neadevărurilor deșarte
năvălesc năruind danele
legănate de vise

– Nu te mai iubesc
am pierdut dragostea...
Vorbești încet
Cuvîntul –
pasăre paralizată
se zbate în nopțile albe

Ore...
zile...
săptămîni...
anotimpuri –
alerghători neobosiți
preiau fără greș absența ta
și-o duc tot mai departe.

Concert de pian pentru patru mîini

Miini înaripate
miini perechi –
păsări pure.
Patru păsări ridicînd pe aripi
colivia neagră.
Și nu mai văd pianul
doar patru miini... sute de miini...
mii de miini – tot atîtea păsări albe
transfigurate în muzică.

Dansul lor superb
glasul lor de izvor și vijelie
freamăt nupțial de codru

și rafalele furtunii magnetice.
Ce levitație mirifică –
sufletul aflînd gustul păcii rivnite.
Final majestuos.
Și apoi o tăcere îndelungată.
Vreau să aplaud
dar nu-mi găsesc miinile.
Cînd se întorc strălucînd a bucurie
nu mă miră deloc că palmele mele
sînt acoperite cu un strat
de pulbere siderală.

Zori

Plopii –
pocale tăiate din ametist
pe masa întinsă pînă la orizont.
Pline de rouă
de adieri
de triluri
de neliniști
Cine le poate ridica la gura
însediată ?

Și iată că apare Soarele
acest plugar veșnic infierbîntat și
bea roua răcoroasă
adoarme adierea
moleșește păsările
Numai neliniștea omului n-o poate
potoli.

Plopii –
pocale tăiate din ametist
pe masa întinsă pînă la orizont.

Comoara

Am citit cîndva
cum pirjoleau mercenarii
un orașel din țara de Jos.

Umanistul Puxus Oppidanus
n-a observat nimic –
lucra la un tratat despre
pacea eternă.

Vecinii l-au scos
din casa cuprînsă de flăcări.
Abia în stradă savantul salvat
se trezi la realitate și atunci
smulgîndu-se din brațele breslașilor
a pătruns în căminul său devorat de foc
După scurt timp reapăru
cu un obiect strîns ocrotitor în brațe.
– Pentru ce comoară ți-ai riscat viața ?
întrebau vecinii înspăimîntați.
– Nici nu știu – răspunse Oppidanus –
dar e minunată... și e carte...
să nu fim singuri
în noapte.

Tu mă hrănești

Piine rumenă rotundă
proaspăt scoasă din cuptor –
pintecul tău îmi frige palma.

Anii războiului.
La fel mă-ncălzise piinea
în zori camuflată cu promoroacă
după nopțile albe din fața brutăriei.

Acum e pace.
Însă-n noi continuă lupta
pentru ultima colonie –
eliberarea definitivă a sufletului.

Tu mă hrănești
cu iubirea ta
piinea mea fierbinte
aromitoare.

CAMIL PETRESCU — Versuri, nuvele



CAMIL PETRESCU, după cum se spune azi, a fost un scriitor „total”, cu alte cuvinte, a publicat poezii, nuvele, romane, piese de teatru, eseuri, note zilnice, a făcut cronică teatrală, sportivă și militară. A lăsat un tratat de filosofie. A prezentat și o comunicare matematică. A fost unul din cei mai buni romancierii și dramaturgii ai noștri, receditat și după moarte. Sub îngrijirea lui Al. Rosetti și Liviu Călin, din 1968 a început publicarea integrală a **Operele**. Posteritatea i-a fost mai echitabilă decât contemporanii, indispuși de egolatria lui ostentativă, poate însă reversul unui complex de inferioritate. Combatantul din campania 1916—1917 rămăsese surd și nu se împăca înțelepțește — deși urmărea ca studentul filosofiei să fusese remarcat de profesorul său, P. P. Negulescu —, nici cu viața, pe care înțelegea s-o trăiască intens, nici cu contemporanii, pe care ar fi dorit să-i domine.

Ca și pe Racine, insuccesul îl traumatiza, iar succesul nu-i procura compensații. Se socotea, așadar, cel mai neînțeles dintre scriitorii români și, firește, primul inter pares. Încă înainte de a atinge maturitatea deplină, „Contemporanul” lui Vineu, speculând asupra prezenței lui Camil de a fi anticipat, în toate direcțiile, îl prezenta ca inventator al chibritului cu gămălia la celălalt capăt și al halbei de bere cu minerul la stînga. Nu i se poate contesta însă personalitatea și purtarea unor fermentații de înnoire, care i-au asigurat acea posteritate favorabilă, de care pomeneam mai sus. Lectura chiar a versurilor și a nuvelor sale, care nu sînt la înălțimea romanelor și a pieselor lui de teatru, este oricînd plăcută, așa încît considerăm ediția lor recentă dintre cele bine-venite.

Am rocit cu interes sport versurile lui de război, cu care se deschide cartea¹⁾. Le recenzasem, la apariție, în 1923, favorabil și-mi căștigasem prietenia sa, pînă la urmă netulburată. Cerebratul ținuse să-și introducă cititorii cu o curioasă profesie de credință, **Ideea**, unde, după ce etalase așa zisele „cadavre de idei” din bibliotecile publice, afirma că el văzuse ideile, că adică, pentru el, erau vii, erau încorporate și că le privea „cu ochi halucinați și mistuiți lăuntric”, „cu sufletul mărit”. Fără a-i împărtași halucinația atât de personală, recunoaștem că pentru mulți dintre noi toți, ideile sînt mai vii decît obiectele și uneori chiar decît oamenii, că ele ne pot dilata imaginația și sensibilitatea pînă la paroxism, dar mai adesea statornic, subordonîndu-ne lor. **Ciclu** **mortii**, dominat, într-adevăr, de perspectiva terifiantă a morții, scris în versuri libere, ne înfățișează fața tristă a mizeriilor de tot felul ale războiului, marșurile nesfîrșite, în care oamenii sînt asimilați unei cirezi indobitocite, unde, înainte de a fi ucis ostașul, i se omoară sufletul, nu pentru un ideal oarecare, just sau injust, ci pur și simplu pentru obligația de a ucide și de a se lăsa ucis. Un moment luminos este acela de explozie a primăverii, în cursul războiului de tranșee, la o bătaie de pușcă, față-n față cu adversarul, cînd un soldat român se expune la soare, ieșind din birlog, ca să-și coase tunica, dar un ostaș din tranșeea de peste drum, în loc să-l împuște, scoate capul afară și exclamă: „Die Sonne, Kamerad!”²⁾

Se deduce lesne că războiul nu degenerase în ura „dușmanului” și setea de distrugere, că omnia mai stăruia în bătaia inimii de sub vestonul militar.

Viltorul autor de succes al primului său roman, **Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război** (București, Editura Cultura Națională, 1930), anticipașă asupra scenei ce i-a dictat prima ju-

¹⁾ Camil Petrescu, **Versuri, nuvele**. Postfață și bibliografie de Ion Cristoiu, Editura Minerva, București, 1985, in-16^o, 314 de pagini.

²⁾ Germ. Soarele, camarade!

mătate a titlului, în cel mai întins poem din ciclu, semnificativ intitulat, **Trecutul**, deși beția celei din urmă îmbrățișări era încă recentă.

Urmează, după acest realizat ciclu, desigur reprezentînd virful poeziei noastre de război, un rînd de ciorne, cu amintiri universitare și cu reminiscențe erotice, din care reținem pe cea intitulată **Fragment II**:

„Intr-un pahar cu sare de potasă / Într-o soluție murdară și opacă / Arunci un mic cristal și totul e pe cale / Trecut și lin să se prefacă / Într-un pahar cu floare de cristale. // În trecut mi-ai zîmbit / Funigel zburat și sfială / Și pînă dimineața mi-a-nflorit / în sufletu-mi trudit de inoială, / În tulburatu-mi suflet mi-a-nflorit / O rece feerie siderală”.

Pe aceeași linie, **Un luminis pentru Kiesikem**³⁾, din anii timișoreni imediat postbelici, inaugurează o foarte personală variantă intimistă a poeziei de dragoste.

Nu aș afirma că tot atât de plăcută ar fi lectura „Din versurile lui Ladima”, al genialului poet ermetic din **Patul lui Procust**, titlu de altfel și al primei lui poezii cu care sîntem imbiați, fără rezultatul dorit, să-i admirăm creațiile. Din cele cinci poezii, nici una foarte bună, ultima, **Sinucidere**, îi anticipa sfîrșitul din roman.

Poetul filosofează în ciclul **Transecendentalia**, ce se dorea într-o măsură oarecare ermetic. Finalul (**Cocorul**) este însă o izbită incantație lirică, în versuri scurte, delectabile, cu tot sfîrșitul ce apelează la mormint. Filosofia nu i-a dat lui Camil Petrescu echilibrul moral și dispoziție stenică.

DIN cele cinci nuvele, patru readuc pe tapet personaje din romanele și piesele sale: **Ladima** în **Cei care plătesc cu viața**, un reportaj viu al singerosului 13 Decembrie, același în **Mănușile** și în **Moarcea pescărușului**, **Gelu Ruscanu** în **Turnul de fildes**, **Nae Gheorghidiu** (îndirect) în **Un episod**...

Toate cinci fiind scrise în anii democrației populare, Camil Petrescu a renunțat la teoria lui, prin care declara caducă epica la persoana a treia, cu omnișcența autorului, preconizînd, ca garanție unică de autenticitate, narațiunea la persoana întâi.

Această schimbare de linie, sesizată de îngrijitorul și postfațatorul cărții, care a încadrat această producție a lui Camil Petrescu în așa-zisa „metaliteratură”, ba chiar, în titlul respectivei rubrici, „metaliteratură ostentativă”, deoarece, ca să compenseze prezența directă a naratorului, autorul intervine totuși uneori în text, și încă „prin insistenta prezență”. Totuși, cu toată dezaprobarea implicită a acestei derogări, Ion Cristoiu o interpre-

³⁾ Citește Kiesikem (n.a.!).



SE vorbește tot mai mult despre Școala de literatură (o publicație a junilor are chiar credința că poate să producă **adevărul** despre ceea ce va fi fost ea) și — grație unei „întîmplări” aniversare — imi aduc aminte că între numele absolvenților ce au rămas în literatură trebuie pus și cel al Doinei Sălăjan.

„Mică minune locală” ca și mai jos iscălitul acestor șire, frumoasa față dintr-un liceu orădean a debutat la 13 ani cu poezii în presa din Transilvania pentru ca la 16 să fie „descoperită” de trimiși speciali ai Uniunii Scriitorilor și, în final, adusă în fața unei comisii de examinare ce a proclamat-o... studentă (da, chiar așa li se spunea școlărilor din Kiseleff 10), grăbindu-i afirmarea.

I-a trebuit foarte puțin Doinei Sălăjan ca să devină mică minune a Școlii și,

Firul de aur

S-au împlinit șapte ani de la moartea lui Alexandru Philippide, cel a cărui dispariție ne-a prilejuit o atît de adîncă mîhnire. Poetul „Visurilor în vîietul vremii” aparținea unei generații care, după primul război mondial, a dat literaturii române o extraordinară strălucire: Arghezi, Sadoveanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Liviu Rebreanu, Bacovia, Mateiu Caragiale, Lucian Blaga, Ion Barbu, G. Călinescu.

Benjamin al lor, după ce pe rînd n-au mai fost, lăsîndu-ne tot mai săraci, Al. Philippide a mai purtat printre noi amintirea unei familii ilustre. Cînd el însuși ne-a părăsit, am avut stringerea de inimă pe care o provoacă un sfîrșit de epocă.

Nu m-am gîndit că s-ar putea să-l continue cineva. Nici unul dintre cei ce au făcut strălucirea acelei generații, de la Ion Barbu la Camil Petrescu, nu a avut un continuator.

Dar, de cîțiva ani, sentimentele pe care mi le inspira Philippide, ținînd de inimă și de cuget, limpede bucurie și riguroasă prețuire, au început să trăiască din nou în mine, cu aceeași intensitate, datorate unui poet în plină desfășurare a harurilor sale, om al lirei și om al cărții de nivel european. Prin tot ceea ce face, prin tot ceea ce înseamnă în cultura noastră, Ștefan Augustin Doinaș poate trezi oricui respectul cu care, ani în șir, l-am înconjurat pe Philippide.

Pornind de aici, ne putem gîndi că în literatura noastră se toarce mai departe un fir de aur.

Geo Bogza

tează că „meditația asupra literaturii în interiorul literaturii” și emite ipoteza că „prezența ostentativă a Naratorului” este „menită a submina convenția literară, artificialitatea autorului atotștiutor”.

Fie-ne îngăduit să ne menținem pe terenul propriu-zis estetic. Valoarea unei opere epice (nuvelă sau roman) nu depinde de respingerea sus-zisei convenții, ci pur și simplu de talent. O nuvelă mediocră sau un roman slab, indiferent dacă sînt prezentate la persoana a treia sau la cea dintîi, rămîn o nuvelă mediocră sau un roman slab. Nu subminarea unei convenții literare îi asigură valoarea, ci conținutul ei de viață și de artă. De altfel, dacă ar triumfa în epică principiul folosirii exclusive a persoanei întâi, cu ce ne-am alege? Cu nimic alta, decît cu o nouă convenție literară, și ea, la rîndul ei, atacabilă sau subminabilă. Am fi deci în cerc vicios: vechiul învins de nou, și acesta, apoi, învechit și înlocuit cu alt nou.

Ion Cristoiu vrea să surprindă la Camil Petrescu un alt punct slab: bergsonismul teoretic, din celebrul eseu **Noua structură și opera lui Marcel Proust**, ar opera prin prezentarea personajelor lui intelectuale „cu instrumentele logicii carteziene”. Nu ni se pare nici aceasta o deficiență de ordinul creației. Cartezian sau bergsonian, personajul trăiește sau nu, aceasta este piatra de încercare a reușitei. Or, unele din personajele masculine ale lui Camil Petrescu sînt viabile prin tensiunea inferioară, în pasiunea fie pentru o idee, fie pentru o femeie.

Meditarea asupra literaturii, în cadrul unei opere literare, ne spune postfațatorul; o situază pe aceasta la „nivel metaliterar”. Aș întreba dacă de aci decurge binele sau răul în literatură, dacă n-aș avea răspunsul indirect în această

frază: „Capodopera operelor metaliterare ale lui Camil Petrescu rămîne **Mioara**, Waterloo-ul scriitorului”.

Cum este bine știut că Waterloo a fost cauza prăbușirii imperiului napoleonic, și cum se mai știe că **Mioara** a rămas cel mai usturător eșec teatral al lui Camil Petrescu, deducem că operele metaliterare cînd sub disprețul lui Ion Cristoiu. Dacă ne înșelăm, ierte-ni-se, pentru că, spre deosebire de d-sa, nu ne-am sesizat la timp, de „buna tradiție a metaliteraturii”. Există oare o asemenea tradiție, bună sau rea? Nu credem. În **Dictionar de estetică literară**, din 1972, acest concept nu figurează încă. Îl ignora, cu patru ani înainte, și prestigiosul **Dictionnaire des littératures**, de sub direcția lui Philippe Van Tieghem.

Noțiunea e încă în discuție, domeniul ei oprimă adesea nu în cadrul literaturii însăși, ci în ceea ce am numi genurile proximale. Astfel, cunoscutul etnolog Lévy Strauss încadrează metaliteraturii unele din științele omului, cum ar fi antropologia și sociologia, dar și critica literară.

Dacă am lua prefixul **meta**, care înseamnă pe grecește **pe lingă**, dar indică și o transformare, nu ne miră că și critica literară ar fi metaliterară. Pe lingă literatura de creație, critica impresionistă își arogă și ea calitatea de literatură. N-ar fi mai drept să se mulțumească a fi „metaliterară”?

Am sugera că însăși o operă științifică, bine scrisă și ca atare atrăgătoare, este metaliterară. De pildă, cărțile universale consumate, ca pîinea caldă, ale astronomului Camille Flammarion (1842—1925).

Alt Camil, mai norocos decît al nostru...

Șerban Cioculescu

Transparențe, miragii, fluidități

după ce i s-au tipărit versuri în mai toate revistele de prestigiu, mică minune bucurăreșcană. Pentru timida dar solar-optimista Doina Sălăjan totul părea să fină de lumea minunilor. Scria poezii vibrante adolescentin, cu sunet pur, evoca și învoa transparente, miragii, fluidități. Spre deosebire de mai toți colegii ei dedați productelor fatal-patetice, Doina Sălăjan se exprima ingenuu cu mijloacele, condamnate în epocă, ale liricii „intimiste”, „cîntă”, cum tot în epocă se spunea, ob-sesiv și iubea și se copilărea, pregătita parcă pentru a trăi o viață fericită.

Fericită, ca o vacanță exotice a fost apariția întîiului ei volum, **Confidențe** (1957), iar criticii, lemuți și atunci, au primit cartea cu coperti albastre cu o jubi-lație puțin obișnuită și, mai ales, unanimă. Pentru colegul ei Lucian Raicu, ea era, de pildă, o certă promisiune a poeziei noastre și comentariile critice, de consacrare, erau și ele deturnate o clipă de la tonul grav indeobște spre exultarea metaforică.

Și din senin, „Alice din Țara minunilor” s-a trezit, peste noapte, lipsită de tot ce-o ilumina.

Zece ani, adică aproape patru mil de zile (la care s-au adăos, nu, patru mil de nopți trudnice) au trecut pînă ce un nou volum, purtîndu-i pe copertă numele repede uitat, a apărut în librării. Se intitula banal, ostentiv și placid **Versuri** dar vădea că autoarea lui e departe de a-și fi mutat în viața versului amărăciunile biografice. Dispăruseră conturile inefabilei „vacanțe”, ceremoniile întîielor dra-

goste. Clopoțelii ce-i locuiau strofele, rimele, dispăruseră și ei iar noua-veche Doina se rostea cu gravitate, cu nerv, vîdînd combustii luăuntrice de nedescifrat în cartea de debut.

Apoi lucrurile au intrat în firesc. S-a descoperit că Doina Sălăjan fusese o mare speranță. Că aparținuse puternicei generații Labiș, că Labiș însuși o iubea ca pe surorile lui. Critica n-a mai fost feerică, a fost „doar” **dreaptă** cu poezia ei, evidențîndu-i particularitățile și propunînd-o iubitorului de vers, ca și competiției cu noile generații.

Și, cu demnitate, cu un frumos echilibrul al rostirii, Doina Sălăjan își bucură admiratorii, neschimbîndu-și obsesiile: căutarea fericirii, distilarea discretă a tristeților eroticești, incantarea bucuriei, la care s-ar ajunge trăind cu simplitate, cultivînd florile... formelor fixe. În vreme ce majoritatea autoarelor noastre își refuză condiția de femeie, Doina Sălăjan nu se sfiește să fie „arhaic-feminină”, așa cum nu se desparte de versul „cu muzică”, de cuvîntul **frumos** prin capacitatea de a transcende, cuvînt solitar și adevărat.

Acum, „la aniversară”, noi cei ce i-am trăit în preajmă între anii '52—'54 în frumosul palat de pe șoseaua Kiseleff 10, pînă de curînd străjuit de Eminescu lui Han, vedem încă în Doina Sălăjan poeta unor „confesiuni” esențiale, prietenul curajos și discret, colegul cu care ne aflăm pururi în mers, pe o șosea a Himerelor...

Gheorghe Tomozei



„Rumoarea duratelor stinse“

(cf. *Literatura și substanța realistă*, în „*Lucașul*“, IV/1971, nr. 13).

Citeva povestiri sînt metafore dilatate ale percepției duratei. În acest sens pot fi citite *Rosa mundi*, *O seară de iarnă*, *Sub soarele necruțător*, dincolo de sensurile și nuanțele pe care le implică subiectul. În *Rosa mundi* timpul este circular. Construită în jurul unor obiecte și situații stimulatoare, enigmatice, simbolice, povestirea lasă să se întrevadă, dincolo de stralul convenției realiste, existența unor construcții de tipul apologeticilor medievale pe marginea raporturilor dintre aparență și esență, dintre iubirea concretă și iubirea castă, extatică. Enigma propusă, prin confruntarea variantelor despre evenimente, rămîne fără răspuns nu doar din rațiuni de strategie narativă, ci din rațiuni ce slau la temelia unei Weltanschauung. Nu răspunsul conținează ci expunerea ipotezei cu privire la coexistența în durată a unor timpi istorici diferiți; competiția nu este doar o formă a determinismului ci și o șansă de supra-viețuire, eșecul se datorează intrării în hybris. Interesează drama lui Enric aurarul, custode al unui muzeu provincial, ultim deținător al tainelor breslei, care își pierde iubita, pe Rosamunda. Autoarea strecoară în visul naratoarei elementele unei legende medievale întrevăzută ca într-un palimpsest. Nu decorativul, anecdotical sau atmosfera o interesează, ci alunecarea dinspre planul realului spre cel oniric, mișcare îngăduind întrepătrunderea spațiilor și timpurilor. Adevărate eseuri despre memorie și uitare, cu aceeași fină țesătură epică, simultaneistă, sînt *Insula albă* și *O seară de iarnă*. În prima, scrisă din unghiul simulării percepției infantile, ni se propune trecerea din lumea cotidianului banal în lumea basmului, descrierea unei „experiențe“ (reală, onirică?) situată în cîmpul amintirii, trăită ca generatoare a unei vocații artistice. O călătorie prin pădure, oprirea la un han, unde ascultă concertul unui copil-minune, care s-ar putea să nu fi avut loc decît în imaginația ei, sînt pentru fetiță momente ale unei inițieri. Prozatoarea menține ambiguitatea, șterge pragurile, știe să-și pună personajul în dubla postură de actant și observator (cum ne percepem adesea în vis). *Insula albă* este un spațiu de sonorități spre care se merge pe un drum în lumină tare, concertul e chiar „tăcerea lumii“, „reverberația luminii“ din care „memoria profundă, parte a uitării neștiute, nebănuite, parte a rememorării confuze, imprevizibile“, va păstra o frîntură, adevărat reziduu paradisiac: melodia suavă, lină — insula albă stă în „centrul unei scene

mitice — a lumilor — stranie în deșertul de asonanțe al întregului“.

PROBLEMA salvării prin artă, obsesie a oricărui creator, îngrozit de rătăcirii și imperfecțiuni — inerente proiectului său — revine în *Sfîrșit de poveste*. Trăind o viață sub imperiul scrisului ca autojustificare, personajul povestirii își exprimă „ispita unui text infinit — al variantelor paralele, în număr nelimitat — după modelul universului însuși, pe care cartea ar trebui să-l echivaleze și conțină“. Acest model cată să fie regăsit întii în memorie, apoi în realitate — „cartea groasă, învelită în hîrtie albă, de multă vreme îngălbenită“ care stătea la căpătiiul bunicii, „cartea tuturor poveștilor încheiate“. Scriitorul e angajat în căutarea sensului, acesta e chiar esența lucrului, iar sensul omului este căutarea neîntreruptă a unui sens. Producerea ficțiunii (care nu e „felie de viață“ ci „posibilă recuperare“ doar prin întregire — cosmorostire) echivalează cu retrăirea, cu supra-viețuirea, cu innoirea, unduirea exprimată în versurile din barbianul Elan, sub semnul cărora își așează demersul Alice Botez. Utopia cărții înfîșiate (întilnită și în alte literaturi) e subminată de criza nedesăvîșirii prin imaginea derizorie a cărții regăsite în casa copilăriei, cu foi rupte, pătate, puține rămase între coperti, multe arse în scop utilitar: este „golul miez al lucrurilor, identificat cu Cartea, cu Universul“. O parabolă a căutării de sens și a căderii în gol a spiritului însetat de absolut. Tragismul acestei căutări se transmite prin febrila relatare a întâmplării.

Experiența senectuții îi oferă prozatoarei șansa de a produce două mici capodopere. Prima, pomenită deja, *O seară de iarnă*, se construiește din alternarea unor relatări auctoriale cu monoloagele paralele a două bătrîne, Emilia și Melania, într-o casă veche, la marginea fluviului. Exterioare și interioare, monoloagele se completează pentru a evoca în tăcerea casei, forfotă și huruit afund, urmele vieții celor ce o locuiseră. Casa însăși e o clepsidră, evocarea unor episoade din trecut participă la recompunerea unei existențe, așa cum s-a fixat într-o memorie arsă de timp. Povestirea e o pavană pentru o bătrînă care refuză să moară, singurul ei argument împotriva neîntîlnirii fiind murmurul casei care nu uită. Un ornic oprit la o oră deja trecută, arătat de degetul unui cioclu, întors ca un cercel de viță, și imaginea fluviului cu mari picle, cu unde, vizualizează, ca în imaginile onirice din *Fragii sălbatici*, moartea și

timpul. A doua, *Sub soarele necruțător*, e monologul unui bătrîn văduv, din care se construiește pe nesimțite parabola unei „judecăți de apoi“. Voința de a înfrunța judecata devine unica șansă de a nu fi anulat. Între o existență „de azi pe mine“ și una ce nu s-ar desfășura în timpul li-niar, ireversibil, omul alege, încredințat că „forța cuvintelor este absolută, roșirea echivalind cu fapta săvîrșindu-se“. În prima ipostază făptuitor de nedreptăți, judecător pripit și inconsecvent, acționînd imprevizibil și nemotivat, personajul vede efectele atitudinii sale în moartea neașteptată a unui subordonat. De aici textul trece pragul parabolei: un vizitator necunoscut și neanunțat îl scoate din casă pe un drum, deplasare simbolică spre locul și ora judecății, marcate prin dezlănțuirea tuturor orologiilor. Judecătorul și cel judecat se identifică, judecata înseamnă a da seama de faptele tale țle însuși. Instanța morală se interiorizează și e necruțătoare ca soarele ajuns la apogeu.

Despre puterea iluziei ce are sau poate avea valoarea adevărului ne întreține, cu aceeași subtile mijloace narrative, povestirea intitulată *Copilul albastru*. Recursul la spațiul simbolic al cercului, ultim refugiu al ispitei miracolului, al ieșirii de sub necesitate, al iluziei libertății creatoare, e semnul unei adevărate revolte împotriva unui gust tiranic care încearcă să impună literaturii interesul pentru o „realitate“ ternă, măruntă, crudă, înspăimîntătoare. Cum ambele tentații sînt inerente literaturii, povestirea are semnificația unei pledoarii pro domo. S-ar cuveni să oferim o mostră din text pentru a sublinia cu cită libertate și inventivitate știa Alice Botez să-și construiască povestirile. Proza e ritmată, are rime interioare, fraza aglutinează impresii și ne transferă brusc din concretul descrierii în abstractul melodios al judecății morale.

Sintetizînd nu doar experiența epică sau existențială a autoarei ci și experiența ei morală, situate la confiniile eseului, monologului programatic și ficțiunii epice de mare densitate ideatică, textele Alice Botez fixează imaginea unei neîngrădiri, creatoare de spații și timpuri îngemănate, textură aflată în stare de dinamică desfășurare, unde finețea observației, desăvîșitul echilibru și gust se împletesc pentru a ne oferi orgolioasa lor întrupare în romane și povestiri care o așează pe autoarea lor printre reprezentanții de frunte ai prozei intelectuale românești.

Dan Culcer

Filosofie și cultură

Ortofizica — un nou model ontologic al universului (II)

IN modul de a interpreta informateria ca palier fundamental al ortoexistenței, Mihai Drăgănescu pare să reia, în alți termeni, o idee a lui Diderot, care înzestra întreaga materie cu sensibilitate. Este vorba de ortosens, „fenomen specific în informaterie“, fenomen fenomenologic, deci nematematizabil, „nu este conștient, dar reprezintă o formă de sensibilitate a materiei“. Ortosensul este ca o materie care „generează ortosensuri și caută ortosensuri“, analog cu ceea ce numea Blaga matrice stilistică, spațiu mioritic. Fără a rupe ortosensul de sensul mental-psihologic, cel dintîi este primordial, nu aparține lumii, dar este un principiu existențial al informateriei ca structură fenomenologică, a există și apoi a exista în sine, precum și a exista din sine și pentru sine, întregind modelul ontologic al ființei — ILM — prin stări „de sensibilitate fenomenologică“ ce se deosebesc de structurile obișnuite prin aceea că nu pot fi modelate matematic. Prin ortosens ne putem explica mai bine un aspect esențial al dialecticii lumii — relația dintre entropie și anti-entropie. Tocmai ortosensurile, topologice, de mișcare, de interacțiune etc., exorimă sau realizează tendințele anti-entropice spre ordine și autoreglare. Ce relații se pot stabili între ortosensuri ca procese fizice fenomenologice la nivelul informateriei și manifestările fizice dintr-un univers precum forțele electromagnetice și gravitaționale, sau între fizică și ortofizică este o problemă ce ar necesita o analiză aparte pe care nici spațiul, nici competența nu-mi îngăduie s-o întreprind. Cu totul remarcabilă rămîne strădania autorului de a descifra acele palieri ale lumii materiale care învederează întredeschiderea către lumea vie și cea mentală, psihologică și spirituală, trecerea de la ortosensuri la sensuri. Cronos sau ritmul cosmic fără durată, durată și timpul, ritmurile fizice, biologice și mentale sînt raportate la informaterie și la procesele dinamice, progresive ale întredeschiderii căci, în ultima analiză, „Conștiința fără durată nu este posibilă. Conștiința fără timp nu este posibilă“.

În ceea ce privește palierul materiei vii și convingerea biologiei moderne că celula este unitatea fundamentală a vieții, Mihai Drăgănescu nu numai că relevă o serie întregă de probleme deschise și dificultăți, semne de întrebare, dar propune un alt răspuns la întrebarea: „unde începe viața?, în spiritul modelului său ontologic al ortoexistenței și ortofizicii (aceasta mai multe nivele structurale ale materiei vii: entități vii incipiente — infrabionți, — cum ar fi moleculele la ADN; entități vii cu sensibilitate — mezobionți; entități vii care se prezintă ca niște „uzine chimice și moleculare“ reproducătoare, sub formă de celule (celule bionice), organisme multicelulare fără sistem nervos și, în fine, organisme multicelulare cu sistem nervos cînd apare și inteligența. „Dacă viața apare gradată, trebuie să mergem totuși la structura moleculară minimă ca întredeschidere. Acolo începe viața sau semivita. Se poate vedea cum, chiar în cazul modelului nostru, o definiție riguroasă a vieții este greu de dat, pentru că este greu de găsit o frontieră clară între viu și neviu. Și totuși, sintem de părere că atașarea unui ortobiont la o structură moleculară reprezintă începutul fenomenelor de viață“. M. Drăgănescu nu neagă ci analizează pe larg cuceririle biologiei moleculare, dar îl interesează mai ales formele de tranziție și continuitate și încearcă să găsească chiar în datele și achizițiile acestei biologii argumente pentru propriul său model.

Ultima parte a lucrării — *Informația* —, tratînd deocamdată despre componentele semantice ale informației și elementele necesare pentru o teorie generală a informației, pare a lăsa deschisă — sau, mai bine zis, a sugera — uriașa

întredeschidere a informateriei la acest palier către lumea atît de polifonică a umanului. Ce impact poate avea ortofizica asupra activităților spirituale? Sau sînt necesare prelungiri ale ei în ortosociologie, ortoculturologie etc.?

Să-mi fie îngăduit a formula și citeva nedumeriri, semne de întrebare: sistemele întredeschise sînt sistemele vii, organismele, iar unele dintre acestea, cum ar fi omul și societatea, „posedă fenomene de conștiință“ și sînt numite arheme deoarece au o arhitectură cu funcții neformale în jurul unui nucleu-sistem. Cum să înțelegem însă următoarea apreciere: „Nu însă orice structură cu conștiință este arhem. Poate exista și o conștiință artificială, cum este cazul unor sisteme de inteligență artificială. Sistemele de conștiință artificială nu sînt arheme“. Nimeni nu se mai îndoieste astăzi de legitimitatea conceptului de inteligență artificială, dar conștiința nu este privilegiul exclusiv al ființei umane? Chiar în virtutea logicii interne a concepției prof. Mihai Drăgănescu, sistemele artificiale sînt lipsite de întredeschidere iar conștiința este poate ultima izbîndă a acesteia. Intervenția în ortoexistență cu ajutorul unui dispozitiv ortotronic, cu totul ipotetică, nu rezolvă problema, căci, cum scrie autorul, „În modelul nostru omul este o structură deschisă înspre mediul spațio-temporal și întredeschisă spre mediul informaterial“. Sau cum delimităm înțelesul semantic al conceptului la subiect dacă orice dispozitiv cu procesor informațional de o anumită complexitate (excepțindu-le pe cele chimice, mecanice, electrice) este subiect? Potrivit schemei, subiectul poate fi nu numai mental dar și informatic, natural dar și artificial, uman dar și animal. Dar subiectul ca sediu al interiorității, al deciziilor conștiente, al acțiunii și responsabilității, ca semn distinctiv al umanului etc.? Apre-cuînd că subiectivul „nu aparține sensului, ci modului în care el este controlat în relație cu semnificația și cu domeniul de realitate la care se referă“, autorul scrie mai departe: „În realitate, frontiera subiectivului trebuie mutată în altă



parte, nu acolo unde începe mîntea și psihologicul, ci undeva în interiorul minții, țînînd cont de modul ei de funcționare care creează și formal și obiectiv...“ Mîntea, dacă prin acest termen am înțelegem inteligența, poate să apară și să funcționeze la imbinarea celor două tipuri de structuri, dar conștiința mi se pare a fi, în întregime, de ordinul structurilor informaționale. Dar chiar și mîntea dispune de componente afective, funcționează intuitiv și numai temporal și autoimpuls formal. Că intuitivă însăși nu este o facultate strict subiectivă, că ea poate aprehenda formalul-obiectiv dobîndînd astfel și un caracter ontologic (ține de ceea ce se numește astăzi ontologia regională a umanului) nu schimbă datele fundamentale ale problemei.

O altă nedumerire se referă la complexificarea structurală și funcțională a formelor viului; dacă inteligența apare odată cu organismele multicelulare, cu sistem nervos, cum este posibilă o activitate mentală, fie și rudimentară, la nivelul infrabionților și mezobionților?

Am formulat aceste probleme (semne de întrebare) nu spre a arunca cea mai mică umbră asupra unei cărți — care va rămîne, după părerea mea, una din marile cărți ale acestui veac și de aceea ar trebui tradusă în limbi de circulație internațională — ci tocmai spre a sublinia și pe această cale cit de numeroase și incitante sînt problemele ei. Este și o carte interdisciplinară care ar merita o discuție mai largă, la care să participe filosofi, matematicieni, fizicieni, biologi, informaticieni și chiar antropologi și oameni de artă, esteticieni.

Al. Tănase

Valéry și anti-Valéry



NU numai în țara lui de baștină, dar și la noi, Paul Valéry se bucură în ultima vreme de o atenție specială. După Gabriela Negreanu, care l-a consacrat, acum cîțiva ani, un mic studiu, iată, ca și cum ar voi să ne amintească de împlinirea a patru decenii de la moartea poetului și eseistului francez, Marius Ghica debutează cu o „încercare de poezică în marginea textelor lui Paul Valéry”, intitulată **Facerea poemului** (care cuprinde și prima versiune integrală a poemului **Tinăra Parcă**, datorată lui Ștefan Aug. Doinaș, autor și al unei scurte prefețe de „recomandare”). Nu mai e nevoie să spun de ce continuă să ne intereseze Paul Valéry. Întreaga poezică din perioada structuralismului s-a revendicat din strălucitoarele lui reflecții. O știe foarte bine și autorul studiului de față: „Multe din conceptele și demersurile celor care se ocupă astăzi de «teoria textului» își au sorgintea în scrierile valeryene. Devalorizarea noțiunii de «literatură» în favoarea celei de «scriitură»; textul înțeles ca «producere»; considerarea limbajului poetic ca un «limbaj în limbaj», ca «deviere» (ecart) de la normele de funcționare a limbajului uzual; imposibilitatea de a separa textul ca «produs» de procesul «producerii» sale; conceperea textului nu ca expresie a unor sensuri prestabilite, ci ca producere de sens în chiar actul lecturii („mes vers ont le sens que l'on prete”, spunea Valéry) sint câteva din ideile...” Curiozitatea este că majoritatea acestor idei au fost descoperite nu atât în eseurile publicate de Valéry (dar și în ele) cit în **Caietele sale**, în număr de 261 și însumînd 26.600 de pagini în ediția în 29 de volume tipărită între 1957 și 1961 (iau datele din Marius Ghica), adică nu în opera propriu-zisă, la care autorul a lucrat cu scrupolul artistic cunoscut, ci într-un fel de note zilnice, alcătuit de un imens material prelabil redactării celeilalte, și pe care Valéry nu le-a tipărit. Mă întreb dacă i-ar fi plăcut lui, meșteșugarului, care a refăcut timp de patru ani un poem ca **Tinăra Parcă** și a teoretizat imposibilitatea de a „sfîrși” o operă, să-și vadă caietele de însemnări expuse avidității publice. Probabil că nu. Dar, la urma urmelor, aceasta e mai puțin important. Contează faptul că valorificarea moștenirii lui Valéry i-a adus autorului lui **Monsieur Teste** cea mai bogată și, dacă pot spune așa, mai vie postumitate din cîte cunoscute scriitorii francezi ai marii lui generații.

„Încercarea” lui Marius Ghica nu e scutită de unele riscuri. Cel mai evident este chiar acela de a comenta pe cel mai știut comentator literar din

Marius Ghica, **Facerea poemului**, Editura Scrisul Românesc, 1985.

epoca modernă: alături de pagina lui Valéry, orice pagină critică pălește, ca lumina unei stele aflată prea aproape de o stea foarte puternică. Marius Ghica este un eseist informat și serios, care a știut să citească textele scriitorului francez (și, uneori, printre rîndurile lor), profitînd și de strădania altor glosatori, procedînd cu sistem în vederea deșăurii unei anumite idei. Dar n-a putut evita decît în foarte mică măsură efectele unor comparații, să le zicem, stilistice. Frazele sale par deseori, din această cauză, fado și cam banale, încît te întrebî (dat fiindcă nu le lipsește miezul) dacă se poate cu adevărat imagina un comentariu mai bun al lui Valéry decît citarea lui pur și simplu.

N-AȘ vrea să se înțeleagă de aici că **Facerea poemului** este lipsită de merite. Autorul s-a apropiat de Valéry fără sfială și într-un mod pe care-l putem socoti paradoxal. Construcția studiului său ne-o arată fără echivoc. Prima lui parte, care cuprinde o sută cincizeci din cele o sută șaptezeci și cinci de pagini (restul fiind ocupate de traducerea menționată și de reproducerea comentariilor lui Valéry însuși la **Tinăra Parcă**), este o „lectură hermeneutică” a textelor scriitorului francez; a doua parte, mult mai scurtă, reprezintă o încercare personală de „poezică”. (De „poezică”, nu de „poetică”, avînd în vedere și titlul cărții.) Paradoxul la care m-am referit nu constă în această disproporție, ci în natura cu totul diferită a felului în care Valéry și Marius Ghica înțeleg să abordeze problema „rostului” poetic. Valéry era un empirist convins și care nu punea preț pe filosofie, mai ales fiind vorba de filosofia artei. El se mulțumea să se observe pe sine în actul creației și să descrie acest act ca pe o experiență nemijlocită. Toate paginile sale sînt însuflețite de dorința de a se cunoaște cit mai bine pe sine însuși și mențin trează, în acest scop, luciditatea spiritului. Valéry detesta „abisulul”, „inconstientul” și toate acele mistere (false ori nu) de care unii artiști vor să-și înconjoare, ca de un nor dens, procesul creator. Nu poetul e un inspirat, ci cititorul, spunea Valéry („Un poet se recunoaște după acest simplu fapt că schimbă pe cititor într-un «inspirat»”). Poetul nu e Pythia (care „n-ar ști să dicteze un poem”). El se definește prin voința de „a face” o operă, cu atenție și concentrare „așteptînd” momentul celerității ei „dar nu ca un vrăjitor, stăpînit de formulele lui magice, ci ca un intelectual, care e stăpîn pe cuvintele și pe noțiunile sale. Poetica lui Valéry este aceea a lui Poe și Mallarmé. Exigențele tehnice ale artei le debordează pe toate celelalte. Desigur, și lucrul n-a trecut

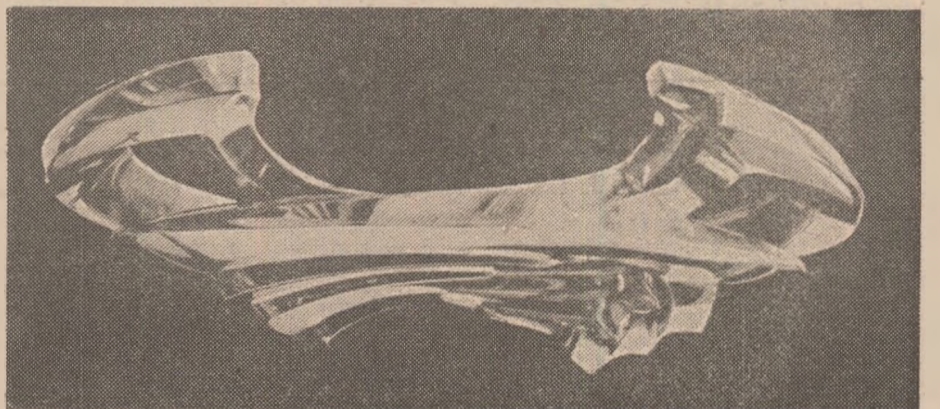
neobservat, există și un anumit exces raționalist în aceste considerații. Marius Ghica a reușit să arate, cu multă pricepere, atît exagerările, cit și contradicțiile (asumate!) ale poezicii lui Valéry. Într-o singură privință (esențială!), el nu pare însă să fi dat întreaga atenție lecției poetului francez și anume atunci cînd, remarcîndu-i empirismul încăpățînat și îndoiala de puterea speculației filosofice, trage această concluzie: „Dar un astfel de demers nu poate lumina ființa dinții a operei”. A voi să corectezi un exces prin altul nu mi se pare cea mai indicată soluție: studiul propriu, cu care Marius Ghica își dublează încercarea de a analiza poezica lui Valéry, se nutrește din învățături exact contrare și întrebunțează un limbaj critic aflat la antipodul aceluia, atît de limpede și de rațional, al autorului lui **Monsieur Teste**. Cel mai simplu lucru pe care-l putem spune este că eseistul român, deși a studiat grijuliu pe Valéry, n-a fost în stare să profite de lecția lui fundamentală. Discrepanța între cele două capitole ale **Facerii poemului** este așa de flagrantă, încît nu se poate să nu ne întrebăm ce anume l-a împins pe autor să se refere, în punctul de plecare, tocmai la Valéry; să fie vorba de o demonstrație negativă? de o iubire mai veche „trădată”? Fapt e că iubirea pentru Valéry și despărțirea de Valéry sînt acum cuse între copertele aceleiași cărți.

„A vorbi despre poezie înseamnă a vorbi despre un abis”, scrie Marius Ghica în cel dintîi rînd al studiului său. O afirmație mai anti-Valéry este greu de închipuit. După un ocol prin istoria filozofiei și prin etimologie, autorul adaugă: „Iată cum rostirea ne îndeamnă să gîndim poezia-ul ca facere, dar nu în sensul de fabricare, de confecționare, ci de a-duce și punere în prezență”. Mo-

delele modului speculativ, bazat pe lingvistică, învederate de **Facerea poemului** sînt Heidegger, C. Noica și M. Șora. Întreaga „fenomenologie a rostului, poetic” este înfățișată în termenii acestora, și îndeosebi ai lui M. Șora din **Sarea pămîntului**. Poetica își caută aliați în meditația asupra ființei, devenind o ontologie sui-generis, și lăsînd meșteșugului sarcina secundară de a realiza „potrivirea” cuvintelor. Concluzia este: „Marea poezie, **Poezia**, caută ființa «la ea acasă», nu în individual, nici în general, ci în locul unde acestea se întîlnesc, în **Totul incheșat**, acolo unde cuvîntul și ființa redevin unu. Cînd gîndul se cunună cu rostirea potrivită, atunci «cuvintele redevin Cuvînt», reamintindu-ne de fața îndoită a **logos-ului**. Căci, la origine, **logos-ul** numea pentru greci gîndul și spusul laolaltă, dar spusa culegătoare care aduce ființa în prezență și o așază la adăpostul ființei limbajului”.

Nu neg nici îndreptățirea, nici folosul acestei perspective speculative asupra poeziei, deși nu mă preumăr printre entuziaștii de ea. Nu mă pot obișnui însă cu gîndul că ea se poate afla la capătul unei reflecții consacrate poezicii lui Valéry. Pe ce ocolite și bizare căi se poate trece de la una la alta? Această întrebare, Marius Ghica era dator să și-o pună în chip deschis, spre a ne cruța impresia de paradox pe care studiul său ne-o face. Un studiu, de altminteri, care merită să fie citit pentru destule din sugestiile sale, cu atît mai mult cu cit, fiind cel dintîi al autorului, n-a vrut să fie unul oarecare, ci a pătruns cu temeritate în sfera marilor probleme ale poeziei: nu știu deocamdată dacă el promite în autor un poezician ori un filosof al artei, dar știu că ratează un critic.

Nicolae Manolescu



Sculptură de CONSTANTIN LUCACI

Poezia tînără

Timiditatea discursului

IN strada castelului 104, Alexandru Mușina propune cu o nonșalanță suspectă niște „întîmplări adolescentine” prin care aproximează figurile textuale ale discursului; actantul liric nu este încă decis în ceea ce privește direcția de urmat, tatonînd „desenul feminin” al unei posibile figuri a Poeziei, identificabil fără prea mare efort în „Portretul unei doamne”; „Cadavrul unei întîmplări adolescentine / Îi plutea în mîni: albe, desfăcînd aerul / Ca pe staniolul unei ciocolate: creierul meu // Încetînea vena de undeva de sus. Din tavanul / Mozaiac al cofetăriei. «Trebuie să fie prudentă / Întotdeauna». Exact ce nu a spus. // Le simteam respirația. Le simteam / Pielea flască. Eu: un bărbat obosit / De-ndepărtate întîmplări, adolescentine”. Se deduce ușor din această regie autobiografică îndelung studiată opera de incizie și excizie, fină, efectuată în viscerele realului după rețeta unei sintaxe foarte strînse, dar cu instrumentele cele mai tandre spre a nu se observa urma nici unei picături de sînge adevărat, care, de altfel, nici n-ar fi putut curge, căci această operație de vivisecționare se face direct pe lobii „creierului” (înveliți în folie de „staniol”); este deci un exemplu de virtuozitate pură, desfășurat cu mare „prudentă”, fără a se implica deocamdată aflulxul dezordonat al zonei afective. Dar defectul acestei poezii „controlate” va veni chiar din simularea perfectă a vieții, fără a se simți acea neliniște entropică dată de imersiunea spontană a eului în maelstro-

mul textual. Textualizarea, această ultimă fascinație a poezilor puberi, nu vrea să se lase posedată ca și cea „tînără, fragedă femeie” care nu vrea să vină, nu are încă încredere, îl e teamă de acest barbat incert, de aceea tace cu premeditare trădîndu-l („Gîndești la altul, cu altul te lubestî”). Aceasta nu se lasă posedată, adică „scrie”: „Dar nimeni / Nu poate înțelege și scrie; / Formele în care aerul îl înfășoară / Sînt tot atîtea sicrie”. Poetul realizează aici la modul aproape blagian diseminația verbului a serie în absorbția tomnală (sicrie) atîngînd această performanță, însă, din exterior, fiindcă actul textualizant nu are loc, propunîndu-se doar ca o provocare și o încercare simultană de reducere / seducție și „îngropare” mediată, impură („Să o îngrop sub jegul meu gros / De cuvinte”).

Corporalizarea discursului în operația poetică autentică nu se produce și pentru că cel care a fost „proprietarul acelor cuvinte, / Acelor zîmbete de adolescent / Acelor pulpe roz de fecioară” divulgă reacțiile unui imatur, un pudibond rămas încă fixat la obsesia mîrosurilor tari de prîn „parcurile adolescentei”, unde mai este foarte puternică senzația „pielei fragede de femeie” (ca aspirație pură, exacerbată de abstracția idealizării extreme); el caută doar imaginea din exterior („poezia în pijama roz”) iar nu femeia (poezia). De aceea, se simte sedus încă de „genunchii jultîi ai copilăriei” ca unlea „himeră a realului” dar, acesta, realul, nici nu există altfel decît ca limbaj, ca materializare strict lingvistică. Știînd aceasta și neavînd încredere în

coerența unui anumit limbaj care să devină numai al său, adică să-l aparțină exclusiv și să-l individualizeze, Alexandru Mușina schimbă mai multe „limbaje”; mai precis, el probează mai multe registre stilistice și tot atîtea tonalități afective, fără a tenta însă o miză mai înaltă a actului poetic în sine. Poetul se lasă permanent antrenat într-un joc textual nu atît de gray pe cit o cere măsura jocului. Dar să revenim asupra figurii „adolescentine” a poeziei, selectată de către autor, cu un bun instinct, pentru a-și oblecta un posibil spațiu poetizant. S-ar putea afirma fără prea mari riscuri că în indecizia acestei atitudini amoroase, tentate (și tentante) în permanență, dar ne-realizate dincolo de intenție, ar consta specificitatea acestui discurs; cu toate acestea jucate năstrușnici și fanfaronade, adolescentul-arlechin nu se încumetă niciodată dincolo de potențialitatea actului („Proasto! am vrut să-l spun, să-l deschid / Nasturii bluzei, să ucid / Animalele fragede ale copilăriei”) și nici poetul însuși nu se decide să îndrăznească altceva decît să „deschidă caietul”, „ca pe un nasture argintiu de la bluză”. „Spiridușii” textului amoros sînt presupuși ca stînd bine ascunși „sub arcadele sinului” întangibil, căci toate aceste fandări, glumășuguri și buimăceli ale „Printului Rozmarin injunghiat de lumină” nu ne conduc în altă parte decît, în cel mai fericit caz, tot la manierismul gen Emil Brumaru ce se bănuie în subtext ca model activ, atunci cînd nu este divulgat direct („Soldații vor lăsa dire mari de noroi / Și miros de cartofi rincezi, de macaroane. / În mica ta bucătărie albastră / Cu elefanți roșcați pe pereți, cu reclame / De șuncă presată și vinuri de Rhin...”). De la un anumit punct încolo, procesul de manierizare a discursului este iminent, date fiind pulsunile sentimentale exterioare ce-l structurează (de aici și cea truculență verbală continuă pentru a suplini absența organică a profunzității senti-

mentelor); acestea capătă prin recul ponderea unor obsesii permanente. Figurația manieristă mai este cerută cu necesitate de tonul amoros excesiv, disimulat astfel în volutele retorice ale unui „maelstrom” de cuvinte: „Vino, i-am spus, am animale sfioase / În cuștile ochilor mei, am miresme subtile / În poienile celulelor, vino, i-am spus / Ea era încă pe jumătate-ngropată / În marmura albă, ea încă auzea / Pașii lavei prin hrubele planșetelor. / S-a sprijinit cu mîinile de umerii mei firavli... / Apoi a intrat zîmbînd ușurată / „Iată, i-am spus, cămărilor pline de fructe, / Instalația de climatizare a nervilor mei, / Noul sistem de lumini, iată peștii fosforescenți, iată bazinele / Cele curate ale venelor mele” / Uimită privea; încă pe trup / Urme albe de marmură îi străluciau, / Încă un zumzet mineral mai tremura în miinile / Ca niște ghețozere subțiri / „Asta e totul, am zis obosit, asta e totul” / Cu un fel de speranță în glas, luncînd / Cu privirea pe pielea ei străvezie-ascultînd, / Ascunzînd cu grijă inima, / Sobolan spasmodic și cu ochi injectați”.

Frisonul amoros pare atît de candid că trebuie învăluit, ferit, supus unei „răcirii” treptate prin cufundarea în bala manieristă îmbibată pervers cu subtile damfuri afrodisiace. Și nu este decît o șansă: plonjonul în maelstromul textual cu toată luciditatea dată de timiditatea intrasincronă a unui discurs amoros incipient. Deși aparent optează pentru „la vie en prose”, ca modalitate radicală de textualizare, Alexandru Mușina eșuează pînă la urmă într-o retorică sentimentală. Chiar dacă nu se întrevăd deocamdată semnele unei reale originalități, punerea în atenție a discursului amoros pe linia cărtăresciană, sau mai precis, selectarea acestui tip de discurs ca nouă posibilitate de textualizare, anunță un teren fertil de explorare pentru poezia tînără.

Marin Mincu

Neguțatorul de povești



„ÎN omenire, zbciumul, frământarea, patimile domnesc, dovadă că nu întinim în viață decît un om cu adevărat senin la o mie de agitații. Și acestora nu Voltaire le trebuie, ci Șeherezada”. Această observație pătrunzătoare a lui Panait Istrati, chiar dacă nedreaptă față de înțelepții lumii, poate fi soclul larg, justificativ al unei întregi orientări a literaturii române, cea înclinată să facă din povestire esența artistică. Dar și în interiorul acestei orientări se pot face disocieri. Dacă Sadoveanu își păstra narațiunile în limitele unui realism liric, scriitorii, să le zicem, „dunăreni” aduc în spațiul povestirii o imaginație fantastă, capricioasă, inventivă, nesupusă logicii comune, o imaginație care sparge frenetic zidul bunului simț încercînd să pătrundă în lumea tuturor posibilităților, în magia visului, în neliniștea aburoasă a născocirilor simbolice sau gratuite. S-ar părea că Dunărea, de la bălți spre Delta, provoacă o anume stare de euforie narativă, așa cum amestecul unor plante în decot stîrnește viziunile prezicătorilor. Panait Istrati, Ștefan Bănulescu, Fănuș Neagu, ca să-i numim pe cei mai inspirați, își plasează personajele în acest abur miraculos care transformă biografia banale în destine fastuoase ce țin a deveni legendă, într-un fel de ambiție de a crea o mitologie locală. Lumea aceasta este un amestec de etnici și marchează granița la care se izboesc Occidentul cu Orientul. (Cineva îmi evoca, de curînd, bizarul cimitir al ora-

sului Sulina: marinarii britanici, italieni, turci, ruși, austrieci, armeni, evrei, români, de-a valma sub pămîntul care are deja aspectul nisipos al plajii și poate gustul sărat al Mării.) Brăila, Galați-ul fineau legătura și cu Viena și cu Constantinopolul. Orașe comerciale fiind, era inevitabil să ajungă și la negoțul cu... povești.

Un personaj din primul roman (Treizeci și trei) al lui Tudor Dumitru Savu, reluat episodic în romanul recent apărut, *De-a lungul fluviului* (*), Agachi Gherasim este chiar un neguțator de povești. Vinde și cumpără istorii insolite pe care le tot prelucrează și le combină, cu libertatea gestului artistic. Căci lumea de la Mila 33 (spațiul primului roman) sau a Cantacuzinei (orașul din *De-a lungul fluviului*) este una din cele care au nevoie permanent de Șeherezade, adică o lume în care „zbciumul, frământarea, patimile domnesc”.

Tudor Dumitru Savu inventează un spațiu — plauzibil, geografic, fabulos prin poveste — în care dramele se întrepătrund armonios, chiar dacă adesea cu violentă suferință, în care metamorfozele fizice, psihice, sentimentale sînt la îndemînă și în care obsesii majore determină destine. Din acest ultim punct de vedere, în *De-a lungul fluviului* este exemplar personajul Anastasatu — un fel de Ahab în așteptarea Wandeii Wilhelmina, știuca dăruită de un împărat neamț cu un inel de aur, un fel de Moby Dick de proporții dunărene. Anastasatu este introdus în text prin vocea unui „nepot” al Wandeii Wilhelmina, un fiu de știucă, deci, și paginile au tensiunea și nervozitatea unui monolog al urii cordiale. Anastasatu o vinează pe Wanda Wilhelmina, dar timpul, bătrînețea îl răpun și lentă lui degradare impresionează pe Wanda Wilhelmina însăși, care rămîne să melancolizeze prin apele Dunării, fără vinători. Ei îndirjiți. Erotica acestei pinde este foarte subtil sugerată.

Schema romanului se adună în jurul autorității tiranice, din ce în ce mai insistente, a generalului Ion Leopold Margea, care pune stăpînire pe Cantacuzina, terorizează populația și-i dezvăluie prin violență defectele, lașitățile, slăbiciunile. Finalul (generalul nu este altul decît piticul teatrului ambulant) arată inconsistența terorii și inconsistența fricii. Buta-

*) Tudor Dumitru Savu, *De-a lungul fluviului*, Editura Dacia.

foria indică, în plan literar, stratagema poveștii. Vindecarea unei mici colectivități umane prin inscenarea terorii sau prin minimalizarea ei în scâlămbăielile saltimbancilor nu pare definitivă, dar temporar se dovedește a fi o soluție.

Multe simboluri circulă „allegro” prin paginile romanului — nepotul lui Petru Agop este mintuit de prezbiterism de Dag-nula, fiica lui Naceadis Cita, femeie, cînd revărsată fizic — obeză, hrînind întru propria salvare zeii de lipitori, cînd de o suavă frumusețe. Vinzătorul de brăgă, avantațat de ochii lui noi (de calcan) vede „tot”: ceea ce se petrece în casele alăturate, ceea ce s-a petrecut cu mulți ani în urmă — devine, cu alte cuvinte, un martor al istoriei. Un oarecare Menl-bai Edighe, venit cu alții din cimpia ce mărginește orașul, simte locul morților. Cei care, alungați de secetă, s-au refugiat pe malul Dunării, la Cantacuzina, află în el un ghid ciudat. Pot ajunge înapoi, de unde au venit, pe urmele mormintelor improvizate. Moș Vanghele are o colibă la mal, o colibă care apare și care refuză să apară călătorilor, ca și coliba lui Rumeliu Sosipatru, tatăl celor doi siamezi din Treizeci și trei, a căror poveste autorul nu se poate stăpîni să nu o reia în noul roman.

Imaginația locului nu este lirică într-un sens sentimental și idilic, așa spune că este, dimpotrivă, de o melancolică suferință, de un crud sarcasm. Visătorii (nepotul lui Petru Agop, vinzător de brăgă, orb vindecat miraculos, sau Anastasatu, pescar fascinat de himera bătrînei știuci cu inelul împărătesc în buză) sînt sancționați nemilos și din acest joc al utopiei și ironiei se nasc efecte literare de mare subtilitate.

N-aș mai putea reproșa autorului de data aceasta lipsa de coeziune a textului, deși imaginea finală a textului care înglobează toate metaforele într-un unic simbol, este puțin facilă. I-aș reproșa excesul de... „poveste”. Insolitul devine sășșșș ca o mîncare prea grasă. Deși, nu pot să nu recunosc, este un insolit plin de farmec și cartea se citește cu mare plăcere ca... Aici trebuie să spunem ceea ce este esențial despre această direcție a prozei noastre: modelul rămîne, mai mult sau mai puțin speculat livresc, O mie și una de nopți.

Dana Dumitriu



„Peisaje în mișcare”

CONSTANTIN CHIFANE-DRA-
GUȘANI este un sociolog, înclinat de mulți ani asupra unei teme cu totul relevante pentru lumea contemporană — raportul omului cu natura inconjurătoare. Ultima lui carte, *Peisaje în mișcare*, apărută recent la Editura Albatros, caută să redea această relație existențială, într-un proces amplu, complex, de metamorfozare de către om a Planetei albastre, relevînd totdeauna vocația creatoare, constructivă a omului, activ în demersul său milenar de transformare și de innoțirea naturii.

Singura ființă rațională din Univers, în această operă demiurgică, nu uită, cum de altfel subliniază și autorul în Cuvîntul său înainte, că el construiește în urmele unei finalități umaniste generală de aspirație spre progres și evoluția societății. Facultatea de a construi a omului ascultă totdeauna de aceste legi ale corelației armonice care trebuie să existe între om și natura inconjurătoare.

Cartea lui Constantin Chifane pune „în mișcare” o serie de celebre opere de construcție ale omului, urmînd un itinerar care începe de departe în istorie pînă la ultime înfăptuiri. Ea se remarcă printr-o serie de trăsături pozitive, de informare complexă, adunate și redatate într-un stil clar, alert.

Pe axele cardinale ale timpului și spațiului (milenar și continental), cititorul străbate o cale fabuloasă, din Amazonia misterelor încă prezente, în legenda Siberiei a septentrionului înghețat, în imensiitatea pustului care se metamorfozează al Saharei, în tumultul ameiților al unor metropole semnificative ca Paris, Moscova, New York sau Tokyo. Cititorul invită la acest itinerar al peisajelor în mișcare, operă de construcție totdeauna umanistă, poate călători cu cele mai rapide trenuri din lume, să străbată cele mai lungi tuneluri ori să se înalțe pe arcadele de supremă artă a construcției ale podurilor aruncate peste fluviul sau prăpăstii amețitoare.

El este invitat să cunoască și verticala turnurilor care „zgîrie cerul” cu sfidarea înălțimii lor implintată în azur, la Ostan-kino, Tokyo Tower, Tour Eiffel (desigur) ori pe terasele palatelor Empire State Building, World Trade Center, de unde vederea este parcă a unei alte planete.

Nu sînt uitate în această atractivă „mișcare” a peisajelor nici impresiunile complexe hidroenergetice ale Siberiei sau cel de la Itaipu, marile canale ale lumii (de la marele Canal Chinez pînă la miniatura — dar cit de spectaculoasă! — a Corintului). Desigur că impunătoarele construcții pe care le ridică făuritorii noii Români (Canalul Dunăre-Marea Neagră, Metroul bucureștean, Sistemul hidroenergetic de navigație al Porților de Fier) sînt înscrise, demn, alături de marile realizări similare din lumea contemporană.

Trebuie subliniată permanentă strădanie a autorului de a face, în descrierea peisajelor sale în mișcare, referiri pertinente, asociații relevante cu literatura și artele. Constantă este și preocuparea sa de a reprezenta, cu claritate ideologică, aspectele economice și sociale care dimensionează opera de construcție a omului, oriunde în lume.

Caracterul informativ al cărții lui Constantin Chifane se revendică de la o certă rigoare științifică, dar textul care transfigurează datele informării (și cu o finalitate educațională), se poate revendica de la literatura călătorilor, totdeauna atractivă, totdeauna captivantă în cunoașterea geografiei și istoriei.

Cartea a solicitat autorului un mare efort de documentare precisă, de cunoaștere directă, în ipostaza de călător sau de cercetător atent al bibliotecilor. El izbutit să distingă aspectele esențiale ale acestei complexe, cardinale probleme din contemporaneitatea omenirii, ecologia, raportul omului cu natura. Autorul demonstrează o încredere lucidă dar și patetică în fața omului transformator, a creatorului de realități pe care natura primordială nu le oferă. Vocația de construcție, orice mare realizare transformatoare a Planetei este un alt mesaj al spiritualității singurei ființe raționale din univers.

Alex. Ștefănescu

Alexandru Balaci

„Domnișoara și spiridușii”

VASILE PETRE FATI s-a făcut cunoscut ca poet, publicînd versuri discrete și rafinate, cu surprize imagistice așezate la distanțe egale, ca boscheții detrandafiri pe marginea unei șosele. Dar, ca și alți autori de azi — Mircea Ciobanu, Nicolae Motoc, Dan Mutașcu, Corneliu Sturzu — a trecut de la un moment dat la proză (*Barcă de vinzare*, povestiri, 1980), considerînd parcă poezia un mijloc de exprimare insuficient. Ultima sa carte, *Domnișoara și spiridușii* (*), este un roman compus din patru părți și avînd ceva din atmosfera fantastică din *Cartea Milionarului* a lui Ștefan Bănulescu. Spre deosebire însă de această binecunoscută scriere, în care verosimilitatea este sacrificată decît în favoarea constituirii unui sumptuos sistem de simboluri și, uneori, în favoarea unei grații ludice, în *Domnișoara și spiridușii*, autorul nu vrea să renunțe nici la realismul epicii propriu-zise și nici la caracterul esoteric al semnificațiilor. În stilul său meticulos (adeseori enervant de meticulos, ca obiceiul cuiva de-a se tot întoarce din drum pentru a verifica dacă a înțeles ușa), Vasile Petre Fati are grijă ca fiecare pasaj din romanul său să poată fi citit concomitent în două registre, în registrul lui „să vedem ce se mai întîmplă” și în acela al lui „oare ce a vrut să spună autorul”.

Începutul romanului aduce aminte, oarecum, de *Animale bolnave* de Nicolae Breban, deoarece ne prezintă descinderea unui tinăr — Sergiu Filip — „într-un oraș foarte aproape de munți”, complet necunoscut pentru el. Ne dăm seama însă repede că asemănarea se reduce la atât, că Vasile Petre Fati nu face din personaj un martor delirant al evenimentelor, ci ni-l descrie ca pe un om cu o conștiință limpede, mirat de ciudățenia lumii în care pătrunde. Sergiu Filip vizitează, într-adevăr, în zilele următoare, diferite case și locuri din Rîul Tîrgului — așa se numește așezarea — și, odată cu el, le „vizitează” și autorul, care are astfel prilejul să ni le înfățișeze pe indelete. În alte situații, explorarea o face scriitorul singur, considerînd că a obținut aprobarea noastră tacită de a nu-l mai urma, ca o umbră, pe erou și de-a nu se mai limita să privească peste umărul acestuia.

Acest mod de reprezentare a realității face ca romanul să semene, la primul său nivel, cu un film documentar despre o comunitate umană rămasă în afara timpu-

lui. „Camera de luat vederi”, manevrată de un profesionist, ajunge în locuințe greu accesibile sau glisează lin în jurul propriei axe pentru a cuprinde panorama împrejurimilor. Nimic nu perturbă ritmul acestei investigații metodice. Indiferent dacă descrie drame zguduitoare sau tabieturile unor solitari, autorul își păstrează o atitudine distantă și conștiințioasă. Relatarea sa este exterioară. Noi, cititorii, nu agreăm această derulare lentă și mereu egală cu ea însăși a relatării. Am vrea ca unele întîmplări să ni se povestească mai repede, pentru a le afla deznodămîntul, așa cum am dori ca asupra unor situații autorul să întîrzie mai mult ca să le putem înțelege deplin. Vasile Petre Fati nu ține însă deloc seama de așteptările noastre; nu simte — cum se spune în legătură cu unii actori — „pulsul sălii”. El își face pur și simplu datoria de a istorisi ceea ce și-a propus să istorisească.

Oamenii pe care îi cunoaște Sergiu Filip în Rîul Tîrgului, ca și locurile pe care le vizitează au, fără excepție, ceva straniu. La femela — pe nume Mus — care îl găzduiește pe tinăr, mal locuiește și un bătrîn neamț, Scharber, cu buzunarele mereu pline de portocale, bomboane și alte bunătăți. La un moment dat acest Scharber cumpără un uriaș cutăr de la un vecin și, pentru că obiectul nu încapă pe ușa și nu poate fi scos din locuința fostului proprietar, îl lasă acolo ca pe un „cui al lui Pepelea”. Tot Scharber dispăre într-o bună zi de acasă și se întoarce după mai mult timp însoțit de o fată frumoasă, posesoarea unor rochii minunate, cum nu mai fuseseră văzute vreodată în mica localitate. Alt personaj, Sotiriu, bătrînul documentarist al administrației locale, se ocupă cu hrînitul hulubilor și, cînd se crede singur, își schimbă precipitat hainele, de mai multe ori pe zi, spre stupefacția femeii de serviciu, care îl spionează. La rîndul său, brigadierul Steriade, un Flămînzilă în variantă modernă, organizează prinzuri interminabile, iar odată, aflîndu-se în restaurant și asistînd la jignirea unei femei de către insoțitorul ei, o ia cu forța la el acasă și o obligă să-l suporte o noapte întreagă sforăiturile și gemetele de ins apoplectic. Mai sînt cîteva zeci de personaje de acest fel. Ele trăiesc înconjurate de obiecte vechi, parcă din alte epoci. O mare frecvență au „mașinăriile romantice”, descrise de prozator cu o voluptate de poet.

Toți acești bătrîni ciudați și toate aceste obiecte ieșite din uz compun o ac-

mită atmosferă. Undeva, în afara localității, se află și o stranie carieră de platră, iar în partea opusă, în vale, un pod și mai straniu, pe care nimeni n-are voie să-l viziteze și care devine în cele din urmă o obsesie pentru Sergiu Filip. Apoi, în Rîul Tîrgului sînt trimiși de către o întreprindere misterioasă specialiști și muncitori pentru reconstrucția podului...

Este evident că scriitorul nu vrea să privim romanul ca pe o colecție de oameni și situații pitorești, că el ne pretinde să considerăm fiecare element epic un simbol. Podul inaccesibil, învăluit în cețurile unor legende de demult, asigură convergența întregii simbolistici, oferă „cheia” lecturii romanului. Este vorba de aventura sau măcar nostalgia cunoașterii unui mister primordial. În funcție de atitudinea față de mister se definesc și personajele (ceea ce înseamnă că se ajunge la altă tipologie decît la aceea tradițională, constituită pe baza unor criterii morale). Un personaj (Sergiu Filip) face din elucidarea misterului sensul vieții lui, altul (inginerul Baldovin) crede că misterul poate fi asediat printr-o bună organizare a muncii de investigație, un al treilea (Sotiriu) ne apare ca un birocrat al misterului, un al patrulea (Ticu Gore, de la cariera de platră) este în posesia misterului dintotdeauna, datorită unei însușiri native și așa mai departe. Ca într-un joc de cuvinte încrucșate, carel romanului se completează treptat — dacă avem suficientă răbdare pentru a-l dezlega — cu toate semnificațiile la care face autorul aluzie. Reușita lecturii depinde, deci, în mare măsură de bunăvoința cititorului. Romanul nu impune, energic, pasionant, un anumit sens, ci oferă doar un dosar complet al cazului, pentru a fi consultat. Singura inițiativă a prozatorului constă în faptul că interzice lectorului să citească scrierea în mod naiv.

Vasile Petre Fati nu știe să se facă simpatic ca romancier. Este distant și lipsit de solicitudine și face greșeala de a încerca să-și corecteze această lipsă de comunicativitate prin introducerea în text a numeroase — pînă la urmă exasperant de numeroase — expresii familiare. Ele „nu-i stau bine”, seamănă cu limbajul „neaos” folosit de politicienii de altădată cînd se adresa țărănilor. În concluzie, deși are o structură complexă și este bine gândit, romanul nu funcționează așa cum ne-am fi așteptat. Poezia i se potrivește mai bine lui Vasile Petre Fati.

*) Vasile Petre Fati, *Domnișoara și spiridușii*, Ed. Dacia, 1985.

Proză scurtă



INTRE alte inspirate inițiativă ale lui Romulus Guga, ca redactor șef al „Vetrei”, a fost și aceea de a fi incredințat, ca și altora, unei tineri publiciste necunoscute, în urmă cu mai mulți ani, susținerea rubricii de interviuri în revista pe care o conducea. Este vorba de Maria Mailat, un nume de care a început să se știe în special datorită acestei activități, o activitate cu tot mai multe ecouri pe măsură ce se îmbogățea. Punind aplomb în întrebările formulate, dar și tact în adresa lor, avansând fără complexe, în dialog, puncte de vedere personale și incitante, încurajându-și interlocutorii să vorbească neconvențional despre ei și despre munca lor literară, Maria Mailat a izbutit să facă din rubrica sa, nu de puține ori, elementul principal de atracție al numerelor „Vetrei”. Se poate afirma că revista din Tîrgu Mureș și-a definit mai bine prezența, între alte publicații de la noi, și prin acest serial de interviuri. Dar relevanța lor este încă mai mare. Cine va vrea să reconstituie climatul de idei literare al anilor '80, să investigheze biografiile de autori și opere, să urmărească aspecte de viață literară, evoluții și atitudini semnificative pentru acel interval, nu o va putea face, cred, fără a consulta interviurile din „Vatra”. Iar unele dintre acestea se constituie și în prețioase documente cu răsunet emoțional. Astfel se întâmplă cu interviul luat lui Marin Preda la începutul lunii aprilie 1980. Prilejuit de apariția romanului *Cel mai tubit dintre pămînteni* el este, după știința mea, ultimul interviu acordat de marele scriitor. Nu e improbabil ca Marin Preda să fi și citit în revistă fiindcă numărul respectiv din „Vatra” apărea în 20 aprilie 1980.

Potrivit uzanțelor și felului urmărit, cel care ia cuiva un interviu anume se instalează pe o poziție retrasă, căutînd să dirijeze către interlocutor întreg fluxul atenției. Din minimele sale intervenții personalitatea îi poate fi totuși dedusă, fie și parțial, atunci cînd aceasta, desigur, există. În ce o privește pe Maria Mailat, interviurile din „Vatra” sînt în bună mă-

sură caracterizante cu toate că benevol ea își estompează, în ele, cit poate de mult, prezența. Din felul cum formulează, din ideea pusă în mișcare, din replici și distribuiri de accente, din ce se simte uneori că reprimă, ca reacție proprie, se poate vorbi despre limpezimea unei gândiri care distinge repede aspectele esențiale ale unei probleme, despre mobilitatea acestei gândiri procedînd prin numeroase asocieri de idei, despre inventivitate intelectuală ca și, citeodată, despre plăcerea de a cultiva paradoxul, ca și, încă, despre o bine strunită, din motive tactice, cu toate că observabilă, înclinare către maliții.

Dar cu toate că au făcut-o cunoscută, interviurile din „Vatra” nu-i ofereau Mariei Mailat decît posibilitatea unei destăinuirii parțiale de sine. Nu se putea resemna la atît. După ce, intermitent, s-a manifestat și în lirică, ea se infățișează azi cititorilor cu un volum de schițe și povestiri, volum în care însușiri cum sînt cele întrevăzute din interviuri apar confirmate*). În afară de acestea, volumul *Intrare liberă* aduce mărturia unui talent de prozator autentic pe care interviurile nu aveau cum să îl prevestească.

Pagina care incheie volumul de proză al Mariei Mailat are, însă, mai degrabă, un aspect teoretic, luminînd din urmă restul textelor pe care autoarea pare a fi dorit să nu le lase în voia oricărui fel de interpretare critică. Propune deci cîteva elemente de autodefinire literară. Vom ține seama de ele.

Este mai întîi mărturisirea atașamentului programatic față de „proza scurtă”. Un impuls de solidarizare cu îndrumarea în aceeași direcție a confrăților de promoție literară poate fi presupus, dar Maria Mailat aduce, în sprijinul opțiunii sale, propria motivație: pe de o parte acuză o suprasaturare de roman, pe de alta găsește că proza scurtă, nedispunînd de spațiu pentru a da amploare convențiilor narative, păstrează mai proaspăt impresia de viață genuină, „tinăra”. „Am scris scurt, poate pentru că am citit prea multe romane. Acest spațiu limitat este o planetă tinăra, magmă viscoasă”.

Alt element de „program” al noli prozatoare privește relația text-realitate, limbaj literar-limbă vie. Nu acceptă considerarea în regim separat a celor două domenii, în amîndouă vîzînd tot „realității” comunicante, pînă la suprapunere, citeodată. „Dihotomiile de tipul text-realitate, limbaj literar-limbă vie în gîndirea mea nu există. Textul este materialitate, cu o determinare genetică — aceea a gîndirii unui ins — alta intrinsecă: textul se generează pe sine, are capacitatea de partenogeneză”.

Transcrierea acestor aserțiuni — conținute în acea pagină finală care e un fel de anexă explicativă a volumului — să nu ducă totuși la suspectarea de uscăciune și livresc a prozei scrise de Maria Mailat. Ea a ținut să dea unele relații despre poziția ei de principiu, și desigur

*) Maria Mailat, *Intrare liberă*, Editura Cartea Românească, 1985.

că putea să facă acest lucru și dinafara spațiului cărții. A recurs însă la această formulă, care spune ceva, printre altele, și despre convingerea ei că nu există o puritate absolută a genurilor. Povestirile propriu-zise nu se contaminatează totuși de tonul teoretizant de aici și dacă este să numim o trăsătură a lor imediat evidentă aceasta ar fi că în pagini concretele vieții pătrunde masiv și în toată libertatea, cu sevele nesubțiate de filtrări conceptuale.

ALĂTURI de alți autori din contingentul său literar, Maria Mailat participă deci, și ea, la procesul reactivării din ultima vreme a prozelor scurte, o tendință ce se impune cu tot mai multă insistență atenției. Poate că opțiunea ei nu este fără legătură cu faptul că revista „Vatra”, încă acum aproape un deceniu, a deschis o campanie de incurajare a schiței și povestirii scurte, purtată nezmotos dar cu perseverență, reușind să cîștige adevărați. Mihai Sin a fost unul din inițiatori, dar și Bedros Horasangian și alți autori din promoțiile noi au publicat narrațiuni scurte în „Vatra”. Este un moment al mișcării noastre literare ce trebuie consemnat.

Umanitatea din prozele Mariei Mailat are afinități cu aceea evocată în scrierile lor de Bedros Horasangian sau de Ioan Lăcustă (în prima secțiune a volumului său *Cu ochi blînzi*): indivizi de toată mina, trăitori în cotidianul mărunț. Acesta ar fi un gest de fixare în materia așezînd tradițională a prozelor scurte, care nedispunînd de lărgime pentru a opera dezvoltări caută anume comunul, reacția psihică mecanicizată, aspectele umane ce pot fi surprinse în rezezi expunerii.

La Maria Mailat întîlnim, cu preponderență, lumea unul oraș de provincie din zilele noastre, un topos identificabil după cîteva repere ce apar în mai toate povestirile: alea Grivița, pasajul Pompeilor, strada Străduinței, cafeneaua Continental, barul de la Central („bardezi”), cofetăria Mimoza etc. Cum spuneam, personajele ilustrează obișnuitul, inserierea socială: salariați la cooperativa Prestarea sau la întreprinderi denumite cu inițiale esoterice (T.G.M.A.B.), chelnerițe, îngrijitoare de spital, laborante, fete de la țară adulmecînd un rost la oraș, un „dîstîns contabil șef”, un inspector în deplasare, un bătrîn profesor de limbi străine împătimit după cărți, o învățătoare persecutată de directoroaie ei, și așa mai departe. Enumerarea aceasta nu trebuie să ducă însă la încheierea că în prozele Mariei Mailat vom găsi o imagine (încă una!) a ceea ce numim indeobște cenușiiul vieții cotidiene. Vorbeam de mobilitatea perspectivei la această autoare și de sentimentul mărturisit de ea, că se apropie, scriînd proză scurtă, de o „planetă tinăra”. Artistic este plină de conștiința situarea în acest unghi, un unghi care îngăduie sesizarea neprevăzutului ce poate surveni în curgerile aparent anodine, în desfășurările care par covîrșite implacabil de banalitate. Ochiul nereseminat să înregistreze apatie poate să acti-

vizeze anodinitatea pînă la a-l converti în senzational. De regulă prozatoarea procedează astfel: cu elemente de film realist schițează atmosfera unui mediu — școală, spital, instituție administrativă etc. — în care ce se întîmplă poartă sigiliul tipicității, dacă nu al banalului. Pînă la un moment dat. Nimic neobișnuit, de pildă, ca într-o școală tinăra învățătoare să fie urmărită de aversiunea mocnită a directoroaiei mai vîrstnice, cu atît mai ațîțată în ura ei cu cit învățătoarea dă dovezi, la clasă, de bună pregătire, chiar de vocație, reușind, printre altele, să canalizeze cit de cit spre normalitate evoluția nefericitului Gore, un elev subdezvoltat mental. Nimic neobișnuit deci în proastele raporturi dintre directoroaie și subalternă ei, se întîmplă prea adesea astfel de lucruri, sîntem cu ele în imperiul fără margini al faptului comun. Finalul povestirii (*Lecția deschisă*) este însă neașteptat, dar nu atît prin faptul că ne aruncă în senzational (directoroaia cea rea este găsită sugrumată „pe alea Griviței colț cu strada Străduinței”, probabil de Gore dispărut fără urmă din internat), cit prin schimbarea de ton care trimite abrupt la stilul parodiei romanului de mistere („... cel cu somn superficial precum și insomniacii cronici, afirmă că, mai ales în nopțile geroase, se aude un urlet, un „hi-” prelung ca scheunatul unui ciine; iar unii, întîrziți sau rătăciți pe străzi, susțin c-au văzut arătarea uriașă — ba benefică, ba amenințătoare — cu talpa de un metru, un fel de Yeti, omul zăpezilor”).

De altfel aceste treceri de la o tonalitate la alta în cuprinsul aceluiași text, aceste schimbări iuți de registru și neașteptate alternări de perspectivă sînt foarte frecvente în prozele Mariei Mailat și contribuie la impunerea impresiei că ea duce o luptă pentru a revivifica un material literar asupra căruia încă apasă desule interții. Mereu ne surprinde prin corectarea, sau retragerea, sau chiar dinamitarea, în final, a premiselor pe care ea le așternuse și în sensul cărora așteptam să înainteze pînă la capăt. Să mai vedem un exemplu. La cooperativa „Prestarea” (schița *La umbra nucilor*) se anunță o inspecție de la centru. Directoroaia și restul personalului din conducere îi întîmpină pe importanții vizitatori în curte unde înșiră plănse, grafice etc., pentru a da explicații despre întreprindere, așa cum se cuvine. Dar la sosirea oaspeților are loc un accident neplăcut: un stol de vrăbii aciuite în nucul sub care parchează mașina oficială umplu capota de găinaț. Vexat, în loc de salut inspectorul cere să fie curățată capota. Inimioasa directoroaie îl asigură că instituția poate face mai mult: nu doar să curețe ci să schimbe capota cu una nouă. Ceea ce se și întîmplă. Poznașele vrăbii își continuă însă agresiunea murdărînd hainele oaspeților. Și hainele vor fi schimbate cu altele noi. Pînă aici încă se poate susține că sîntem în terenul satirei „realiste”. Următoarea mișcare ne proiectează însă în alegoric, în alegoria comică. „Grupul porni iar, dar, pe neașteptate, cei doi din frunte se treziră cu cite-un găinaț mare chiar pe creștetul capului. Cald și moale. De-ndată se auzi: «Să fie schimbate capetele». Mai greu a fost pînă le-au demontat. Le-au sucit, răsucit, cu minile, cu cheile franzeze...”

În general aceste rupturi voite se petrec la Maria Mailat în sensul eliberării și afirmării copioase a filonului comic din textele sale. La început e o șuviță subțire care irizează enunțurile, un discret comentariu ironic subminator, iar apoi, prin răsturnări neașteptate comicul invadează și acoperă întreaga suprafață a textului. Și totul se petrece precipitat, aiuritor de repede pentru că autoarea nu dispune de timp pentru a-și pregăti trecerile, schimbările. Trebuie spus totuși că efectele cele mai bune, reușite ei depline nu sînt în aceste supradimensionări pînă la grotesc ale comiculului, din finaluri, care au ceva nenatural, artistic vorbind, cum este și în exemplul dat mai înainte. Arta ei deosebită stă în maliția strecurată, în ironia rece infuzată cu finețe, în causticitatea atitor reprezentări care țintesc să discrediteze patetismul exterior și ipocrit. Am remarcat apoi cruzimea realistă, naturalistă a multor viziuni, îndrăzneala autoarei de a coborî în zone riscate ale suferințelor și deprecierii umanului (în scenele din lumea de spital, de pildă), neocolind sordiditatea și aspectele imunde ale vieții (v. schița *Post de observație*). În stadiul de acum al creației sale, Maria Mailat e încă ispitită să facă uz de multe procedee literare, să schimbe neînfrînat registrele narative, să treacă prin multe, prea multe medii. Un efort de stabilizare cred că i-ar fi profitabil. Uneori proza ei este ermetică, autoarea înclinînd să cultive simbolurile obscure, pentru mine cel puțin (v. de pildă în schița *Ace cu gămălie*). I-am admirat în schimb peste tot suplețea stilului și ascuțimea observației morale, îndemnarca portretistică și puterea de a crea atmosferă din fructificarea citorva elemente sugestive. Scrișul ei, atît de bine articulat, mai totdeauna, pe ideile susținătoare, întretine o impresie de eleganță și bun-gust literar. Un debut în proza scurtă care făgăduiește mult.

Laurențiu Ulici

G. Dimisianu

Promoția '70

Moldovenii (XVII)

■ Două romane (*Ceasul oprit*, 1980 și *Masa de biliard*, 1983), două culegeri de povestiri (*Năvod pentru scrumbii albastre*, 1973 și *Reîntoarcerea verii*, 1975) și vreo cinci cărți de reportaj ori interviu (*Intr-o cabină de transmisie*, 1972, *Periplu moldav*, 1974, *Stampe europene*, 1976, *Cu George Lesnea prin veac*, 1977, *Priveliști moldave*, 1980) fac activitatea literară de pînă acum a lui GRIGORE ILISEI (n. 1943). Principala aptitudine a autorului — o spune și simpla parcurgere a bibliografiei — este de reporter, unul care, în linia reportajului așa-zis literar, cumulează observația și curiozitatea de tip gazetăresc cu dispoziția de povestitor; reportajele sale sînt, în majoritate, însemnări de călător preocupat să dea fluență narativă notației documentare, investind astfel cu o valență afectivă obiectele și întîmplările ce-i cad sub privire; exactitatea cadrului și a faptelor observate rămîne adesea în planul secund al însemnărilor reportericești, pe primul trecînd „impresia” ordonată de memoria afectivă și de voința intru literaturizare.

Oarecum la fel stau lucrurile și în proza de ficțiune a lui Grigore Ilisei; cu observația că în vreme ce povestirile au indeobște un caracter subiectiv, lirico-poematic, „sadovenian”, crescut pe un simbul epic biografic, romanele se vor „obiective”. Din pricina alunecării lirice și a economiei de fantezie epică, povestirile nu deconspîră pe reporter dar nici nu-l anunță pe roman-

cier; inspirate din existența mărunță, fără evenimente, a unor personaje fără biografie spectaculoasă, ele reprezintă o încercare de radiografiere epidemică a comportamentelor; descriînd bine aparențele dar neispitit de cercetarea motivațiilor, prozatorul decupează „felii de viață” și le prezintă tale-quala, uitînd să le racordeze la o „rețea” de semnificații; cum, de cele mai multe ori, aceste „felii” nu-și dezvoltă decît stratul superficial, de regulă banal și inexpressiv, din relatarea lor epică nu rămîne mai nimic; cu toate acestea, de la prima la a doua carte de povestiri există o linie de evoluție care însă nu privește materia epică sau maniera de tratare, în continuare epidemică, ci prezența personajelor; preferința pentru portretul filmic, compus din însușirea unor reacții, gesturi și atitudini ce ocupă la un moment dat întreg „cranul” narațiunii, se arată a fi fost favorabilă discursului epic căci portretele, chiar dacă spațiul ce li se acordă e mic în raport cu cel al relatării întîmplărilor, supraviețuiesc literar vorbind acestora și compensează intrucîtva risipa de amănunte nesemnificative de pe traseul povestirii. În romane, unde materia epică este mai bogată și mai interesantă în sine, ar fi fost de așteptat ca prozatorul să porceadă la o explorare pe verticală a universului imaginar; ceea ce el și face numai că în loc să-și angajeze imaginația artistică drept sprijin esențial pune în joc abilitatea reportericească.

■ În *Partida de biliard*, bunăoară, deși tema romanescă e din cele deja epuizate (condiția activistului intelectual în „obsedantul deceniu”), există un personaj, Ioachim Strat, cu o viață plină de evenimente semnificative și există un context epic favorabil unei investigații narative de tip romanesc; nu doar viața personală a personajului, reconstituită pas cu pas din propriile-i amintiri, justifică o asemenea tentativă dar și relațiile lui cu contextul istoric, natura problemelor ce și le pune, sensul moral al existenței lui o împuneau; nu-i vorbă, autorul nu mai face acum, ca în povestiri, economie de informație epică, din contră, prezintă totul cit se poate de amănunțit, se străduie să adune într-un singur ghem fire diferite în speranța că va ridica astfel o construcție unitară și coerentă la nivelul fiecărei articulații; construcția, într-adevăr, se vede, dar e numai o scheletă; perspectiva reportericească a făcut ca fapte, probleme, reacții comportamentale și sufletești, adunate cu atîta migală, să apară ca într-o expoziție de fotografii pentru buletine de identitate; tot ce se spune în roman poate să fie istoricește adevărat, nu e însă adevărat și artisticăște; patima reporterului a făcut probabil să fie neglijat acel fleac enorm care se cheamă transfigurare. Încît îl prefer pe Grigore Ilisei în povestiri, pentru că acolo reporterul lasă loc, cel puțin în portrete, artistului.

N. Iorga

LOCUL ROMÂNILOR IN ISTORIA UNIVERSALĂ

EDITURA ȘTIINȚIFICĂ ȘI ENCICLOPEDICĂ

DUPĂ ce încheiase ampla istorisire a domniei lui „Ștefan vodă, cel-zic cel Bun, feciorul lui Bogdan vodă”, Grigore Ureche a socotit potrivit să se oprească la „Povestea și tocmeala altor țări ce sînt prin prejur, cum nu se cade să nu pomenim, fiindu-ne vecini de aproape”. Și astfel, Letopisețul arată „cumu-i țara leșască”, urmată de „împărăția tătarească”, de aceea a turcilor „și de începutul și de adosul lor”, de „țara ungurească de jos și Ardealul de sus”, pentru a reveni apoi la domnia lui Bogdan al III-lea, urmașul și fiul lui Ștefan cel Mare. În acest fel, Grigore Ureche înfățișă cadrul în care se desfășura istoria statului românesc de la răsărit de Carpați. Era, indirect, o modalitate de a evalua locul și rosturile acestei țări în aria sud-est continentală. Strădania cronicarului a fost continuată, cu mai mari deschideri, de Dimitrie Cantemir, mai tirziu de Gheorghe Șincai, pentru a fi reluată, peste generații, de Bogdan Petriceicu Hasdeu sau de Alexandru D. Xenopol, pentru a nu aminti decât unele contribuții de prim rang (dinainte de 1914).

Cu o jumătate de secol în urmă, Nicolae Iorga publica la București, numai în versiune franceză, în trei volume, *La place des roumains dans l'histoire universelle*. Această versiune a fost reimpărită în 1980 — ediție Radu Constantinescu, postfață Virgil Cândea — pentru ca, de foarte curind, tot prin grija Editurii Științifice și Enciclopedice și sub egida Institutului de istorie „Nicolae Iorga”, să dispunem, pentru întâia dată, de traducerea în limba română*).

Volumele apărute în 1935—1936 însumau și sintetizau preocupări majore ale lui Nicolae Iorga; pe de o parte, de a scrie istoria Europei de sud-est — vezi *Istoria Imperiului Otoman* (în limba germană), aceea a slavilor răsăriteni, Polonia și Rusia, a statelor balcanice în epoca modernă, a Albaniei, a Veneției, a Armeniei...; pe de altă parte, de a înfățișa și analiza istoria românilor și aportul lor în această parte a continentului și, nu mai puțin, în dezvoltarea culturală, spirituală a națiunilor neolatine.

„A le fixa rolul, a deosebi acțiunea lor în mișcarea cu caracter organic, iar nu accidental și întimplător, a societăților omenești, este, așa cum șocotes, o contribuție folositoare la această istorie universală, pe care, fără îndoială, trebuie s-o înțelegem altfel decât ca pe niște sertărușe geografice și naționale, ticșite cu fapte mărunte, de o valoare mai curind individuală și anecdotică.”

„Nu este vorba de a rescrie istoria românilor înșiși, ci de a-i așeza într-un fel mai exact în cadrul vieții de obște a lumii, și, mai cu seamă, de a arăta momentul și felul în care au înfruntat și ei acest întreg” (Prefață la volumul mai înainte citat, ediția 1985, p. 7). Cu perspectiva astfel schimbată, desfășurarea istoriei românești este urmărită în primul rînd prin conexiunile ei sud-est sau general continentale. Pentru rațiuni similare, etapele mari cronologice se schimbă și ele: antichitatea și evul mediu se încheie cu secolul al XIV-lea; epoca modernă începe cu constituirea Țării Românești și a Moldovei și continuă pînă spre 1800; perioada contemporană reia același veac al XVII-lea, pentru a se încheia cu întiul război mondial și cu unirea tuturor românilor. Ponderea în tratare (circa 76 la sută din text) aparține primelor două etape. În interiorul acestor demarcări cronologice (periodizările rămîn un teren predilect de argumentare pro și contra), împărțirea pe capitole este determinată, în mod firesc, de componentele principale ale istoriei românești. Nu lipsesc detaliile, dimpotrivă; ele se înscriu însă în perspectiva de ansamblu arătată la început. Volumul se adresează unui cititor avizat, îndeosebi, care are înțelegere și cunoaștere pentru devenirea acestei Europe în care trăiește. Specialistul află temei de reflecție, deschideri fie spre noi direcții

de cercetare, fie spre examinarea deosebirilor de opinii, controversa fiind, peste angajarea polemică uneori greu de evitat, calea necesară spre reconstituirea treptată a faptelor, așa cum vor fi fost ele.

CITEVĂ din evaluările și analizele lui Nicolae Iorga se cuvin reamintite. Statul dacilor reprezintă o primă sinteză; sub cirmuirea lui Burebista acest stat este orientat spre sud-est, către lumea elenistică și pontică; sub Decebal, se întoarce spre Occident (p. 22—23, trimiterile se fac în continuare la ediția 1985).

Incorporarea Daciei în Imperiu înseamnă și fărîmarea frontului principal antiroman de la Dunăre; ea are „o însemnătate de istorie generală”. Coloniștii de limbă latină, armata romană și mase rurale importante ale dacilor au fuzionat într-o vastă sinteză „pe cele două laturi ale Carpaților și pe cele două maluri ale Dunării” (p. 31—33 și 35); „graui” acestei sinteze a fost latina din care va deriva româna, iar spiritualitatea ei a fost creștinismul.

Retragerea administrației și a legiunilor din Dacia de către Aurelian a constituit „una din chestiunile care, din motive politice, au fost cel mai mult exploitate împotriva românilor, pentru a le tăgădui existența, în evul mediu timpuriu...” (p. 45, sublinierea DCG). Pentru prima perioadă a migrațiilor, importante sînt de lămurit „natura și sensul” relațiilor dintre „latinii dunăreni” și masele slave „aparținînd mai multor neamuri”, care, în cele din urmă, au fost asimilate. În această etapă „se poate vorbi deja de o «Romania» românească pe Dunărea de Jos și în regiunile învecinate” (p. 71), atestată prin tradiția consemnată, mult ulterior, în documentele cancelariei muntene și moldovene. Pentru ultimele secole de migrații și evul mediu timpuriu, românii au trăit îndeosebi „în autonomiile lor fără-nești tradiționale, care reprezintă totuși o întreagă ordine politică completă” (p. 149).

Din felul cum este relatată, de cronicile regatului, pătrunderea ungarurilor în Transilvania „reiese în felul cel mai limpede cu putință existența unei țări (terra) a unei domnii (dominium) a românilor. La fel și cea a cetăților care o domină. Chiar și a luptelor pentru apărarea ei” (p. 95). Tot de români au dat și sașii coloniștii de regalitate maghiară în Transilvania secolului al XII-lea, după cum, cînd teutonii se așază în țara Barsei (terra Borza), „românii existau deja acolo” (p. 115).

La fel misionarii catolici trimiși în părțile Milcoviei (în județul Vrancea de astăzi), întîlnesc aici pe „Walathi” cu o ierarhie ecleziastică proprie condusă de episcopi și cu o dezvoltată întocmire economică (p. 120—121). Iar Andrei al II-lea, ultimul suveran din dinastia arpadiană, vine la Alba Iulia în 1291 și cere părerea „tuturor nobililor, sașii, secuii și valahii din părțile Transilvaniei”, pentru a introduce în această „țară”, anume reforme (p. 137).

Tătarii, după „violența catastrofală” a invaziei din 1241—1242, au determinat noi forme politice, cu instituții anume și reale deschideri pentru comerț; prin oprirea expansiunii maghiare la sud și est de Carpați, acest ultim val de migrații „favoriză în chip esențial crearea statelor românești” (p. 130), chemate să joace un rol de seamă și în funcționarea căilor de comerț transcontinentale ce ajungeau la Dunărea de jos și Marea Neagră (p. 130 și 146—148).

Cele două state, Muntenia și Moldova, care înseamnă o nouă sinteză românească, între Orient și Occident (cap. II/V, p. 179—188 și II/IX, p. 203—207), au de făcut față curînd ofensivei otomane. Pentru ele, confruntarea militară cu otomanii nu are caracterul cruciadei în sens occidental; ea înseamnă, așa cum a fost „Cruciada moldoveană a lui Ștefan cel Mare”, păstrarea statului, „cu un teritoriu bine determinat și care apără prin toate mijloacele sale acest teritoriu” (p. 220).

Raporturile ulterioare ale românilor cu Imperiul otoman au evoluat de la o epocă la alta și au avut ca temei existența, în continuare, a Țării Românești și Moldovei, unde puterea întreagă, „fără nici o

Locul românilor în istorie

Perspectivă

NU știu dacă unele însemnări ale vremii, consemnînd mazierea lui Constantin Brâncoveanu, transmit întocmai adevărul atunci cînd spun că întreaga forță militară care a intrat în București fără să întîmpine vreo împotrivire, care a pătruns în palatul domnesc de asemenea fără împotrivire, care a luat pe stăpînul țării și pe cei patru fii ai lui, i-a trecut Dunărea, i-a dus la Constantinopol și i-a închis în fortăreața Edicule — unde li s-au retezat capetele — era formată din doisprezece ostași. Să nu fi existat la palatul domnesc, în Capitala țării, în țara întreagă, o forță mai puternică decît cei doisprezece osmanii pentru a schița măcar un gest de opunere intru salvarea Brâncoveanului? Ce dramă a istoriei s-a petrecut atunci cînd nimeni nu a apărut, în fața a doisprezece soldați, pe unul dintre cei mai luminați conducători de țară din trecutul nostru?

Nu știu dacă este adevărat ce spun unele însemnări ale vremii cum că, după lupta de la Stăniștea, unul dintre cei mai învățați savanți din istoria noastră, Dimitrie Cantemir, aflat în 1711 pe tronul Moldovei, rămas în conștiința europeană ca o demnă figură a iluminismului, astfel încît efigia lui a fost fixată, alături de marii învățați ai lumii, pe frontispiciul Sorbonei pariziene, a scăpat peste graniță, la curtea lui Petru cel Mare, ascuns într-o caleașcă și și-a trăit restul vieții și și-a scris marea operă departe de țară, în exil. Nu s-au găsit atunci forțe care să-l apere și să-l păstreze pentru Moldova (în al cărui pămînt s-a întors abia în 1935) pe acel print al științei și al artei cu care s-au mîndrit Academiiile Apusului și care astăzi este o strălucitoare dovadă a istoriei culturii noastre?

Știu, însă, cum a pierit Nicolae Iorga, cum acest popor al nostru a pierdut în chip tragic o mare valoare a lui. Știu, dar n-am înțeles și nu înțeleg cum de a fost posibil. Într-o întunecată după-amiază de noiembrie al anului 1940, cîțiva legionari fasciști l-au ridicat pe savant de la masa lui de lucru din casa de la Sinaia, l-au urcat într-un automobil și, în drum spre București, în marginea satului Strejnic, într-un șanț, l-au chinuit, l-au batjocorit și l-au ucis pe Nicolae Iorga. Doar cîțiva legionari au fost omorîtorii. În fața lor, n-a stat nimeni să-l apere pe savant, pe istoric. Neamul nostru pieșdea atunci o imensă forță spirituală, o valoare de neînlocuit. Nimeni în lume nu și poate îngădui să risipească asemenea bogăție. Și totuși, tragedia s-a petrecut. Era într-un moment de răscruce a istoriei noastre.

Publicarea volumului *Locul românilor în istoria universală* ni-l aduce, din nou, pe Nicolae Iorga în actualitate. Dar, pentru a înțelege această actualitate, este necesar să se situeze apariția acestei lucrări în contextul evenimentelor din perioada

cînd a fost scrisă, în trulea. Nu era o simplă sală, definirii contribuțioasă, fărîmarea acestei istorii argumente științifice, și lor istorice ale românilor cînd este cazul, în întregul lor popoare.

Acapararea, în 1932, către fascismul de tip de la început puternicului, a zguduit sistemul pusese capăt primului seră nici cîncisprezece telor de la Versailles, main și Sevres, încă gîmea lor, prevederile auzit lozîncă agresivă și bilite prin aceste pacte sau și se puneau în plina atentatele politice și unor teze pretinse științifice sistemul post-Versailles care cîștigaseră războiul crederea popoarelor restoria lor, în valoarea internațională.

LA sfîrșitul primului a jertfit peste opt sute considerabile pierderi reușit să încheie lucrul urta a statului nostru firesc, consecință a veacuri. Pentru că, dacă racteristicile esențiale a atunci am așeza la loc de unire manifestată și stînsă nici în cele mai

Atacurile revizioniste dreptat și împotriva Romîni simț al istoricului patri frăt din timp planurile în lupta care trebuia de reselor țării. Ziaristul, cu o extraordinară viol pînă la asasinarea lui, extern. Publicațiile timp tință de tăgădă. Istoricul nului său în slujba on tului și a viitorului po trecut pentru a apăra p totul. Volumul apărut a și enciclopedică, sub îng nescu, demonstrează înt

În atacarea Romîniei, teme ale legitimității și

restricție de o parte sau de alta”, este exercitată de domn. „Nu există altă armată, alt scaun de justiție, nici măcar alt loc de rugăciune decît ale sale. Dunărea poate fi trecută ca oaspete și cine o face va fi primit cu toată cinstea; vizitatorul va primi daruri bogate; domnul se va închina poruncii «împăratului» care-i este comunicată și va căuta, într-un fel mai mult sau mai puțin sincer, s-o execute”. Existența vămilor la hotare, inclusiv în secolul al XVIII-lea, arată „cît de adîncă și de definitivă era separarea dintre cele două țări (Imperiul și Principatele române, nota DCG), cît de reală rămăsese această frontieră, cu toate consecințele pe care le comporta” (p. 233; cf. p. 288, 316).

SECOLUL XVI reține de asemenea atenția lui Nicolae Iorga pentru a urmări aportul românilor în evoluția sud-est-europeană, relațiile dintre țările din bazinul Dunării în timpul lui Mihai Viteazul nu au permis crearea unui „front dunărean plin de ini-

țiativă și în stare de o rezistență neclintită”, cu „o perfectă unitate de comandă, reprezentată de un om cu daruri militare extraordinare” (p. 261). Cu toate acestea, Mihai a reușit „crearea, sub formă românească, a Daciei” (p. 263 — sublinierea DCG), fapt care a întîlnit opoziția, mergînd pînă la intervenția militară și la asasinat, a cercurilor diriguitoare polone și habsburgice, cît și a nobilimii din Transilvania.

Dacă „Dacia Românească” s-a desfășurat sub atari lovituri, „ideea rămase și ea se va impune vreme de un secol tuturor celor care-și aminteau de opera înfăptuită de către «Valah»” (p. 264). De altfel, Gheorghe Rákoczy I — pentru a da numai un exemplu — se va conduce în politica sa față de Țara Românească și Moldova, de „ideea dominantă a solidarității dacă, pe care avea intenția s-o conducă el însuși” (p. 274).

Cînd balanța de forțe a inclinat din nou în favoarea puterilor creștine, Constantin Brâncoveanu, chiar dacă a intrat în tratative cu acestea, a adoptat „o prudență

* N. Iorga, *Locul românilor în istoria universală*, ediție îngrijită de Radu Constantinescu, Editura Științifică și Enciclopedică, București 1985, 510 p. (inclusiv indicele).

ria universală

istorică

matul deceniu al pa-
re că tocmai atunci
sinteză dedicată si-
ni în istoria univer-
porului nostru la des-
ză care, prin teze și
trează valoarea acte-
ute în conexiune și,
ndență cu faptele ce-

eril în Germania de
st, a cărui politică era
tă de ideea revanșis-
struit prin pacea care
i mondial. Nu trecu-
e la semnarea trata-
y, Trianon, Saint Ger-
aplicaseră, în între-
or, când în Europa s-a
uirii frontierelor sta-
voia revanșa, se cău-
a mijloace diverse, de
promovarea subtilă a
e pentru a se dărma
tru a se slăbi țările
e pentru a se submina în-
e în ele înșile, în is-
nței lor pe eşichierul

bol mondial — în care
li de vieți și a suferit
teriale — România a
erosul proces de fă-
eveniment istoric
și a unei lupte de
și să vorbim despre ca-
toriei neamului nostru,
frunte neobosită voință
mâni, puternică și ne-
mase vremuri.

de fascismului s-au în-
niei. Cu extraordinarul
Nicolae Iorga a descin-
ngarde și a intervenit
pentru apărarea inte-
letarului Iorga a atacat,
și fără întrerupere.
ismul intern și pe cel
și mărturisesc fără pu-
Iorga și-a pus forța ge-
auze esențiale a prezen-
ului român. S-a dus în
entul și a asigura vii-
m în Editura științifică
rea lui Radu Constanti-
ile istoricului.

ansarzii reluau vechile
tinutății prezentei po-

porului român pe pământul țării sale. Iorga se
luptase și în trecut cu asemenea puncte de vedere,
dovedise științific că sint aberante, neconforme cu
realitatea, că ele apăruseră din falsificarea isto-
riei, dar în 1934, când a redactat volumul **Locul
românilor în istoria universală** și când a simțit
vântul crescând al revanșismului, a căutat alte mij-
loace, cu mai mult răsunet în cercurile din stră-
inătate, acolo unde vocile de sirene ale celor ce
voiau revizuirea frontierelor începuseră a se face
auzite.

În scurta prefață a volumului publicat acum în
limba română (ediția princeps a apărut în limba
franceză, lucrarea fiind evident destinată străină-
tății), Iorga definește astfel rostul cărții sale: „Nu
este vorba aici de a rescrie istoria românilor
înșiși, ci de a-i așeza într-un fel mai exact în
cadrul vieții de obște a lumii și, mai cu seamă,
de a arăta momentul și felul în care au înrăuit
și ei acest întreg”.

Ideea de a întreprinde o asemenea acțiune este
deosebită valoare. A scrie istoria unui popor,
a poporului tău, înseamnă a-i prezenta faptele în
mod corect, așa cum s-au întâmplat ele și a le
interpreta în mod științific. Dar nu numai atât.
Aplecându-te asupra lor cu gândul că în ele stă
ființa neamului tău, este absolut necesar să le
vezi în ansamblul evenimentelor din timpul când
s-au petrecut și, mai ales, să scoți în evidență
semnificația lor pentru mersul înainte al omenirii,
impactul lor asupra desfășurării istoriei universale.
Și Iorga, ca mare istoric patriot, face aceasta cu
prisosință în lucrarea sa, a cărei valoare se relie-
fează acum în mod pregnant.

Ideea de a scrie o asemenea carte a avut și are
semnificațiile ei majore. A demonstra și prietenilor
și dușmanilor din afară că poporul tău a fost
în trecutul său un factor dinamic în relațiile in-
ternationale, că și-a folosit virtuțile sale politice,
economice, militare, culturale, morale în slujba
intereselor comunității popoarelor înseamnă a
atrage atenția asupra capacităților sale prezente,
asupra rolului pe care poate și trebuie să-l joace
acum și în viitor, asupra necesității respectului da-
torat unui asemenea popor.

În 1934, cartea lui Nicolae Iorga și-a avut rostu-
rile ei, verificate de timpul care a curs de atunci
și până acum.

Publicarea în 1985 a volumului **Locul românilor
în istoria universală** ni-l face, din nou, pe Iorga
contemporan cu noi. Pentru că acel ce avea să cadă
în 1940 sub gloanțele fascismului a scris istorie în
perspectiva durabilității în timp a poporului român.

George Macovescu

atitudine de expectativă”. Aceste puteri
europene care se aflau periodic în război
cu Poarta Otomană considerau, fără
temei, pe români ca un popor
oarecare pe un teritoriu ce pu-
tea fi „tăiat în bucăți după împreju-
rări” (p. 316). De aceea Nicolae Iorga ur-
mărește, paralel cu felurile proiecte ale
acestor puteri privind cele două Princi-
pate, anume evoluții interne pe care le
consideră, în secolul al XVIII-lea, ca o
„nouă sinteză românească” (p. 304—312);
acuma au loc și acțiunile unor domnitori
fanarioți înscrise în ceea ce s-a numit
„despotismul luminat” (p. 320—326). So-
cietatea este în lentă prefacere, mentali-
tățile și ideile evoluează, atenția se în-
dreaptă treptat spre valorile și conceptele
„Apusului”, noile tendințe se urmăresc în
rindurile boierimii, ale burgheziei inci-
piente, indeosebi negustorime, printre
cărurari, în timp ce în Transilvania se
produc ridicări țărănești, parte îndreptate
contra „unirii” (bisericii românești) cu
Roma, dar mai ales determinate de con-
tinua apăsare a iobagilor. Așa cum a fost
marea răscoală din 1784, condusă de

Horea, Cloșca și Crișan. Cel dintâi „a
ajuns un «crai» al răscoalei, un «rege al
Daciei» pentru oamenii cu carte, ce-și
amintea trecutul acestei părți centrale a
statului dac...” (p. 340).

DIN secolul al XIX-lea sint relie-
fate reacțiile românilor față de
mişcările de eliberare ale sîrbilor
și grecilor (1804—1821), precum și
anul când Tudor Vladimirescu ridică no-
rodul spre a-l izbăvi de „balaurii care ne
înghit de vii”, de „tagma jefuitorilor”.
Această ultimă parte a volumului (circa
24 la sută din întreg), se ocupă de prefa-
cerile din „societatea intelectuală” — care
reface circuitul cu valorile europene — și
de mersul înainte al ideii unității, tot mai
dominantă. Cît despre intelectualitatea
română din Transilvania, „ideea unirii
Principatelor nu era decît parte a idea-
lului național, mult mai vast” (p. 389).
Atari năzuinți ale obștei românești își
aflau statornici susținători și prieteni în
opinia publică și în publiciști din alte
țări, indeosebi din Franța și Italia. În



continuare, volumul tratează, pe scurt,
unirea Principatelor sub domnitorul Cuza
(p. 404—410), restaurarea independenței
(p. 411—427), unele evoluții în viața ro-
mânilor din Austro-Ungaria, privite în-
deosebi din perspectiva negocierilor dip-
lomatie.

Ultimele trei capitole se referă, tot foar-
te succint, la lupta pentru unitatea națio-
nală în 1914—1918, urmărită mai ales prin
aceleași meandre ale relațiilor și tratati-
velor dintre marile puteri și ale reacțiilor
românești (p. 450—466).

LA cinci decenii de la ediția în
limba franceză și acum, la apari-
ția primei traduceri în română,
interesul pentru acest volum al lui
Nicolae Iorga constă, deopotrivă, în per-
spectivea sa privind locul românilor în is-
toria universală, dar, nu mai puțin, în
multitudinea observațiilor și a interpre-
tărilor, nu o dată și firesc foarte perso-
nale, formulate asupra unuia sau altuia din
evenimentele sau evoluțiile evocate. O
atare diversitate se adevărește din nou a
fi un factor motor principal în mersul
înainte al cercetării. Un adevărat consens
asupra unei teme sau alta se obține nu-
mai prin exprimarea liberă a punctelor de
vedere și prin confruntarea lor, nicidecum
print-o aliniere artificială.

Volumul ne slujește deopotrivă pentru
a măsura cercetarea istorică românească
din ultimele decenii. Radu Constantinescu
a adus „la zi” fiecare capitol, prin 1406
note, comentarii, întregiri, rectificări, cu
un total de 159 pagini ce se adaugă celor
313 pagini ale volumului propriu-zis (edi-
ția 1985), „Note” care, asemenea întregiri-
lor lui Virgil Cândea (la ediția din 1980),
arată și felul cum au evoluat informațiile,
evaluările și interpretările față de acelea
formulate de Nicolae Iorga, în 1935—1936.
În direcția întregirilor bibliografice, stră-
dania — remarcabilă de altfel în cazul de
față — nu se încheie, de fapt, vreodată.
Vezi, de exemplu, posibile și utile între-
giri la istoria cumanilor (p. 96), la „trac-
taturile” cu Poarta Otomană, al căror text
a fost redactat, de fapt, de boierii mun-
teni sau moldoveni în 1772 sau ulterior
(p. 238) sau la evenimentele din 1919 (p.
466)...

Locul românilor în istoria universală a
lui Nicolae Iorga se adaugă la **Istoria ro-
mânilor din Dacia Traiană** a lui A. D.
Xenopol (primul volum apărut prin stră-
dania lui Al. Zub, tot în Editura Științifi-
că și Enciclopedică); la care se cuvin
reamintite volumele din „Biblioteca de fi-
losofie a culturii românești” datorate Edi-
turii Eminescu și care cuprind restituiri
din operele istoricilor Gheorghe I. Bră-
țianu, Victor Papacostea, Ioan C. Filitti,
Mihail Berza, Ioan Lupaș, Constantin

Giurescu. Lucrurile se împlinesc astfel
pentru a se realiza „un corpus al istorio-
grafiei naționale”, cum sublinia Valeriu
Răpeanu, care, tot în paginile „României
literare” (nr. 49 din 2 decembrie 1982),
adăoga: „O conștiință a istoriei nu poate
fi realizată, mai ales pentru generațiile ti-
nere, în absența textelor care au format,
de-a lungul veacurilor, această con-
știință.”

Volumul prezentat cititorilor „României
literare” mai constituie și un reper no-
tabil pentru a înțelege istoria românească
în cadrul ei european. Generația de că-
rurari de după 1918, unii cu opere deveni-
te „clasice”, cu valoare permanentă, în
cultura națională — Gheorghe I. Brățianu,
Constantin Daicoviciu, Constantin C. Giu-
rescu, Andrei Oțetea, Petre P. Panaitescu,
Vasile Pârvan, Radu Vulpe; lucrările
contemporanilor de după 1945 — Dumitru
Berciu, Emil Condurachi, Ștefan Pascu,
Mircea Petrescu-Dimbovița, Dionisie Pip-
pidi, David Prodan, Virgil Vătășianu...;
contribuțiile generațiilor mai „tinere”, ac-
tive odată cu anii '60; toate împreună au
lărgit foarte mult cunoașterea felurilor
etape și componente ale istoriei româ-
nești, dar, deopotrivă, așezarea ei pe co-
ordonate generale. Treptat, se conturează
perspectiva de a degaja anume linii di-
rectoare în evoluția continentului. Date,
fapte și dezvoltări, corelate cu grijă, pot
fi însumate în anume direcții, în tendințe
semnificative pentru întreaga arie euro-
peană. În măsura în care astfel de ten-
dințe sint conturate, apar și elementele
ce definesc locul și aportul fiecărei na-
țiuni la devenirea continentului nostru,
privit în totalitatea sa. După cum rămîne
de la sine înțeles că o analiză din per-
spectiva unei singure Europe obligă la cu-
noașterea și respectarea individualităților
naționale. În acest fel, se va putea reda
fiecărei națiuni ceea ce este al său, fără
etichetări, fără prefacerea sau ascunderea
realităților, fără a spori locul uneia și a
scădea, cu voie, din prejudecată sau din
neștiință, rosturile celeilalte. Spunea Mi-
ron Costin, în al său **Letopisec** (capitolul
17, paragraful 20): „Și aceia să știe că
această țară (= Moldova, nota DCG)
fiindu mai mică, nice un lucru singură
den sine, fără adunare și amestec cu alte
țări, n-au făcut”. Judecata cronicarului
este adevărată însă pentru toate țările,
mari, mici sau mijlocii, în toate vremile.
Și pentru a cunoaște cu adevărat locul
fiecăreia din ele, cei ce rescriu istoria se
cuvine să-și amintească mereu cuvintele
aceluiași cronicar: „Nemică nu strică
credința... celora ce scriu letopisețele ca
fățăria, cînd veghe voia unuia și coboară
lucrul cu hulă altuia”.

Dinu C. Giurescu



Fănuș NEAGU

MUGETUL SUDULUI

FELIX Olmazu il chemă și-i zise : — O sută de braze de mărăgăritar și încă o sută de braze de loporași, să-mi așterni pe cale, Saltava. M-am luptat pentru tine și nu te-au exclus. Ai scăpat numai cu vot de blam cu avertisment, pesemne că te-ai născut în luntre de două' de crivace și-ai băut curcubeu topit în cofele lui Salcia Vifor. Te trimitem la Făurei, juma' de an, la munca de jos, vei lucra ca instructor la Sfatul popular raional. Cîntă-mi Adios, companeros de mi vida și treci de fă pasul ăsta în cimpie.

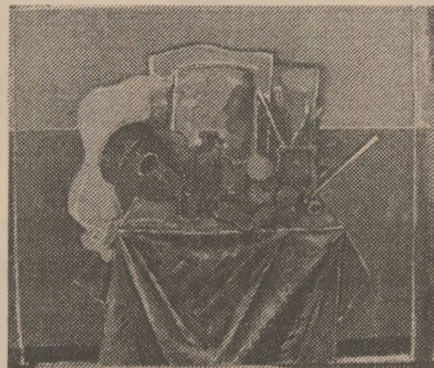
„Interludiul dintre două prăbușiri, pasul ăsta ?” se întreabă Saltava și se prezintă la Făurei (un ceas și trei sferturi cu personalul), primi un birou separat (masă, scaun cu spătar, harta țării, harta raionului) și o cameră pe care-o împărțea cu președintele Asociației de Cruce Rosie, Adam Surdeanu — 28 de ani, talie mijlocie, subțiratic, ochi castanii, înguști, îndrăgostit de drumuri și de clinchetele clopoteilor pe care-i ținea atârnați pe ușă, „să-mi circummărească intrările și ieșirile” — aflat mai tot timpul pe teren pentru stringerea cotizațiilor și în căutare de noi membri. Două pături înguste, sobă de teracotă, un covor de lută, iar pe pereți, lucrute cu șablonul direct pe var, picturi : pe cel din stînga, o pală de viscol din Bărăgan își urla toate răutățile, pe cel din dreapta vîlvorea un incendiu de color verde. Dedesubt, două pagini smulse dintr-o revistă ilustrată, fixate în pioane : două chipuri nedefinite (numai doi și multiplu de doi !, gîndi Saltava), poate doi copii în scara Ajunului sau doi îndrăgostiți, în aceeași noapte a darurilor, privesc prin geam, coplesii de-o ninsoare simbolică, fulgi sculptați, în cădere rituală, interiorul unei odăi luminate cu scripuri din imnele magilor. Pereții odăii sint tapetați idilic cu catifea mov. În răspintiile catifelei, farfuri colorate. Sub desenul lor fin, aproape ireal o sanie albastră, pătrunsă înăuntru ca o amăgire, ca un fruct fermecat al străzilor înguste, al satelor mici, al munților aflați în taina depărtărilor și acolo, într-o peșteră deschisă, un pisoi și o buică torc fir de borangic pe un cufăr așezînd comori.

— Sania aia, zice unul din băieți, sau fata.

- Ce-l cu ea ?
- Aș fura-o.
- Sania ? Intinde mina și trage-o încet afară.
- Nu pot.
- De ce ?
- Visează, nu vezi ?

Atît casa cît și biroul erau cumplit de mohorite, hălci, stînjeni pătrați de supunero ursuză, mirosind, oada de dormit mai ales, a motorină, a noroi traversat de insecte leneșe, a stecălă, a cînepă, a porumb ronțait de șoareci rozalii. Mirosul, nu atît al încăperilor, ci al zilelor și mai cu seamă al orelor de tranziție — inserare, noapte, noapte, zori, — îndrăznea doar spre mușcaluri, retrăgîndu-se, cînd îl scurma vîntul, parcă în petece de iarbă sărată, neînsuflețită, urduoasă ; miros închis, fluctuînd între deznădejde, silnicie, otravă, care se uni cu descoperirea turnului de apă al gării, plasat la vreo sută de metri dincolo de fereastra biroului — numai zărindu-l cu coada ochiului și lui Saltava i se întoarse rîznea pe dos — și cu aceea, de o mie de ori mai slută, că-l expedițaseră aici pentru a-i infometea frica. Înteloso lucrul ăsta cînd nu primi nimic de lucru timp de o săptămînă, apoi două, apoi trei ; nimeni nu-l căuta, nimeni nu-l suna la telefon, nimeni nu-l convoca la sedințe. Seda în birou, uitîndu-se năuc la zecile de trenuri gonind în cinci direcții principale ale țării, avînd vesnic în față, ca un cui invincibil, turnul de apă și pe puțin zece-cînspe garnituri de trenuri de marfă, staționate parcă în eternitate pe liniile mărginașe. Gara, nu se știe de ce și de cine și cînd, fusese ridicată dincolo de orașel, pe șine, iar trenurile de călători oprînd, de regulă, doar pe liniile unu, doi, trei, toți cei ce veneau cu treburi la raion — Partid, U.T.M., Sfat popular, Bancă, Milizie, Comisariat militar, Tribunal, Secție de învățămînt — pătrundeau în Făurei, suind și coborînd prin zeci de vagoane, cabine de frînă, sau pe deasupra tamponanelor ; bătrînii, schilozi, copii și în special funcționarii navetiști se țirau cu luteală nebănuită pe sub vagoane. Saltava îl privea înnebunit și înfricoșat cum apăreau gheboșati, cu capetele zburlițe și fețele congestionate de efort și se mira cum de nu se petrece niciodată o nenorocire. Ajunși în strada principală, întînsă de-a lungul liniilor, ca și cum și ea ar fi vrut s-o pornească la drum, dar rămînea neclintită în noroie, praf, zăpezii, neputîndu-se hotărî în care din cele cinci direcții să dispară, primarii satelor, învățătorii, recruții, borfașii, navetiștii sau cei veniți doar ca să se îmbete în centrul raional și să se fotografieze la minut în jurul grătarelor cu mititei stropite cu vodcă în suc de roșii, pe lângă care forfoteau, misunau țigănci în rochii

verzi și țigani grași, cu pantofi de lac și părul înclătat cu briantină, se scuturau îndelung de prafuri minerale, îngrășăminte chimice, gozuri și apoi, pe jumătate purificați, cuprinși de-o veselie simplă și nesfîrșit visătoare, asemeni florilor născute să nu cunoască procreația, se lăsau înghițiți de ușile scorjite ale zecilor de birouri, pe care nu ajungeau niciodată să le cucerească, ci doar le dilatau, cu spaima lor ancestrală, importanța, inflexibilitatea, miriuitul, amenințarea, și mulți dintre ei, pătrunși de seducția cimpii — cimpii n-a avut niciodată onoarea pătată, pentru că onoarea ei se compune din ierburi, libertate, dor, vînturi — și inhibați de primirea indoliată ce li se făcea de obicei, — cu toții, în fiecare clipă, se așteptau să le vină de hac cineva, — se grăbeau s-o apuce iar de-abuselea pe sub vagoane și să iasă la peronul larg, unde lăpădau, hăpînd mincarea adusă de-acasă și sorbind cite-o halbă de bere, frica, suspiciunea, ideea vagă că teasta poate să ți se alinieze oricînd în șir cu capetele de cerb atîrnate în biroul fiecărui șef, cit și sentimentul că ești vinovat de ceva — ceva impalpabil și totuși monstruos de consis-



Natură statică

tent. „Umple-v-ar dracu c-o mie de cucuie !” îi înjura Saltava, cînd îi zărea apărînd de sub tren, la două' de metri de geamul lui, întinzînd gaturile înțepenite, ca vitele bind din jgheburii prea înalte, plini de crîmpele de drumuri invizibile, urme de lincezeală prin gării pustii, vuleț metallic de poduri înfășurate pe oșile vagoanelor ; dar cînd reveneau la peron, amestecîndu-se în mulțimea de călători, în duhoarea sălii de așteptare, la teșgheaua de zinc a bufetului, căpătau din nou, pentru că multimele ascund și apără, chip omenesc, scripuri vii, poște, dogoare, felinare de sprijin, coviliri împotriva ploii. Despărțiți prin zece-cînspe garnituri de tren de centrul raional, își primeneau dintr-odată și pielea și sufletul.

— **M**I-E silă de el. Îl declară Saltava lui Adam Surdeanu, cînd vin aici, au aerul că-s cu burta plină de gullii scii și se uită numai pe sus și prin colțuri, niciodată-n ochii lui l-a chemat, parc-ar citi obscenitățile scrise pe pereții closelelor, pe cînd dincolo, în gară...

— Ce fac dincolo, în gară ? Intrebă batjocoritor Surdeanu. Fluieră nepăsător : Decît bogat în silă, mai bine sărac în voce. Nu-i nici-o mirare că odată ajunși dincolo se schimbă în bine. În primul rînd, au isprăvit cu umblatul pe sub trenuri, apoi știu ei, mai profund decît noi, că schimbările în rîu vin singure. Dincolo nu-l decît gara, cimpia și două case. Să te duc, duminică dimineața, acolo, cînd aici mîrlăie pisicile și toți șoferii întorsî din campania agricolă beau votcă cu țigăncile, ele mîncîcă mormane de raci cu usturoi, hîiînă din fund, iar ei, pipăindu-le fundurile bombate, înfierează racilele capitalismului. E acolo o fetiță de vreo doispe ani, cu pantalonii numai catarămi și bluza numai broboane de alamă, care, fix la orele 9,30, cînd oprește acceleratul Galați-București, apare cu un coș cu opt sau zece porumbel cărora le rupe gîtul, prinzîndu-le capul între două dește și repezînd mina din umăr. Cucoanele din tren țipă la ea, că-i neobrăzată și sălbatică, iar ea, ca regina nopții, ca trandafirul galben, ca mărul roșu, le răspunde : ah, dacă vă întoarceți diseară, vă aștept cu mîncare de porumbel cu alune sau cu niște ciulama... purtați-vă bine cu porumbelii, doamnelor, pentru că ei vă vor aduce cite-o gură de apă dulce, pe lumea ailaltă, cînd v-o fi sete. Alca ridică geamurile, scribite, ferm convinsă că femeia din cimpie e o fir-tură, se dăruiește în iarbă, în grîu, pe-o fișe de nisip, între ciulinii, dar mai ales

sub mal de ripă, tuturor tăurașilor. Ce te holbezi așa la mine ?

— Pentru că sint aici de-o lună și jumătate și nu mi-ai vorbit niciodată atît de mult.

- Nimeni nu-ți vorbește.
- Da, știu, conspirația tăcerii.
- Mare profesor de oculism mai ești !
- Mă bucur, urmă Saltava, să văd cum conspirația tăcerii naște, totuși, gînduri ascuțite la minte.

— Unul la o mie de movile de cadavre. Saltava. Te observ de cînd ai venit sau ai fost împins cu umărul să vii aici ; pe zi ce trece, de frică, dai în furunculoză.

— Ce să fac ca să-mi treacă ?

— Tunde un popă. Imbată-l și tunde-l. Și fi nebun în continuare, așteaptă clipa ta, pindește-o. Și cu sint de la Dunăre, ca și tînc, ceva mai în sus de Ozinea, Piatra Frecăței, pe Dunărea veche. Bucurul meu s-a înecat, prins de anafora, și tata, care a fost de față la blestemul ăla, n-a mai intrat să se scalde-n fluviu, zece ani. „Dunărea veche e neam cu fulgerul, și fugea de ea, Dunărea veche și Clonțul vulturului, iată ceva care nu poate fi mincat.” Pină într-o vară, cînd soceta a uscat toate riurile și Dunărea veche a scăzut citiva metri, dînd la iveală rîni, ostroave, prunduri, resturi de corăbii. Într-o dimineață, sculîndu-se, tata a văzut un vecin care-o trecea cu piciorul, ducînd și-o sarcină de vreascuri în circă. „Oho, a bubuit el, scuturîndu-și clădăraia de păr ceruștu, ieșiți afară !” Eram șapte frați. A înhamat caii la căruță, aveam doi roibi, ne-am suit în car și hai în apa mică și bolnavă. De două de ori am sucit căruța de la un mal la altul, parc-am fi vrut să rupem roțile și vinele cailor, și tata urla trufas : „tîrță bătrînă, putoare nemernică !” și-o umilea, bătînd-o cu jordia, bătîndu-și frica posomorită, panica neverosimilă ce-l cuprîndea la vremea dezghețului și la revărsări, injunghia duhul colinei, inima furtunilor, cirigul capcanelor, groaza de virtejuri. Tirziu, cînd au oșosit caii, oprî și ne porunci să ne pisăm în valurile scunde, innegurate cu mil, rumeșuș de lună seacă și neasfîntită, vînt încovolat de arșiță. Și s-a pisat și el odată cu noi, fără rușine, anihilînd astfel întunericul din oase, tînguirile orei la care frica se trezește singură și urcă povirșurile ca o molimă...

CIMPIA de la Făurei e. În mai, iunie, iulie, august, țara de rouă. Mirosul violent, fatalist, amar, tangibil și stăruitor al pellului covîrșește întinderile ; colilia, burulana rea și cățina amplifică aromele : griul, asaltînd pină și pragul caselor, împoteste reperele tradiționale — legănarea, presimțitele trofeie de aur, linguirea invincibilă a vîntului, închinarea spre zările inerte — cu deprimarea amurgurilor prin care trec trenuri, stîrnind flămînde chemări într-aiurea ; seara, luminile lor, ca o coată a laptelui, îngrămădesc în spicul nopții mister romantic, incertitudine, jale, milă ; jur împrejur nu mai e decît părere de rău, bătrînii spărgînd seminte sau ronțînd boabe de cînepă, umilînța întrebării lor cită supă-ți mai lăsa viitorul în farfurie, indiferența față de moarte, o tristețe suportabilă, care se risipește fulgurat, odată cu evenimentul care-a germinat-o.

În iunie, cînd se aprînd, purpură vie acoperînd un fund de candelă neagră, macii, și nici-un sacrificiu nu ți se pare fără rost, Saltava fu străbătut ca de-o ploaie vertiginosă de dorul pentru Irina și Doina Poloneza, secerisul lui neterminat, și vru să plece la Brălla, să rupă camuflajul sub care singur instituisese așediul împotriva unui trecut ce nu-l aparține pe deplin. Dar rămase pe loc, în cimpia docilă soarelui, incapabil de sperjur, convins nu că viața repetă trecutul, prefigurînd, zi de zi, și suferințele zilei de miine, ci, pentru că fire dezlătuită, insuportabilă, vanitoasă, știa că n-o să-l lerte niciodată Irinei anii trăiți sub despotismul Printului de rouă neagră și nici lui însuși încălcarea sentinței deficiente de-a fugi pentru totdeauna de lângă Irina. Cimpiiă dezvoltă intelpecuine, în cimpie nu ești vinovat și bolnav decît de cimpie, cu toate astea el luă hotărîrea să împingă sentința pină în limanul lui Tirziu, destul de tirziu, mult prea tirziu, și atunci încercă să se îndrăgostească, rezistent și durabil, de zărlile de la Făurei, cu himenul dilatat, de sunetul ierbil, de drumurile cravașate, larna, de Crivăț și atîrnînd, acum, ca limbile spinzuraților, de cite-o fîntînă cu cumpănă, de ființa Fetei Morgana, de glasul cocosat de plic-tiseală al secretarului Sfatului popular raional, răsunînd în biroul de alături : „pe Saltava puncte-l să numere oile căpate de căldură și să scadă berbecii, nimic altceva”, de iepuri, de vrăbii și hultani, de convoaiele de cai vineți traversînd izlazuri arse și mai presus de toate de serile zugrăvite naiv, ca obloanele căruțelor de Brălla, cînd bărbaii se string pe prispa bodegii cu dușumelele rupte

sau în bufetul gării, înghit măslîne, heringi și votcă, bătrînii depling soarta recoltei, iar tinerii vorbesc despre Bucureștii în veci de neatinți și despre năucitoarea Brălla, în speranța că vor trînti acolo, într-o zi cu chip aievea numai în gîndurile lor sublimite și necăjite, un chef cu dame, damicele, dameluțe, camelute, pe cînd afară, pe liniile de manevră, fluieră locomotive, acarii hăulesc și injură, trosnesc tamponanele, scrițiile garniturile, și-n pămîntul aspru grețerii, mulți ca nisipul, bat tobele făgăduintei ; ferrovoarea lor înaltă cimpii în spații malcalabile, ocrotite de lună, asaltate de stele — ampla, înconfundabila măreție a verii, trupul ei gol, buzele Firii pleurînd roată și euritmii și profetizînd dejugarea depărtărilor.

GRIUL fu culcat, legat în snoi, creierat. Miezul verii. În miristi ruginea mohorol, mîroșea, de la mori, a măsele de lemn tocîndu-se și a făină nouă ; plesnea aliorul de sucuri albe, pleavă galbenă fumeșă pe drumuri și-n coroanele salcîmilor, jur împrejur plutea moartea și o liniște osoasă, fantasmatică, blînda irosire a clipelor : Timpul regenerator, cu semnul șarpelui pe piept, cu inima rînăită, se oprise să constate că funcționează numai ritualul secerîșului și că diamantele lui și-au pierdut simbolurile ; nimic nu doare — boi novaci în jug, un copil pe-un minz roib, o fată aruncîndu-se-n năvodul pescarilor, vin gustos, și sprinten păstrat în hrubă, peneni roșii, supranaturalul domnînd ca lege și iluzie, o pasăre ciugulînd zorile din oglinjoara îngropată în trupul unei troițe, zeul cimpii strecurîndu-se prin desirările amiezii spre Marele Palat al Apelor Dulci unde înoată zeii fluviului. „Smulgeți-mă, trimiteți-mă de-aci”, implora Saltava lanurile galbene de floarea soarelui, gata să-și înfigă colții în stinghia mesei. „Colții lui Dracula ! — Riniea : Dracula — un mit hermetic ! Îi vreau pe Micul Dracula. Parabola lui să fie viața mea, iar eu să fiu părăsirea care nu doare. Vai, ce mai coteț răvășit de cîini care fură ouă !” Mistuit de căldură, ședere, năuciri, se înfundă în bufetul gării. Bea singur, toți se fereau de el. Și el se-ntunea, bintuit de-o spaimă veninoasă, lupului gînduri leșite din minti : „voi ați primit ordin să mă disprețuiți și să tăceți în preajma mea. Dar nu știți, vitelor care purtați pe umeri niște cucuie enorme, că dincolo de Sulina, unde Dunărea se scufundă în Mare, pe sub ocoale de sălcii aromate, o lebădă neagră ciugulește, singură și fericită, toate aiurările Orientului, ehe !”

Iar într-o simbătă, cînd se isprăvi berea și alta nu se mai aduse, urcă în acceleratul de București cu Adam Surdeanu și încă vreo două de inși ; băura pină la Urziceni, coborîră, învadară bufetul gării de-acolo, zîntară o sută de sticle, cîntînd în cor : Femeia, pâl femeia !

Poale lungi și minte scurtă, Judecătă mai mărunță...

și se întoarseră cu personalul de Iași, tot în vagonul restaurant, mîhniti, intristați, posedăți de Tartorul vînzării, cel ce moțale în starea de voghe a morții, năclății înainte de-a cobori în șanțul băliu al altei săptămîni de trudă, în iarbă ostenită și uscată ca lăcustele, de credință amară că pe peron îi așteaptă cu paharul plin Potca rutinei, somnul viu al rostogolirilor prelungi — mărire vouă drumuri singuratic, vă pierdeți fără noi și de zece ori amin năzăririlor noastre ! Simbetele erau zilele lor eroice. În vileagul vîntului de simbătă, care vestește sărbătoarea, superstițiile și temerurile unei scurte libertăți neînfrinate, se adunau pe peronul gării, frămîntați de nerăbdare, ca ogarii care vinează la fiitori și-si alegeau trenul. Spre București îi chemau pictele albastre, fîntînile cu cumpănă, plopii, teii — pod virginal de umbră și-necupit de focuri magice, unde Dumnezeu umblă cu aurul în batistă, dar e și substitutul sbilțului ; pe direcția Buzău scăpărau mîntii în cunună, cheaguri de miresme nemăi-întîlnite, poate o ciută mioară, stolnici, colăceri ; spre Fetești, potop de caise, cimbru violet, presimțirea Mării urlînd, matca duhului ei verde ; spre Brălla-Galați, maica Dunărea unde poți minca peste ca o vidră, însă acolo domnește, nealterată, suspiciunea sumbră, denunțul. Să nu bați migdalul în grădina șefilor ! Și atunci năvăleau iarăși în personalul de Iași, care goneste printre lanuri de floarea soarelui ca prin tunete de fluturi galbeni. Nu treceau niciodată dincolo de Tecuci, punctul terminus al aventurii, fața pămîntului udată de miros de soc, cruci de trandafiri, valuri de răchită, sălcii rotunde, Așezîndu-se la mese cereau buric de cașcaval, ceapă verde, bere rece, unul se scula în picioare și întreba, sunînd gongul ospătului :

— Ei, fraților, am scăpat de malaca zilei de ieri, cum o duceți azi ?

— Și toți răspundeau zgometos :
— Cu trei pești mai mult în țîngire.
Cînd treceau prin stația Surala, Cezar

UN sumar bogat și divers are numărul pe octombrie 1985 al revistei „Teatrul“, apărut la jumătatea lunii ianuarie 1986. Lipsește piesa originală — dar decât lucrări convenționale și fade, mai bine și cite una lipsă —, în schimb apar studii de interes, agreabile note de călătorie, interviuri ce se citesc cu plăcere, cronici, memorii, recenzii, dări de seamă ale unor manifestări, documentare. Revista recurge la suite de fotografii pentru a prezenta tinerii actori (Ludmila Patlanjoglu) sau o scurtă istorie a succeselor teatrale din ultimile două decenii (nesemnată), recurs minat însă de reproducerea extrem de ceoasă a clișeeilor. Reportaje judicioase despre galce de la Costinești („Tinerii actori“ — Victor Parhon) și Timișoara (păpuși — Sanda Diaconescu) cu accente critice binevenite se alătură unor articole aniversare închinare lui Cehov, Lucia Demetrius, Mihail Sorbul. Despre arta lui Octavian Cotescu și omenia artistului scriu, în memoriam, Valentin Silvestru, Ștefan Bănică, Dan Jitianu. Un interviu remarcabil îl ia Magdalena Boiangiu lui Mihail Mălaimare. Notele de călătorie imbie la lectură și oferă date de interes: Margareta Bărbuți scrie despre Congresul I.T.I. la care a participat (în Canada), V. Parhon despre Balcaniada teatrului de amatori (Corint), Victor Bibiciu schițează un „Itinerar budapestan“, Mihail Crișan relatează despre un festival păpușăresc de la Potsdam. Fragmentul de studiu al lui George Uscătescu și amintirile actriței Leny Caler despre Soare Z. Soare (prefațate de Radu Beligan) au substanță. După fel de fel de rafistolări, adesea anodine, ale presei de altădată, ale cărților altora și notații mărunțite de același soi, după calendar, Ionuț Niculescu propune în sfârșit o rubrică în care se promite o bibliografie a presei teatrale românești. Inceputul e realmente făgăduitor. În titlul dicționar „Dramaturgi români contemporani“, Adriana Popescu a ajuns la Mihail Davidoglu (într-o versiune biobibliografică prea comprimată). Cronicile, majoritatea amical-blajine, sînt semnate de Irina Coroiu, Constantin Radu Maria, Mihail Vasiliu, Victor Parhon, Mircea Ghițulescu, Valeria Ducea. Imaginea de ansamblu realizată astfel e departe de realitatea momentului teatral comentat. În schimb, recenziile cărților de critică ale unor debutanți (apărute la Editura „Junimea“) au parte de o privire severă (a Marianei Brăescu), care descoperă la acești debutanți moldoveni printre multe alte deficite, și rețineri în comunicarea opiniilor, „prudență strategică“, negație „abia schițată“, mult mai caracteristice, însă, din păcate, unora din experimentații confrăți bucureșteni ce semnează în paginile de cronică dramatică ale revistei. Recenziile acestea cam acre și multiplu insinuante vin în contradicție cu articolul, pe cit de cald pe atât de drept, despre „Cuvintul tinerilor critici“ (do meserie) apărut sub semnătura „Myosotis“ la „Cronica cronicii teatrale“.

Un comentariu asupra volumului de piese al lui Tudor Popescu, Jolly Jocker, semnează Artur Silvestru. Un studiu consistent și aplicat al lui Marian Popescu, „De la citire la teatru“ (IV) examinează, cu excelență aplicație, raporturile între epic și dramatic în structura dramei, relevându-se trăsături definitorii ale genului.

„Insemnările contradictorii“ ale lui Valeriu Moisescu sînt tocmai așa cum reiese din titlu.

R. T.

Consfătuire

● La Focșani a avut loc, în zilele de 8-9 februarie, prima din seria consfătuirilor pe țară organizate de Comisia Centrală a Festivalului național „Cîntarea României“, ediția a V-a, cu instructori ai formațiilor artistice, directori ai centrelor de îndrumare, profesori ai școlilor populare de artă, activiști culturali. S-au dezbătut probleme legate de participarea în competiție a brigăzilor artistice, grupurilor satirice, formațiilor de satiră și umor, estradelor de amatori, interpretelor individuali. Au luat parte membri ai juriului de la secțiunea corespunzătoare a ultimei ediții a Festivalului: Valentin Silvestru (președinte), Bogdan Căuș (secretar), Dumitru Solomon, C. Stănescu, precum și reprezentanți ai Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Uniunii Generale a Sindicatelor din România, Ministerului Apărării Naționale.

Lucrările Consfătuirii au fost conduse de Georgeta Carcadia, președinta Comitetului județean de cultură și educație socialistă Vrancea. A avut loc o întâlnire cu Alexandru Crihană, secretar cu problemele de propagandă al Comitetului județean P.C.R. Vrancea.

Premieră la Galați

VICTOR IOAN FRUNZĂ este realizatorul spectacolului Teatrului Dramatic din Galați, **Cetățeanul invizibil**, pe un text scris de Dumitru Solomon după o povestire de Ilf și Petrov. Dramaturgul a reușit o scriere comică de valoare, construită cu abilitate și cu o inspirație în replică remarcabile. Teatralitatea textului, expusă pe dominante satirice și comice, i-a sugerat regizorului Victor Ioan Frunză o cale de acces spre spectacolul scenic. Inspirația regizorală, fantezia și o cu totul personală capacitate de reprezentare plastică a semnelor teatrale au deschis alte modalități de conturare a viziunii scenice. Spectacolul său presupune un grad de dificultate artistică-tehnică deosebită. Nu este un musical, ci o comedie muzicală. Un ansamblu actoricesc de peste treizeci de oameni a trebuit dirijat, instruit, antrenat în vederea acreditării coregrafic-muzicale a odiseei cetățeanului invizibil. Acesta trebuia, totodată, să fie „sesizabil“. Căci Filiurin, după ce folosește miraculosul săpun inventat de Babski contra pistriurilor, dispăre fizic din scenă, rămînînd numai vocea și... abilitatea tehnică a celor care, după ideile regizorului, au conceput procedeele de deplasare a diverselor obiecte scenice — birourii, cuierul ș.a.

Mica așezare Pișceslav devine tot mai obsedată de existența invizibilului care sancționează păcatele mărunte sau mai mari ale concetățenilor săi. Sabie a lui Damocles, conștiință colectivă implacabilă, invizibilitatea lui Filiurin planează peste orașul, care se coalizează într-o aceeași idee, că invizibilul trebuie anihilat. De aici, o serie de efecte comice pe o scenă în care, de multe ori, agitația atinge — în linie parodică — culmi ale deznădejdiei, speranței, bucuriei. Se desprind câteva figuri de marcă ale acestei lumi aflate într-un moment de tranziție după Revoluție: Kain Dobroglasov, șef de serviciu, complăcîndu-se într-o confuzie prelungită, Babski inventatorul — tip „crazy“, Trikartov, sindicalistul pentru care totul e perfect, delapidatorul Ivanopolski, familia Plașkin care lucrează camuflat (nu e bine să se știe că sint... rude) în serviciul lui Kain, Bezliudnaia, proprietăreașă a lui Filiurin, pe care orașul o folosește pentru a-l anihila pe Invizibil (la procesul intentat în final lui Filiurin, va declara că el e tatăl copilului ei), sculptorul Schatz ș.a.

Spațiul scenic nu beneficiază de o scenografie unitară. Dacă sînt semnificative stătuia din piață, inscripțiile serviciilor unde lucrează funcționarii, cele două tonele din avanscenă fac parte din alt

decor. Victor Crețulescu, scenograful spectacolului, a realizat acceptabil numai o parte din decoruri. Costumele numeroasei populații scenice, unele sugestive, nu prea sînt pe măsura invenției comice a spectacolului.

Victor Ioan Frunză propune evident o miză mare cu acest **Cetățean invizibil**, care este acoperită, cred, numai de prima parte a spectacolului, acolo unde invenția regizorală și artificiile mașiniste — de mare travaliu și efect scenic — fixează principalele proceduri comice ale viziunii regizorale. Regizorul alertează aici, cu o matură știință și talent original, imaginile scenice prin accelerări, ruperi de ritm, inserturi muzical-coregrafice de rafinament orchestral. De mare orchestră. Dirijorul este avîntat, inspirat, hipnotizează, parcă, în masă. După pauză, reluarea, în bună măsură, a aceluiași mijloc de determinare scade tensiunea și numai rolul textului este mai evident. Secvența procesului — care ar fi trebuit să fie culmea vârtejului comic — nu este rezolvată cu aceeași ingeniozitate de pină atunci.

Scrișă de Elly Roman, muzica spectacolului este suficient de evocatoare dar nu și de inventivă. Ritmul ei intră de câteva ori în discordanță cu epoca sugerată de text. Despre mișcarea scenică (Ioan Lazăr) să spun că reprezintă, probabil, o performanță pentru colectivul gălățean, tot așa cum spectacolul fără regia muzicală a lui Sorin Oancea sau cea tehnică a lui Constantin Timofte ar fi avut de suferit.

Se detașează între actori, prin jocul personal și participarea în rol, Mihail Mihail, un Kain Dobroglasov nevricos, scuturat de tremurici „la moment“, cu o mișcare în scenă impecabilă: un actor care poartă, în comic, pecetea stilistică a spectacolului. Trăsnitul inventator Babski este realizat de Gheorghe V. Gheorghe cu angajament comic sesizabil. Romeo Pop (Evschi Ivanopolski) este, pe alocuri, mai puțin convingător, la fel ca Mitică Iancu (Judecătorul), actor căruia i se cunoștea posibilități comice mult mai mari. Dimitrie Bitang a impus în Trikartov (din păcate — prin dispariția sa fulgerătoare — ultimul rol), un sindicalist feroc, bun de gură. Ioana Citta Baciu revelă, pentru mine, disponibilități comice surprinzătoare în Lidia Fedorovna, la fel ca Alex Năstase în militianul Adamov. Mi-au plăcut Grig Dristaru în Plașkin și Liliana Lupan în Olga. Un comic insolit, în spectacol, aduce Stela Popescu Temelco (Bezliudnaia). Eugen Popescu Cosmin, în delapidatorul Ivanopolski, este precis, cu bună priză a rolului.

Un spectacol de forță satirică, în care invizibilul Filiurin (George Serbina) este, regizoral, foarte vizibil, nu poate fi descris. Trebuie văzut. Colectivul gălățean, cu un dirijor de excepție, propune un experiment de îndrăzneală.

Marian Popescu



■ Prima lectură a piesei Amurgul burghez de Romulus Guga la Teatrul Mic. Regia, Dan Pița. În distribuție: Leopoldina Bălanuță, Ștefan Iordache, Carmen Galin, Petre Gheorghiu, Dan Condurache, Rodica Negrea, Gheorghe Visu, Florin Călinescu.

VICTOR ION POPA despre

Actorul care face regie

■ IN cele mai multe teatre provinciale, și în cele mai multe cazuri, direcția de scenă o fac actorii mai frunțași și poate — de ce nu? — mai ambițioși. Or, actorii sînt proști directori de scenă — vorbesc de actorii buni. Nu cunosc caz care să se decică. [...]

Actorul nu poate avea ochi de spectator critic și constructiv, în același timp. Are optica normală a meseriei lui, vede din scenă spre sală. De aceea actorii pot să fie excelenți profesori de detalii și de joc actoricesc.

Directorul de scenă trebuie să aibă optica întoarsă, optica spectatorului, și să vadă din sală spre scenă. Un director de scenă obligat să ție, cu textul în mînă, rolul unui actor care lipsește, se simte tot așa de incurcat în mișcările imaginare de dînsul, fixate de dînsul, cu încreaga limpezire a raporturilor și proporțiilor scenice pe care le-a văzut în piesă, pe cit de incurcat și de nesigur trebuie să se simtă un actor venit în sală. Toate raporturile sînt inversate, începînd cu dreapta care se face cu stînga și sfîrșînd cu ceva mai puțin palpabil, dar mai grav, care se numește logica artistică, sau, dacă vrei, logica teatrală. Existența sau inexistența ei este imposibil de constatat de pe scenă. Nu se vede decît de la distanță.

Și — ceea ce e mai grav — e că această distanță nu e suficientă, dacă se rezumă la înțelesul ei material. [...]

Nu e rol și nu e repetiție la care actorul să nu intre pe cel din sală dacă se aude, dacă este destul de tare, dacă se înțelege sau dacă nu e prea repede ori prea rar. Admit că chestia unui ritm anume nu se pune, dar această proporționare de glasuri cine va face-o cînd actorul își spune rolul și-și lasă pardsulul de director de scenă pe fotoliul din sală?

Nu e locul să insistăm, fiindcă cu acest prilej se cere teoria direcției de scenă ideale. Actorul nu este directorul de scenă și atîta tot. Face oficiile lui cînd el iese și atîta tot. Le face așa cum poate să le facă și nu e el de vină dacă, născut, crescut și educat să creeze personajul, nu poate crea atmosfera de ansamblu, ceea ce înseamnă proporționarea de personaje într-un cadru și material — al decorului, și spiritual — al situației dramatice.

Așa stînd lucrurile, este lesne de înțeles că reprezentațiilor astfel pregătite le lip-

seste ceva. Acest ceva este o șiră a spinării din nefericire, și atunci asistăm la o răsturnare totală de rosturi. În loc ca interpretarea să susțină piesa, e nevoie ca piesa să susțină interpretarea. Nu este totuna, deocamdată, dacă regizorul este de școală mai nouă sau de școală mai veche. Lipsa lui înseamnă lipsă de spectacol, fiindcă înseamnă lipsă de închegare, lipsă de un tot plin — proporționat și rotunjit — în sfîrșit, lipsă de artă, lipsă de teatru [...]

NICĂIERI, poate, directorul de scenă nu este mai necesar ca în teatrele de provincie. Nu ne mai gîndim că el — informat cum este, și de meserie — ar putea fi adevăratul mare ajutor, mina dreaptă a directorului de teatru. Nu ne mai gîndim că el ar putea să dea un stil și să găsească o atitudine. Nu ne mai gîndim că el ar putea să aducă, într-adevăr, la curent și la zi, mijloacele de expresie teatrală, experimentîndu-le cu atenție totul pînă să dea de cele mai prielnice vremii și locului unde se află.

Dar directorul de scenă înseamnă de la început c muncă organizată și garanția unui spectacol. Înseamnă un om de specialitate pornit să caute — pe răspunderea lui și stînd că-și plătește grav greselile — distribuția cea mai bună, montarea cea mai ieftină și cea mai fericită, ansamblul cel mai închegat, în sfîrșit, spectacolul cel mai unitar.

Și mai mult decît toate astea, directorul de scenă ar însemna acolo cumintea, și prietenășca, și înțelegătorea mină efectivă de ajutor, dată elementelor în creștere. Căci mai ales de asta au nevoie actorii tineri: de un prieten bun, cu grijă aplecat spre dînsii, care să-i curete de defecte și să le pună calitățile în lumină. Fără această caldă mină de ajutor, mușcăieșca, îmbătrînesc rapid ca fetele bătrîne, ajungînd ieftini în joc și scumpi în entuziasm, în sfîrșit se provincializează în cel mai prost înțeles al cuvîntului [...]

(din ziarul „Ordinea“, 4 august 1931. Reproduș și în volumul Mic îndreptar de teatru, Ed. Etnescu, 1977, ediție îngrijită de Virgil Petrovici).

Premiile A.T.M.

in domeniul teatrului dramatic

ACORDATE DE CONDUCEREA ASOCIAȚIEI OAMENILOR DE ARTA

Premii excepționale, pentru întregia activitate de creație desfășurată în domeniul artei dramatice și valoroasă contribuție la afirmarea teatrului românesc contemporan: **Heana Predescu**, artistă emerită; **Tamara Bucuceanu**.

Premiul pentru critică și teatologie: **Ion Toboșaru** pentru volumul **Consemnări II** (editat de A.T.M.); **Victor Parhon** pentru articolele și cronicile publicate în revistele „România literară“, „Teatrul“, „Contemporanul“, „Ramuri“.

ACORDATE DE BIROUL SECȚIEI DE CRITICA TEATRALĂ

Premiul pentru cel mai bun spectacol: **Cerul instelat deasupra noastră** de Ecaterina Oproiu, Teatrul Mic de Livada cu vășini de Cănoș, Teatrul Național din Tirgu Mureș.

Premiul pentru regie: **Anca Ovanec Dorogenco** pentru regia spectacolului **Despot Vodă** de V. Alecsandri și **Arheologia dragostei** de Ion Brad, Teatrul Național din București; **Mihail Manolescu** pentru regia spectacolului **Paznicul de la depozitul de nisip** de D. R. Popescu, Teatrul Național Craiova.

Premiul pentru scenografie: **Romulus Feneș** pentru decorurile și costumele spectacolului **Livada cu vășini**.

Premiul pentru interpretarea unui rol feminin: **Valeria Seclu**, pentru rolul **Ea** din spectacolul **Cerul instelat deasupra noastră**, Teatrul Mic.

Premiul pentru interpretarea unui rol masculin: **Ion Caramitru** pentru rolul **Hamlet** din spectacolul omonim al Teatrului „Bulandra“; **Mircea Albușescu** pentru rolul **Clubăr-Vodă** din spectacolul **Despot-Vodă**.

ACORDATE DE CENTRUL NAȚIONAL UNIMA

Premii pentru teatrul de păpuși: **Spectacolul Sperietoarea de pițigoi** de Al. T. Popescu, Teatrul de păpuși, Constanța. Actrița **Cristina Ciubotaru**, pentru rolurile interpretate în spectacolele **Prinț și cerșetor** și **Aventură în codru** la Teatrul de copii și tineret din Iași.

„Lucaci“

EXISTĂ întâlniri fericite. În viața ca și în artă. Dacă primele pot bucura câteva suflete, cele de la răscrucea artelor pot încanta mii și sute de mii de privitori. Privitori care știu să vadă nu numai cu ochiul, dar și cu inima și cu mintea. O asemenea întâlnire ne este prilejuită de un film de numai 13 minute. Doar 13 minute, dar surprinzătoare de frumuseți plastice și de sugestia multor adevăruri filosofice.

Un regizor cu vechi succese pe tărîmul documentarului, Jean Petrovici, a avut ideea să pătrundă și să exploreze cu aparatul de filmat universul de creație al sculptorului Constantin Lucaci. Discernămintul său artistic l-a făcut să-și dea întâlnire pe genericul filmului și cu un alt cineast — cum aș putea numi altfel pe criticul, scenaristul, cu condei de poet, care este Eva Sirbu? — cu un operator, Gheorghe Dumitru, știind să sculpteze la rîndul său formele cu ajutorul fasciolelor de lumină și să ne facă să privim din unghiuri inedite; cu un subtil muzician, Andrei Bretz; și cu un monteur-artist, Ștefan Vuță. Filmul, intitulat **Lucaci**, a adus regizorului-scenarist, dirijorul acestei cîntec-orchestre de cameră, și operatorului cite o „Cupă de cristal” — Premiul I — în competiția anuală a scurt-metrajului, și un „Premiu pentru aranjament muzical” lui Andrei Bretz. Doar carenta de neînțeleas a unui premiu aparte pentru cel mai bun comentariu (mai este oare nevoie de încă o pledoarie pentru importanța de a fi inclus în palmaresul „Cupă de cristal”?) a lipsit pe Eva Sirbu de un premiu asemănător pentru textul ce atît de bine tîlmăcește publicului larg sensurile operei sculptorului. Dar nu cununa de lauri ne face să elogiem acest film, ci felul în care amintita echipă a știut să-și conjuge talentele pentru a reda în toată amplitudinea armoniile matematice și elanurile emoționale ale „măiestrelor” lui Lucaci.

Lucaci, un sculptor profund novator — în esență ca și în formă — pe care nu trebuie însă să ne sfiim a-l considera un clasic în viață, dacă vrem să cîntărim într-o singură formulă valoarea forte a creațiilor sale așezate de cîteva decenii în patrimoniul artei noastre naționale, deci și a celei universale. Culezător și clasic este Lucaci de la spiritualizatul său Luchian, ce poposește într-o pioasă împietrire la umbra sălcilor plîngătoare din floritul parc Herăstrău, pînă la somptuoasa simfonie de oteluri în mișcare a fîntinilor sale sădite în cîteva orașe de la Dunăre și Marea Neagră, din Moldova și Transilvania.

Pinza ecranului devine astfel gazda acestei „uzine de artă”, zidită din visul artistului și din truda sa. Creație și efort, artă și tehnică — ne sugerează filmul — sint ipostazele aceleiași cosmogonii imaginată ca o continuă odisee spațială. Chiar și atunci cînd fîntinile cu trupul de oțel își extrag apa din adîncul pămîntului, ele tind în mișcarea lor tot spre înaltul cerului.

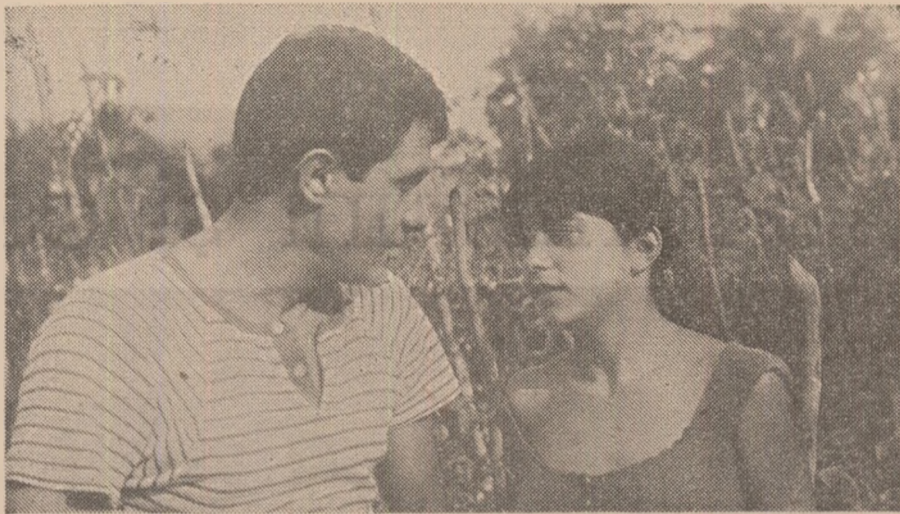
Printre imaginare nave spațiale sau alte volume inaripate, angajate în tot felul de zboruri — exterioare sau interioare — (am regretat absența celebriilor aștri-solari, cunoscuți celor ce i-au vizitat expozițiile), regizorul și-a concentrat atenția în special asupra fîntinilor devenite adevărate embleme ale orașelor cărora vara le împart răcoare, și anume: Constanța, Vaslui, Drobeta Turnu-Severin, Reșița. Documentarul își asumă libertăți artistice și ni le înfățișează cînd majestuoase și impunătoare, cînd asemeni unor delicate oglinzi întrezărite prin perdelele de dantelă ale stropilor de apă.

Am simțit absența fazelor de creație care conduc la desăvîrșirea formei sculpturilor lui Lucaci. Dar nu este vina regizorului, care nu avea cum să le cunoască, ci a modestiei artistului care, în elanul său creator, a ignorat în decursul anilor tocmai „secretul” invențiilor sale artistice care sint totodată invenții tehnice.

Au trecut ani de cînd am văzut — datorită unei întâmplări — în subsolul Televiziunii, unde Lucaci lucra acel „dialogal-undelor”, statuia care de atunci străjuiește palatul Televiziunii române. Si nu pot să uit spectaculozitatea incenzănturilor metalice intersectate în ciudate puncte de contact sau de sprijin, ale gigantului schelet metallic, el însuși extrem de sculptural, deconspirînd zbuciumul ce avea să fie în cele din urmă îmbrăcat în pinză fină de oțel strălucitor, lăsînd doar impresia înălțării, fără efort, în văzduh. Remarca mea se vrea mai degrabă o sugestie pentru o viitoare incursiune a regizorului Jean Petrovici cu echipa sa în laboratorul lui Lucaci.

Pînă atunci să ne bucurăm ochiul și sufletul privind cu încintare la prezentul documentar al lui Jean Petrovici (în această săptămînă rulează la cinematografele „Aurora”, „Cultural”, „Feroviar”), care ne face părtași la zămislirea armoniilor de spațiu și lumină semnate Lucaci. Armonii ce ne aduc încă o dată dovada că arta este parte inseparabilă a frumuseții universale.

Adina Darian



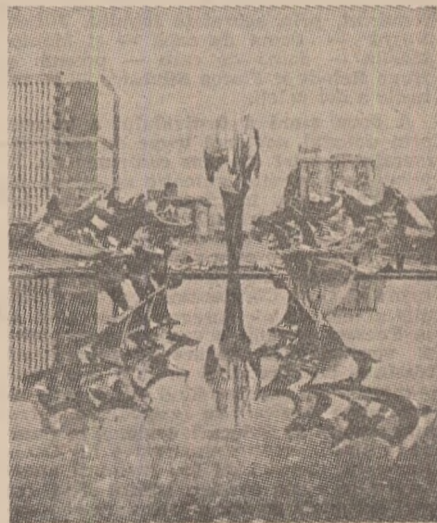
Cadru din filmul *Vară sentimentală*, scris de Vasile Băran și regizat de Francisc Munteanu (în imagine: Emil Hossu și Nicoleta Ilie)

Bunele sentimente

INSOTIND genericul, potpuriul de muzică ușoară pe teme cu rezonanță folclorică — adecvat aranjamentul semnat Horia Moculescu — nu dă doar tonul filmului *Vară sentimentală*, ci îl exprimă sintetic. Un ritm antrenant, menit a crea o atmosferă agreabilă, de bună dispoziție, de petrecere în familie, cite un ecou dintr-un cunoscut refren de muzică populară precizînd spațiul în care se va desfășura povestea filmului. Așadar, o comedie lirică. Acesta pare a fi, de altfel, genul predilect al producțiilor noastre cinematografice cu subiect din lumea satului contemporan. De la diferitele anotimpuri ale „bobocilor”, la Ciocolată cu alune, Dragostea mea călătore, Din nou împreună, Baloane de curcubeu, Rămîn cu tine sau Miezul fierbinte al piinii, tenta satirică apăsînd uneori pedala lirică (sau invers) pare a fi cea mai la îndemînă cineaștilor noștri, atunci cînd poposec în mediul rural. Între altele, își spune desigur cuvîntul și dorința de a cîștiga publicul (Francisc Munteanu fiind unul dintre cei mai pricepuți regizori ai noștri în marketingul cinematografic). O undă lirică îi învaluipe pe cineaști odată ieșiți în natură, eliberați de trolebuze și asfalt. De asfalt nu prea, fiindcă, iată, satul din *Vară sentimentală* e foarte aproape de oraș, are discotecă, mașini Olciți, case arătoase cu design modern, țărăncile — zootehniste, felcerițe sau muncitoare la seră — sint îmbrăcate după ultimul jurnal, iar sediul C.A.P.-ului „Viitorul” pare, din orice unghi l-ai privi, un lăcaș model al unei atari instituții.

Noul inginer agronom — nu, nu e stagiatar, precum în alte filme — vine aici dornic să facă treabă, convins că lucrurile nu stau așa de roz cum par la prima vedere (Emil Hossu, mereu tînar în rolul tînarului energic, pus pe fapte mari). Sigur, C.A.P.-ul a avut rezultate bune și pînă acum, dar noul agronom știe și va demonstra că se poate mai mult, mai bine. Demonstrație în care va avea de luptat cu inerția unui președinte de C.A.P., om de treabă, dar puțin depășit (Gheorghe Dinică, cum altfel decît sculptor în ursuzenia-i circotașă), cîștigînd din prima clipă adevîrta primarului, deloc osificat în funcție, receptiv la nou (Gheorghe Cozorici, un as al bunelor sentimente), stîrnind în același timp în juru-i o adevărată furtună sentimentală sub cer senin. În final se anunță trei căsătorii și o ședință în care primarul îl va critica pe președintele de C.A.P., iar acesta pe primar că nu l-a criticat la timp. Final în care se rezolvă și problema irigațiilor cu resurse locale, datorită ingeniozității unui student (scenarist) la Politehnică, ce-și alege „cele trei izvoare” știute de tot satul, drept subiect de diplomă. Cum s-ar spunc, un happy-end la cub.

Un tînar inginer agronom care face să meargă treaba ca pe roate am mai văzut (și nu o dată), un inginer care să valorifice resursele de apă, iarăși nu e o nouă tentă (cel mai recent exemplu, în *Sper să ne mai vedem*), după cum zootehnistele îndrăgostite de agronom, fandasite la început, dar destoinice cînd sint puse la



CONSTANTIN LUCACI: Fintînă

treabă, par a fi o categorie indispensabilă filmului nostru de actualitate. Parcă luptîndu-se cu previzibilul situațiilor, filmul dezvoltă angrenajul anecdotic, merge pe pitorescul tipologic și mai ales pune în valoare vorbele de duh. Asistăm la un adevărat ping pong verbal (urmărit ca atare, în cîmp-contra-cîmp, de operatorul Valentin Ducaru), personajele aflîndu-se într-o continuă vervă.

Colaborarea scriitorului Vasile Băran (în a cărui îndelungată și laborioasă activitate de prozator și reporter se inscrie acum și această primă tentativă scenaristică) cu regizorul Francisc Munteanu (scriitor și scenarist încercat) s-a dovedit fastă la acest capitol, al dialogului de efect, împănate de poante și sfaturi — înțelepte (precum cimiliturile). Fără a ambiționa să depășească registrul mijlociu al sentimentelor, fără a se feri de coincidențe și prea rapide treceri de la cauză la efect (metehne mai vechi ale filmelor noastre), *Vară sentimentală* propune cîteva personaje care, prin ticuri comportamentale, schițează fugar caractere. Multe din roluri par anume scrise pentru interpreții lor (lucru mai puțin obișnuit pentru un scenarist începător) și prilejuiesc compoziții savuroase unor actori îndrăgiți, prea rar solicitați de regizorii noștri: Stela Popescu — o nevestă autoritară; Marin Moraru — un soț care încearcă să-și țină piept; Florina Cerel — o felceriță specializată în masaje, purtîndu-și demn melancolia singurătății (cea mai atașantă în rîndul personajelor feminine din film); Aurel Giurumia, paznicul hitru, Alexandru Arșinel (obținînd aplauze cu o simplă apariție), Constantin Diplan — un tractorist șmecher, Rodica Mureșan — o tehniciană atentă mai mult la înfățișare, decît la resortul interior al personajului, Nicoleta Ilie — o debutantă care reușește să țină pasul cu strălucita echipă de actori.

Poezie și umor sint cele două elemente infuzate în această obișnuită „poveste din actualitate” — probabil și coordonatele pe care s-au întîlnit — senin — cel doi scriitorii la acest film (unul scenarist, celălalt regizor), amîndoi, probabil, niște sentimentali. Un sentimentalism deturnat pe pantă comică.

Roxana Pană

Romulus Rusan

Radio t.v.

Sfîrșit de săptămînă

■ În serla de aleasă țînută a emisiunii literare transmisă săptămînal la radio sub titlul *Carte frumoasă, cîntecul te-a scris...* (redactor Arșaluis Ceamurian), cea mai recentă ediție a fost dedicată *Geticiei* de Vasile Pârvan, lucrare de la apariția căreia se implinesc 60 de ani. Alături de *Dacia* (1928, postum), *Getica* (a văzut lumina tiparului în 1926, cu un an înainte de moartea autorului) este unul dintre acele „edificii” care, după inspirata constatare a lui Nicolae Iorga, „a furat sufletul meșterului”. Atît amintirile lui Vasile Dumitrescu cît și comentariul lui Alexandru Zub au conturat, astfel, deopotrivă, portretul unei lucrări științifice de referință și portretul interior al celui ce a scris-o. Integrat de marii săi contemporani, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Dimitrie Gusti, tipologiei eroilor lsbieneni, Pârvan s-a dovedit un inițiator de „construcții splendide arhitectonice pe cîmpul organizării practice”, studiile dar și activitatea sa de profesor universitar,

de director al Muzeului Național de Antichități sau de inițiator al unor importante cercetări arheologice de teren întregindu-se exemplar în nobla tradiție a spiritului românesc. Alături de sintezele citate, paginî din *Memoriale* atestă nestînsa prețuire a istoriei noastre: „Din timpuri uitate de amintirea muritorilor trăiau dacii pe pămîntul acesta, îmbrățișat de cele trei ape, cu marea cetate clădită de zel în mijlocul țărilor, cu mîntul de patru părți. Ei nu erau o nație nație rătăcitoare, ca vecinii germani ori sarmați. Ei nu erau o nație barbară, ca nenumărații locuitorii al Nordului mlăștinos, sărac și friguros. Ei erau statornici, orînduiți, luminați, în străvechi legături cu civilizația elenă, — cu cea mai avîntată credință idealistă în nemurire pe care au gîndit-o oamenii, — cu tradițiile milenară în cele ale vieții desocotate ori de stat, — cu nume glorios în lupta de libertate față de cei puternici din jur, — cu incomparabila epopee de unitate națională a rege-

lul erou Burebista, îndărratul lor”.

Ediția din această săptămînă a *Cărții* va transmite, miine dimineață, o emisiune dedicată lui Miron Radu Paraschivescu.

Ultima premieră teatrală a săptămînii trecute, într-o zi de primăvară de Mircea Popescu (regia artistică Cristian Munteanu), a îmbogățit seria scenariilor radiofonice de actualitate (destinul unei localități și al oamenilor ei) cu o contribuție de sesizabilă originalitate. Simbătă, la prînz, tot la Teatrul scurt (programul II, 14.15) o reluare de succes: *Peștii în stil rustic* de G. B. Shaw, cu Mariana Mihuț și Ion Caramița (regia artistică Domnița Munteanu).

■ Consemnăm totdeauna cu bucurie prezența în viața culturală a realizatorilor din diferite redacții ale Radioteleviziunii. În această categorie se încadrează *Anotimpurile eterne* iubiri de Ion Puia Stoicescu, carte de literatură bine marcată de experiența reporterului și tele-cineastului.

Ioana Mălin

Promisiuni și certitudini

Poezia picturii

● DEȘI nu-i lipsește capacitatea de analiză a caracterelor și fizionomiilor, proprie romancierilor realiști, pregnant pusă în lumină în portretele sale ce amintesc prin vigoare de profesorul lui, Ștefan Dimitrescu, pictorul CĂLIN ALUPI rămâne fundamental o structură poetică. Suflul lui tresare la tot ceea ce este frumos în lumea înconjurătoare, așa cum florile își deschid corolele la prima zăvenire a luminii solare. Această disponibilitate a luat forma unui program, a căpătat tărnia unui crez artistic. Artistul și-a propus încă din anii începuturilor să creeze o pictură în stare să răscolească slăbirea umană, să comunice, să transmită cu putere ceva esențial despre om și universul lui de viață.

Colorist remarcabil, ca toți elevii Școlii de la Iași, Călin Alupi s-a preocupat statornic de atmosfera tablourilor sale, de surprinderea aceluia aer unic al locului, al peisajului. Tehnica cea mai convenabilă exprimării poeziei imanente i s-a părut a fi pastelul, în care pictorul și-a rafinat an de an, zi de zi, uneltele. El a reușit astfel să redea diafanitatea, vibrația intimă, tremurarea luminii din priveliștile ce l-au fermecat și-l farmecă continuu. Uimirea sa, mereu proaspătă, în fața frumosului lumii își găsește un echivalent plastic pe măsură. Totul este exprimat cu simplitate, cu acea simplitate definitorie creatorilor ce străbat profunzimile. Tablourile lui au deci limpezimea apelor de adânc. A fost acesta un crez pe care Călin Alupi, artist aflat în preajma vârstei de 80 de ani, îl slujește neabătut de o viață întreagă. În urma lui se află o operă solid constituită, ce depune mărturie despre o personalitate inconfundabilă a artei noastre.

Acestea ni s-au relevat cu și mai multă forță cu prilejul deschiderii, la Studiul experimental al Comitetului de Cultură și Educație Socialistă Iași, a unei expoziții Călin Alupi, nu de mare întindere, dar alcătuită din lucrări reprezentative pentru direcțiile artei sale. Se află, pe simnele acestei săli ce s-a impus prin tinuta manifestărilor expoziționale, tablouri ce evidențiază lirismul picturii sale, puterea de pătrundere a sufletului omenesc, tehnica sa înaltă în pastel, ca și știința de a zugrăvi în ulei. Dar nu este tablou care să nu respire poezia tainică a oamenilor, lucrurilor și priveliștilor, și care să nu te conecteze la voluța simțire transpusă acolo. Este tocmai ceea ce și-a dorit o viață artistul discret dar autentic, pictorul Călin Alupi. Nu întâmplător la vernisaj artistul a făcut o profesiune de credință, mărturisind că a fost derutat văzând la începutul anului 1985 „Salonul de artă” de la Paris, în care puține lucrări transmiteau privitorului un mesaj de artă și simțire, ceea ce l-a determinat să facă o analiză a drumului străbătut de el ca artist. Răspunsul l-a găsit la galeria impresionistilor, „Jeu de Paume”, unde s-a întilnit cu permanențele picturii și unde a înțeles, încă o dată, că arta înseamnă în primul rind atingerea adâncului de suflet omenesc.

Grigore Ilisei

Premiile A.T.M. în domeniul muzicii

Premii excepționale: ● Baritonul David Obanesian, pentru întreaga activitate de creație desfășurată pe scena Operei Române și cu deosebire pentru remarcabila interpretare a rolului titular din opera Oedip de George Enescu. ● Coregraful Oleg Danovschi, pentru întreaga activitate de creație artistică desfășurată în domeniul artei coregrafice și valoroasa contribuție la afirmarea baletului românesc contemporan.

Premiul pentru promovarea muzicii românești: ● Dirijorul Ion Baciu din Iași, pentru interpretarea, în Festivalul Internațional „George Enescu”, a Simfoniei a II-a de G. Enescu. ● Dirijorul Emil Simon din Cluj-Napoca pentru interpretarea în primă audiere a operelor-oratoriu Mesterul Manole de Sigismund Toduță.

Premiul pentru propagarea în viața muzicală internațională a capodoperelor nașionale: ● Pianista Aurora Ienei.

Premiul pentru afirmarea creației contemporane românești în circuitul internațional: ● Dirijorul Horia Andreescu.

Premiul pentru măiestrie artistică: ● Organista Ursula Philipp.

Premiul pentru impunerea valorilor originale ale jazz-ului românesc: ● Compozitorul, contrabasistul și pianistul Johnny Răducanu.

Premiul tinăruilor interpret: ● Pianistul Vlad Dimulescu. ● Violonista Luminița Petre Rogacev.

Premiul criticilor muzicale: ● Criticul muzical Dumitru Avakian pentru susținuta activitate în promovarea tinerilor muzicieni în viața artistică a țării.



Sculptură de VICTORIA ZIDARU

Eforie

● REIAU o mai veche idee, legată de Expoziția bursierilor U.A.P., pentru că ea stă, cel puțin virtual, și la baza acordării acestor stipendii menite să asigure condițiile necesare unui travaliu metodic și ferit: toți cei selecționați reprezintă investiții pe termen lung, certitudini ale valorii și originalității. Deci, toate criteriile judecăților de valoare decurg din această premisă, iar de corectitudinea ei depind și concluziile, chiar dacă avem de-a face cu artiști aflați la început de drum. Din acest unghi, cei șase expozanți se plasează în orizonturi vizibile diferite, dincolo de specificitatea domeniului abordat, pariul critic reclamând și el diferite trepte de implicare, cu inerentele surprize posibile în timp.

Foarte sigură pe manipularea materialului și pe redactarea configurațiilor, VICTORIA ZIDARU abordează disponibilitățile simbolice proprii sculpturii cu funcție de semn, pornind de la cunoașterea din interior a realității reformulate. Ea operează pe un dublu plan al vizualității imediate, traforind o formă decisivă în spațiu după raporturi de simetrie în jurul unui ax distinct marcat, apoi, pentru a mobiliza ambianța la un dialog expresiv și aluziv, redactând un volum ale cărui

semnificații se amplifică tocmai datorită scriiturii de ansamblu. În planul metaforelor se pendulează între recuperarea valorilor totemice originare și afirmarea principiului uman, rezultând structuri originale și care, deși plasate sub semnul unui gen proximal, ne propun un real talent, dublat de inteligență formativă. La fel de interesantă, pasionată de spațiu în care se mișcă, scenografa LAVINIA MĂRSU descinde din acea direcție autohtonă care și-a făcut din lectura modernă a textului și din actualitatea soluțiilor un principiu profesional respectat cu strictețe. De aici originalitatea propunerilor, fără deșarta ambiție a insolitului, gândirea ambianței active doar în legătură cu textul și în sensul acestuia, plasticitatea intrinsecă și calitatea emoțional-sugestivă a spațiului dramaturgic. Fotografiile din spectacole, mai mult decât schițele ce se pot prezenta excelent în abstract dar fără acoperire concretă, confirmă calitățile artistice, oferindu-ne încă un nume pe care se cuvine să-l urmărim în evoluția sa. Același lucru, transferind criteriile în spațiul picturii de substanță și metaforă, se poate afirma și despre CARMEN LUCACI, o foarte bună coloristă și un temperament dinamic, evident controlat de rigoarea programului, ce se exprimă exploziv și coerent prin gestua-

BALET

Panoramic de balet contemporan românesc

● EDIȚIA a cincea a Festivalului de balet contemporan, de la Focșani, se conturase inițial ca un larg și variat evantai de creație, impresionant de mulți coregrafi dorind să participe la această manifestare: o dovadă că „Panoramicul” a început să capete greutate, să însemne un eveniment. Suprapunerea unor manifestări neprevăzute a făcut, însă, ca participanții să scadă la jumătate. Dar și în acest cadru restrâns, festivalul nu a fost lipsit de interes, atât prin unele lucrări prezentate cit și prin modul cum s-a desfășurat colocoliv. Pentru o artă cum este dansul, în care teoretizările sînt frivole, cărțile rare, iar discuțiile profesionale încă timide, trei ore dense de schimburi de păreri și un mod de abordare a temelor cu cert profesionalism și din unghiuri largi de vedere, înseamnă într-adevăr foarte mult.

Desigur, centrul de greutate al unui festival îl constituie creațiile prezentate. Ediția a cincea a Panoramicului de balet românesc a întrunit coregrafi din Cluj-Napoca și din București, primii avînd un stil clasic cu interferențe neoclasiche și moderne, iar ultimii un stil de factură modernă, camerată. Festivalul continuă, din păcate, să nu intronească reprezentanți al tuturor centrelor importante din țară cu trupe de balet, oglindind deci parțial realitatea domeniului.

Prima seară a intrunit mai multe lucrări semnate de Adrian Mureșan, și baletul Jocul de cărți de Strawinski, în coregrafia lui Francisc Zsigmond.

Pentru a doua oară prezent în cadrul Panoramicului de la Focșani, Adrian Mureșan a părăsit linia modernă din lucrările prezentate la cea de a treia ediție, optînd de astă dată, în unele dansuri, pentru un vocabular clasic, iar în altele pentru unul neoclasic sau modern. Limbajul modern al unor părți din Romanță

de José Souce, interpretată de Livia Tulbure și Dan Orădean, sau dansul infuzat cu mișcări de factură spaniolă din Taurus de Mike Oldfield, în interpretarea aceluiași balerine, s-au conturat ca prezente scenice de remarcă, ca și plastica corporală expresivă a lui Florea Silvestru în Septentrion de Marius Constant.

Construindu-și un alt libret decît cele folosite anterior de Balanchine și de Janine Charrat, Francisc Zsigmond a compus pentru Jocul de cărți a lui Igor Strawinski un balet clasic, cu o intrigă de curte, cu regi tirani și un joker victimă a autorității batjocoritoare, în care s-au remarcat, prin acuratețe tehnică, Julieta Naghi — dama de cupă — și Monica Martin — dama de caro — precum și Hugo Reinđt și Florea Silvestru — în rolurile a doi valetii.

A doua seară a festivalului a început prin debutul unei noi trupe de dans cameral: Quartet de dans contemporan. În jurul unui creator autentic se string firesc cei tineri, în căutarea propriei lor identități. În jurul Raluca Ianegic — coregrafa pentru care arta este un lucru grav, esențial — s-au adunat dintre elevii ei Theodora Dumitrache, Doina Ungureanu și Doru Constantin. Față de evoluțiile anterioare ale coregrafei, recitalul de la Focșani a vădit o marcată îmbogățire a vocabularului și aceeași concentrată tensiune interpretativă proprie creatoarei — momentele maxime fiind atinse în Echinoc, piesă muzicală de Jean Michel Jarre, interpretată de Raluca Ianegic, și în Cum pînă porții, creație muzicală a lui Octav Nemescu, dansată de toți membrii quartetului cu egală dăruire. Dintre elevi, cea mai apropiată de împlinirea matură a expresiei plastice a fost Theodora Dumitrache, cu precădere în mișcările moderne, pe muzică de jazz.

lismul degajat, nu lipsit de eleganță dar niciodată frivol. Capabilă să innobileze o suprafață fără a recurge la un scenariu figurativ, pornind de la un precedent indicat la scara hiperbolei simbolice — planta, sămînța, floarea, deci vitalitatea vegetală ca principiu — ea urmărește autonomia picturalului, acea disponibilitate plurivocă a raportului formă—culoare—semnificație, depășind echivalarea prin propunerea unui nou spațiu iconic, mai subtil și mai bogat în sensuri și semnificări. Deosebit în felul său, pentru că reface lucid, cu aspră dorință de aprofundare, un traseu care îl condusese la explozia unui expresionism al figurativului interpretat, PETRU LUCACI se întoarce la simplitatea obiectului monocord, introducînd simultan un deliberat plan aluziv, poate neliniștitor pentru cel ce-și vede obiceiurile contrazise de intervenții ambigue și parcă firești. Artistul pare interesat de un nou tip de raport cu banalitatea aparentă, investind-o cu o dimensiune activă prin adăos semantic, operînd și cu un nou tip de dialog structural—spațiu, tocmai în scopul amplificării semnificațiilor și mesajelor. Chiar compunerea spațiului pictural după o soluție secvențial-aditivă, imaginile însușindu-se ca o totalitate complexă și necesară pentru citirea obiectului în toată diversitatea ipostazelor posibile, urmărește această posibilă deschidere a ceea ce pare foarte simplu dar se dovedește a fi o atractivă capcană pentru spiritul dornic de aventură. Lucrate cu acea lucidă pasiune proprie programelor asumate, indiferent de durata lor, totdeauna necesare în fluxul devenirii, structurile lui Petru Lucaci vin în continuarea picturii sale de pînă acum într-un fel complementar și nu antinomic, de unde și certitudinea că vom avea de-a face cu un artist al neliniștilor reinnoite, al prospectivărilor fertile, totdeauna sub investitura valorii și a profunzimii de conținut. Mai puțin convingătoare grafica celor doi expozanți foști colegi de atelieri, mai ales cea a lui OVIDIU MARCIUC, studii de atelier ce se mulțumesc să consemneze, corect și cu vădit simț al formei, volumului și raportului tonal, secvențe cotidiene la nivelul intimității. Poate ele reprezintă o etapă de necesară decantare, de aprofundare a problemelor constructive și desenului, dar absența unei intenții unificatoare pare să sugereze mai curînd un tip de relație impresionist-pitoreană, plată, cu existența. Nici ION DRAGHICI nu este prea bine reprezentat prin acea imagerie aluzivă ce se grupează sub patronajul „cărților de joc”, prea mică pentru a sugera valențele reale și cu o simbolică destul de naivă și confuză, anihilată și de slaba performanță tehnologică. Din fericire știm că nu acesta este el în totalitate, pentru că am avut prilejul să vedem o foarte bună gravură, cu substrat aluziv și decizie grafică, în alte expoziții — chiar și la „Salonul de gravură” ținut în București —, ceea ce ne acordă suficiente șanse pentru pariul critic pe care sîntem dispuși să-l propunem acum.

Virgil Mocanu

A urmat, în aceeași seară, un alt debut — al Liliane Tudor, dansatoare din grupul Contemp, de astă dată în postura de coregrafă. Formele lungi, subțiri, mișcarea tensionată, ușor stranie și de o mare expresivitate plastică a interpretului Liliana Tudor sînt un material admirabil de modelat pentru coregrafa Liliana Tudor. Dintre cele două lucrări prezentate, Orologiul, pe muzica lui Anatol Vieru, ce a încorporat în partitură texte din Marshall McLuhan, constituie o remarcabilă reușită coregrafică, în dialog cu muzica și cu textul care glosează asupra noțiunii de timp: împărțirea mecanică a scurgerii timpului, durata nerăbdării între evenimente, timpul cosmic original al omului tribal etc.

În încheierea seriei, Vera Proca Clortea, una dintre decanle unor forme originale de dans cult românesc, a prezentat, împreună cu grupul de gimnaste „Columna”, câteva dansuri ritmice pe muzică de Liviu Glodeanu, Theodor Grigoriu și Vasile Sîrli, selectate din programul al treilea al studio-ului bucureștean Artele plastice și dansul — transpuneri ale unor ecouri folclorice în dansul scenic.

O permanență în desfășurarea festivalului de la Focșani a devenit participarea, cu contribuții artistice adesea valoroase, elevilor școlilor bucurestene de coregrafie (în recenta ediție în recitalul Raluca Ianegic și în cel al Liliane Tudor). O noutate este instituirea unui premiu de creație coregrafică, oferit de Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Focșani și care în ultima ediție a fost acordat coregrafei aflată în plină maturitate creatoare, Raluca Ianegic.

Liana Tugearu

„Dialectica politicii internaționale”



EXISTĂ părerea că o carte bună se prezintă singură. Raportându-ne la fascinantă problematică cuprinsă în lucrare și la bogatul său conținut de idei este cert că **Dialectica politicii internaționale** justifică în totu această afirmație. Cercetător de prestigiu, profesor, diplomat, bine cunoscut și apreciat în cercurile de specialitate, Silviu Brucan înfățișează nu numai pentru cei direct interesați, dar și pentru publicul larg, o lucrare bine gândită și atrăgător scrisă de teorie a relațiilor internaționale. Într-o epocă în care fenomenele internaționale sînt atît de complexe și uneori contradictorii, în care apar mereu evenimente noi, răsturnări de situații care par a deruta un lector neavizat, o analiză aprofundată a esenței relațiilor dintre state, a tendințelor evoluției acestora în apropierea „anului 2000” devine nu numai o operă de cercetare, dar și de anticipație. Pornind de la concepția științifică, revoluționară, pe care o promovează cu consecvență partidul nostru, strălucit intruchipată în opera teoretică și în activitatea practică a tovarășului Nicolae Ceaușescu, de la bogatele inițiative și propuneri românești, enunțate și susținute în cadrul forumurilor internaționale, autorul consideră că a sosit timpul ca să se ia în discuție de către cercetarea din țara noastră elementele inesențiale pe care se întemeiază relațiile dintre state, experiența românească oferind suficient temelie pentru a se demonstra caracterul creator al marxismului, al ideologiei științifice a marxilismului. Într-o lucrare care este de fapt, în primul rînd, o pledoarie pentru adevăr, pentru înțelegerea autenticului rol al dialecticii în relațiile internaționale, pentru abordări noi, în acord cu cerințele unei epoci în care, aprioric, orice viziuni dogmatice sau reducționiste se exclud, ca fiind nu numai contrare bunului simț, dar pe cît de nocive, pe atît de ineficace.

Rezultat al unei bogate investigații științifice, dar mai ales al unei reflecții adînci, de conținut, asupra fenomenelor internaționale, **Dialectica politicii internaționale** se impune prin aria problemelor abordate, prin opiniile mature pe care le emite, prin efortul — reușit, după părerea noastră — de a demonstra că societatea internațională nu mai poate fi pictată astăzi în culorile „alb” și „negru”, ci doar întoarsă în dinamica ei și raportată permanent la acțiunea unor clase, a entităților naționale, a unor importante forțe politice de toate orientările, ce conturează veridic în lupta și interacțiunea lor, dimensiunile unei lumi în care viața pulsează permanent. Aria investigației lui Silviu Brucan — subsumată acestui scop — este foarte largă, mergînd de la identificarea elementelor proprii ce definesc știința relațiilor internaționale, pînă la încercarea — temerară, desigur, — de a vedea care vor fi perspectivele evoluției lumii în „faditicul” an 2000. Fiind o lucrare de gândire și reflecție, o carte ce-și propune să analizeze relațiile mondiale în întregul lor, în dinamica și perspectiva lor istorică, lucrarea pe care o prezentăm nu urmărește, desigur, să analizeze exhaustiv toate instituțiile relațiilor internaționale și, cu atît mai puțin, să epuizeze „tot ce se poate spune” despre relațiile dintre state. Scrisă într-un stil alert, enunțînd idei personale — care, fiecare ar putea forma punctul de plecare al unor noi cercetări — cartea atrage atenția asupra unor fenomene, enunțate teze, interpretează creator o serie de fapte pe care numai firul dialectic permite a le dezvălui în întreaga semnificație și a le subsuma unui mod creator de a gândi relațiile internaționale.

OPERĂ de certă valoare științifică. **Dialectica politicii internaționale** aduce un număr însemnat de contribuții teoretice care dovedesc originalitatea modului de a gândi, capacitatea de analiză, aptitudinea de a identifica, de fiecare dată, legitățile ce se ascund într-un noian de fenomene complexe, uneori disparate sau chiar contradictorii, pe care le înregistrează raporturile dintre state. În această privință este demn de relevat că întemeindu-se pe tezele teoretice enunțate de Marx și Lenin, autorul demonstrează necesitatea abordării primordialității factorului economic numai în relația sa dialectică cu factorii sociali, politico-militari și ideologici, fundamentînd astfel ideea că relația dintre bază și suprastructură în

cadru național nu poate fi transplantată în mod mecanic pe arena internațională. Se relevă, cu argumente pertinente și folosind numeroase exemple, cum în relațiile internaționale factorii de clasă nu acționează întotdeauna în mod direct și liniar. Deși motorul întregii dinamici rămîne lupta de clasă, antagonismele sociale și naționale cărora ea le dă naștere se împletesc permanent între ele și nu se dezvoltă pe linii separate și independente. Examinînd o serie întregă de evenimente, mai vechi sau din actualitatea recentă, autorul demonstrează cum factorii „clasă” și „națiune” se regăsesc de fapt și s-au regăsit întotdeauna în componența politicii externe a statelor, dar cum ei nu acționează cu aceeași intensitate, unul sau altul prevalînd asupra celuilalt. Date fiind contradicțiile de un tip diferit ce acționează pe planul relațiilor mondiale, Silviu Brucan opinează că și rolul ideologiei va trebui și el „regîndit”. Examinînd politica de dezvoltare a relațiilor țării noastre cu țări de pe toate continentele; avînd regimuri politice dintre cele mai diverse, autorul constată justificat că „larga colaborare internațională între toate statele lumii reprezintă singura cale, singura alternativă care asigură fiecărei națiuni, lumii întregi, o perspectivă luminoasă de pace, posibilitatea de a-și concentra forțele umane și materiale în dezvoltarea economică-socială, în progresul științei, culturii, în ridicarea bunăstării fiecărui popor” (p. 67).

Un deosebit interes prezintă acel capitol al lucrării în care autorul, pornind de la tezele enunțate, opinează în favoarea întreprinderii unei analize la două nivele: la nivelul sistemului național și al sistemului mondial, considerînd că cele două nivele complementare impun, prin însăși forța lucrurilor, metode diferite. În primul caz, o investigație de la simplu la complex; în cel de al doilea, tocmai în sens invers, de la luarea în considerare a interdependențelor și intereselor globale. În mod justificat se emite aprecierea că statul național a fost și rămîne conceptul cel mai semnificativ și cel mai fertil în analiza politicii ce se desfășoară pe plan mondial. **Dialectica politicii internaționale** identifică, de altfel, un număr de elemente — de fapt cinci seturi de variabile — în măsură să configureze sursele interne primare ale politicii externe a statelor naționale suverane: bazele natural-materiale, structura socială și forțele sociale, factorii de conjunctură, sistemul statal și conducerea — adică modul în care puterea este folosită și dirijată. În schimb, la nivelul mondial, arată autorul, în condițiile accentuării interdependențelor dintre țări și continente, deși statul național se impune ca factorul prim, ca elementul de durată și unitate politică de bază a sistemului însuși, sînt prezente și se afirmă alte variabile: logica nucleară, „pecetea” capitalismului asupra modului de organizare și de funcționare a sistemului economic internațional, structura mondială a puterii — care nu reflectă în mod mecanic realitățile economice mondiale —, tendința de schimbare a unei ordini internaționale, promovată de statele noi, de țările în curs de dezvoltare.

FASCINANTUL subiect al „puterii” nu scapă atenției cercetătorului. În lucrarea sa, Silviu Brucan aduce importante contribuții științifice la corectă înțelegere și dimensionare a rolului „puterii” în relațiile dintre state. Concept controversat, legat fie de „lupta pentru existență”, de încercările hegemonice ale unor țări mari sau de „echilibrul de forță”, identificat adesea cu „forța”, cu capacitatea de a „influența” rezultatele unor acțiuni etc., puterea a fost și rămîne una dintre categoriile de bază ale științei relațiilor internaționale. Este meritul lucrării de a fi demonstrat cu argumente pertinente că în politica internațională conceptul de putere are „sens” doar în corelație și raportat la statul național, că puterea nu este o capacitate „abstractă”, ci reprezintă o potențialitate concretă, ce apare ca un fenomen social, tocmai ca atribut sau variabilă a statului. După cum argumentează pe bună dreptate autorul, departe de a fi cauza primă, determinantă, a relațiilor internaționale, „lupta pentru putere” a fost și este la rîndul ei efectul unui fenomen mai profund, care ține de condițiile vieții materiale ale societății și de inegalitatea dintre clase și națiuni. Diferențînd în mod corect „puterea” de „forță”, autorul lucrării constată că de fapt puterea în relațiile internaționale este precumpănitor politică, recurgerea la forță efectuîndu-se numai atunci cînd celelalte componente ale puterii (economică, tehnico-științifică etc.) nu se dovedesc eficiente, forța înfățișîndu-se astfel ca „ultima ratio” a posibilităților de acțiune ale puterii. Noua strategie militantă a țărilor producătoare de materii prime este apreciată ca reprezentînd un fenomen major al vieții internaționale cu profunde implicații nu numai în ce privește comerțul internațional, ci în însăși „structura puterii” pe plan mondial.

Un alt domeniu în care lucrarea aduce elemente de analiză de mare valoare este și acela ce privește problemele păcii și războiului. „În esență, totul se reduce la cel mai extraordinar model de negație a negației cunoscut în istorie — scrie autorul —: cu cît armele sînt mai distrugătoare cu atît mai ineficace apare folosirea lor: utilitatea războiului în epoca noastră crește invers proporțional cu dimensiunea problemelor pe care este chemat să le rezolve” (p. 169). În mod sugestiv, Brucan observă că deși lumea în care trăim este plină de contradicții, nici una dintre ele nu este atît de aberantă ca aceea dintre formidabila putere de distrugere a armelor moderne și totala lor ineficiență în rezolvarea problemelor care asaltează omenirea în zilele noastre. În noile condiții ale epocii contemporane, recurgerea la forță, violența împotriva altor națiuni se dovedesc a fi de fapt metode aberante și anacronice, condamnate de istorie, incomparabile cu noile tendințe care se manifestă astăzi în lume.

ULTIMA parte a lucrării este consacrată scrutării viitorului relațiilor dintre state. Autorul pornește „la drum” întemeindu-se pe patru variabile, ale căror corelații le examinează în perspectiva acestui sfîrșit de secol: presiunea tehnologiei moderne și a interdependențelor,

politica puterii, autoafirmarea națională și revoluția socială. După cum se exprimă Silviu Brucan, „jocul dintre aceste forțe produce dinamica politicii mondiale”. Concluziile cercetării se înfățișează sub imaginea unor trei scenarii posibile pentru „anul 2000”: o competiție acerbă între Europa și Pacific, accentuarea jocului strategic global cu împingerea pe plan secundar a conflictului Nord-Sud sau o nouă „criză cîclică” a capitalismului, care ar duce la o creștere fără precedent a șomajului în Occident și la exacerbarea conflictelor sociale, în special în țările Americii Latine. Toate aceste ipoteze de viitor impresionează fără îndoială prin dimensiunile lor ca și prin multiplele implicații pe care le-ar putea avea asupra evoluției sistemului mondial însuși. Desigur, printr-un joc al imaginației și analizei, ar putea fi imaginată și alte scenarii, îmbogățindu-se totodată și numărul variabilelor al căror joc poate fi considerat de natură să influențeze configurarea politicii mondiale. Ne gîndim, de pildă, la opinia publică, la forța normelor de drept, la eficiența instituțiilor internaționale, la vigoarea ideologiilor înaintate care deși ar putea fi încadrate, fără prea multă greutate, în cele patru „variabile”, au neîndoielnic tendința de a acționa, cel puțin în ultimul timp, ca factori de sine stătători pe arena internațională. Cît privește „viitorul” anului 2000, largă rezonanță a propunerii recente de a elimina cu totul armele nucleare pînă la sfîrșitul secolului actual lasă să se întrezărească și o imagine mai optimistă asupra modului în care va începe secolul XXI.

Silviu Brucan nu și-a propus însă nici un moment să ofere „rețete” cu privire la evoluția sistemului internațional. Într-o lucrare este un manifest pentru o gîndire dialectică a relațiilor mondiale. Lucrarea caută și demonstrează în mod strălucit că în prezent raporturile dintre state se cer gîndite în mod nou, că nu mai pot fi folosite scheme sau rețete prestabilite, că este necesar să interpretăm și să gîndim cu mintea noastră legitățile mondiale, să aplicăm corect dialectica, dacă dorim să fundamentăm o politică externă novatoare și progresistă, în consonanță nemijlocită cu cerințele epocii.

Marele conducător al României socialiste, strălucit teoretician și gînditor de prestigiu, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a arătat că echilibrul existent în lume în actualul moment istoric este de fapt numai un „echilibru relativ”, că datorită forțelor progresiste, democratice, este de a acționa cu consecvență pentru ca în confruntarea dintre cele două tendințe care acționează pe plan mondial să prevaleze cea tendință care se pronunță pentru pace, dezarmare, pentru progres, pentru noi relații internaționale. Aceasta presupune în cel mai înalt grad o abordare conștientă, științifică, o înțelegere lucidă a evenimentelor, a tendințelor dezvoltării lor și, privită sub acest aspect, noua lucrare a lui Silviu Brucan reprezintă, fără îndoială, o contribuție meritorie.

Victor Duculescu

Revista revistelor

„STEUA”

nr. 12/1985

■ **CHIAR** cu întîrziere, consemnarea sumarului nr. 12 al revistei **Steua** se cuvine totuși făcută. Lunarul clujean oferă cititorului citeva lucruri demne de reținut. „Mărturii ale conștiinței de neam”, semnificațiile actului Unirii de la 1918, „încoronarea unui efort multiseclar”, „privit de întregul popor român ca un act de reparație a unei nedreptăți istorice îndelungate”, sînt puse în lumină de Ovidiu Mureșan, Ioan Aurel Pop, Vasile Vesa, N. Bocșan, Constantin Dumitrescu și Gh. I. Bodea. Centenarul nașterii lui Mihail Sorbul este marcat printr-un studiu de sinteză asupra operii dramatice a autorului **Patimei roșii**, semnat de Dorina Modola. Al doilea moment aniversar al lunii, 50 de ani de la nașterea lui Nicolae Labiș, este, din păcate, doar înregistrat printr-un articol de Ion Cristofor (mai degrabă o recenzie la volumul lui Gh. Tomozei, **Pe urmele poetului Labiș**). Mircea Handoca semnează un interesant jurnal „Cu Mircea Eliade la Paris”.

Paginile de critică se opresc mai cu seamă asupra poeziei; citim astfel opinii despre volumele lui Anghel Dumbrăveanu, Aurel Rău (**Miscarea de revoluție**, „moment de convergență a tuturor afluențelor creației lui de pînă acum”), Modest Morariu (**Nașterea nostalgici**, „o carte remarcabilă prin aspectul ei definițional”) și Ion Pop (**Soarele și uitarea**, „o lecție de disciplină lirică”). La „Unghiuri

și antinomii”, două eseuri interesante: I. Maxim Danciu, „Explorări în filosofia lui Lucian Blaga” (așteptăm continuarea) și Mircea Muthu, „Mihai Berza și Istoria intelectuală a sud-estului”. Mai rețin atenția articolul lui Const. Trandafir despre criticul Gheorghe Grigurescu, considerațiile lui Ion Simuț asupra genezei romanului românesc (pornind de la cartea lui Anton Cosma) și notele lui Dinu Flămînd („Despre poezia științei”) în legătură cu cărțile profesorului Solomon Marcu. Se adaugă obișnuitele recenzii, poezii de Haralambie Țugui, Al. Căprariu, Dan Milea, Dora Pavel și alții, proză de Leonida Teodorescu și Mircea Ghiulescu, și traduceri din Ronsard (400 de ani de la moarte), Robert Bly, Robert Lowell, Vladimir Visoțki și Claude Simon (Premiul Nobel pentru literatură pe 1985).

nr. 1/1986

■ **PRIMUL** număr din acest an al revistei clujene este dedicat celor trei aniversări ale lunii ianuarie. Astfel, revista se deschide cu un vibrant omagiu adus celui care de peste douăzeci de ani conduce destinele României socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Alături de Ioachim Moga, primul-secretar al Comitetului județean Cluj al P.C.R., de Constantin Crișan, primarul municipiului Cluj-Napoca, de Camil Mureșan și Vasile Vesa, anii celor mai rodnice și strălucite realizări din istoria patriei sînt relevați în pagini semănate de prestigioase nume ale creației culturale și științifice din această străveche zonă românească. Profesorii Ștefan Pasca, Ion Drăgan, Alexandru Salantai, Gh. Marcu, alături de scriitorii Negoită Irimie,

Letay Lajos, Petru Poantă, Eugen Urtecaru, Adrian Popescu, Leonida Neamtu, Aurel Rău subliniază cu căldură și aplicare semnificativele realizări ale „Epocii Ceaușescu”, umanismul politicii promovate de președintele României. În articolele dedicate actului istoric de importanță majoră pentru poporul nostru, Unirea de la 24 ianuarie 1859, Ion Silviu Nistor, Ovidiu Mureșan, Ștefan Pasca și Vasile Pușcaș urmăresc mai ales felul cum Unirea Principatelor a precipitat afirmarea sentimentului național și pe plaiurile transilvane.

Pertinente și aplicate articolele prilejuiesc și aniversarea celui mai mare poet al nostru, Mihai Eminescu: Vasile Muscă, Vasile Voia, Nicolae Iuga și Ruxandra Cesereanu dovedesc că exegeza eminesciană poate fi abordată din unghiuri noi, de la amănuntul biografic și pînă la deciptarea „visului ontologic” al poetului.

Valorificînd cu finețe amintirile Lefei Rugescu dintr-o recentă carte despre Lucian Blaga, V. Fanache încearcă să stabilească noi direcții interpretative pentru opera marelui poet din Lancrăm. Pe aceeași linie a restabilirii contribuției unor personalități și reviste literare la afirmarea valorilor culturii românești se înscrie și convorbirea lui Nae Antonescu, despre presa interbelică literară, cu scriitorul medieșean George Togan. Literatura română contemporană este bogat ilustrată și în acest număr prin poeme, proză și articole critice de o remarcabilă ținută intelectuală.

De menționat utilul „Cuprins al revistei pe anul 1985”, care permite regăsirea, pentru cei interesați de anume probleme culturale, a semnăturilor și articolelor căutate, sumarul fiind totodată și o oglindă a ridicatului nivel al revistei „Steua”.

R.V.

*) Silviu Brucan, **Dialectica politicii internaționale**, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1985

Rolando Certa

■ **NĂSCUT** la Palermo în 1931. Rolando Certa este nu numai un cunoscut poet, prozator și publicist, dar și un militant pe tărîm social, și prin aceasta înțeleg atît activitatea lui politică și obștească din Sicilia natală, cît și inițiativele lăudabile de ordin cultural de un interes mai larg, cum ar fi organizarea unui festival internațional de poezie, „Întîlnirile popoarelor mediteraneene” etc. El conduce periodicul „Impegno 80” și, de asemenea, colaborează la numeroase ziare și reviste italiene și străine. Dintre volumele sale de poezie cităm: *I lume pallidă* (1953), *Ecoul altei voci* (1959), *Și noi sintem singuri* (1963), *Un anotimp al dragostei* (1970), *Kastalia* (în limba greacă, *Ate-*

na, 1978), *Tristețea* are un singur nume (în limba macedoneană, *Skopje*, 1981), *Cintec de dragoste pentru Sicilia* (în limba română, *Timișoara*, 1982; în limba engleză, *New York*, 1982), *Surusul korei* (1985).

Îmi face plăcere să adaug aici că Rolando Certa este și un mare prieten al literaturii noastre, pe care o cunoaște bine și o admiră, dovadă numeroasele traduceri și prezentări publicate în revista „Impegno 80”, precum și antologia din poezii români contemporani, aflată acum sub tipar în Italia, antologie alcătuită și editată la inițiativa și cu mijloacele sale.

D. L.

În virfuri de copaci unde geme tăcerea

Aripile primăverii
se înalță deasupra copacilor,
se întind în cerul albastru.
Porumbelule beat de soare,
vîntul ușor de aprilie
îți umflă penele albe.
Singurătatea mea,
tu ești ca un cer de primăvară,
unde zboară albul porumbel,
prins în azur,
el moare din iubire.

Porumbelul meu,
vocea ta este ca un gingurit
care se revarsă și se pierde în
depărtare...

Albul meu porumbel,
tu tremuri cînd dintr-odată coboară
amurgul.

Te retragi în virfurile copacilor
unde geme tăcerea.

În această dimineață

În această dimineață
m-am trezit în casa mamei mele
printre păsările ciripitoare.
De mult n-am mai auzit aceste glasuri.

Și acolo erai tu, mereu tu, ușoară,
evanescentă, aproape indefinibilă.

În această dimineață,
după ce m-am scufundat în azur,
am ieșit din nou la suprafață.
Furtuna trecuse, marea era calmă.
M-am uitat îndelung în zare
cu privirea neclintită.

Astăzi m-am trezit cu soarele
în casa mamei mele;
izbucea prin toate ferestrele.
Mi se părea primul cîntec,
aurora vieții,
inceputul unui nou anotimp.

Călătorii speranței.

Simțeam că mi-e dor de o nirvană,
de tăcere și de uitare,
ca atunci cînd ataraxia
mă pătrunde cu toropeala ei.
Vocile se aud departe,
tot mai departe,
pentru ca apoi să-mi duc viața
într-o ambianță atonă.

mă prinde în pinza amintirilor:
o voce, un nume, un semn îndepărtat,
culorile mării și ale cerului.

În seara aceasta nu e cu puțință.
Fără să vreau, sint azvirlit
în vârtejul emoției;

Cine sintem?
Fantasme ale unei nopți de iarnă,
care ieșim la soare
din întunecate penumbre.
Ne trezim dimineața,
călători ai speranței;
urmărim un curcubeu
pentru a nu muri.

Ființă liberă, amorul

Iubirea este o ființă liberă și
supranaturală.
Este un suflet nesfirșit, furtunos și
nemuritor.
Iubirea e ca focul, aprinde făclia
istoriei;

este unicul adevăr care poate
să revoluționeze existența.

Cine mă aude?
Tu, desigur, nu.
Și totuși ai vrea ca universul să existe
pentru a mă asculta pe mine,
dragostea mea.

Ca și cum ar vrea să mă salute

În dimineața aceasta
am văzut un porumbel
alb ca laptele
și dulce ca aurora
luindu-și zborul.

înfiorînd verdele viței de vie.

Și astăzi alte columbe
zburau prin fața casei mele

Adesea porumbeii
ca niște apariții cerești
își întretaie zborurile agurale
deasupra grădinii mele tăcute
străbătîndu-mi cerul
ca și cum ar vrea să mă salute.

Mare bucurie

Suzanei
Mă gîndesc la tine și sint fericit.
O mare de bucurie * mă inconjoară.
Sint ca o insulă,
iar tu, marea,

Singurătatea și tu,
cu emoționantul tău cîntec lăuntric.
Sint sigur că voi adormi cu tine,
în brațele tale.

Tu mă inconjuri zi și noapte,
iar eu, trudit la galere, între cer și
mare.

Miine vei pieri în ceața dimineții.
N-ai fost decît o nălucire?

Aș putea fi oare fără tine
o insulă de poezie?

Un miine fără vis,
fără cîntecul tău de sirenă...
Căci tu mă iubești, eu o știu...

Te simt aproape, mereu aproape,
ca și cum te-aș strînge în brațe.
Îmi întinzi filtrul magic al bucuriei,
il beau cu lăcomie,
și apoi noaptea se năpustește asupra
mea
cu mantia ei sumbră.

În seara aceasta,
o mare de bucurie* mă inconjoară,
iar eu sint o insulă asediată de marea
ta.

Timișoara 12 noiembrie 1985

Prezentare și traducere de
Dan Laurențiu

* În românește în original.

Mila însingerată



DUPĂ filmul de lungă amintire *Călina roșie*, după cele două culegeri de schițe, nuvele, povestiri publicate la „Junimea” și „Univers”, Vasili Șukșin — nici o clipă uitat în deceniul ce a trecut de la prima proiecție la noi a „peliculei” (o operă cinematografică în toată puterea cuvîntului) ce l-a consacrat, dimpotrivă: mereu vizionat, citit, citat, discutat, comentat — revine în mijlocul nostru (datorită traducătorului Sergiu Celac și Editurii „Albatros”) cu un roman*, cu romanul despre Stepan Razin, despre care intenționa să facă și un film, un alt mare film, nu ne îndoim. Așadar, după regizorul, actorul, scenaristul, prozatorul Șukșin, după „cîntărețul” Șukșin, „interpretînd” deloc profesional, fără pic de emfază, cu acea nonșalanță cuceritoare, ce-l era atît de firească, un răscolitor cîntec de dragoste în care bărbatul îi cere femeii iubite din ce în ce mai puțin, pe măsură ce e refuzat: mai întii să-i fie „soție”, apoi „soră”, și în cele din urmă — s-ar mulțumi și cu atît — „străină” (în limba rusă cuvintele rimează), numai să-i fie oricum aproape, să o poată măcar vedea — un cîntecel de citeva zeci de secunde, îngînat de unul singur, „la întimplare” dar făcînd pe loc de rușine performanțele celor mai ambițioase și populare ansambluri (aparitiile fulgurante, secvență furată pe un platou de filmare regizorului, îmbrăcat într-o haină de piele, cu miinile în buzunare, dezinvolt și cumva stingaci, surizător, și vizionată de noi toți de mult de demult, la emisiunile de vineri ale lui T. Caranfil) și după „recitatorul” Șukșin, declamînd extraordinar un poem de Esenin (înregistrare pe care am avut norocul s-o ascult). — acum romancierul Șukșin. Uimitor această multilateralitate, fetele — la fel de strălucitoare — ale unui talent de înalt nivel!

După cite știu, *Atamanul* (cum e intitulat în românește) este singurul roman al scriitorului, care a încetat din viață, prematur (mai avea atîtea de făcut, putea să mai facă atîtea!), în 1974, la numai 40 și ceva de ani. Fiind unicul, *Atamanul* este însă, parcă în dreptă compensație, un roman total. În mai multe planuri. Mai întii prin resurse (prin bogăția lor), prin modalități și mijloace (foarte variate), ca atitudine — „Inconsecvență”, mobilă, liberă, ca tehnică — suprapusă, ca scriitură — „completă”. În *Atamanul* Șukșin se dovedește un scriitor modern nu în sensul cultivării unei originalități frapante, cu orice preț, de intimidare a cititorului (dimpotrivă, acesta îl citește „ușor”, cu sufletul la gură, „fără probleme”) ci în acela că aflîndu-se pe treapta cea mai de sus a unei evoluții el reușește să-și asume întreaga experiență a trecutului, de la Homer la prozatorii psihologi din ultimele două secole, să zicem. Forța epică eternă a marilor proze (petrecerea homerică a cazacilor lui Razin întorși din expediția persană, intrarea aceluiași în Astrahan, procesiunea cu șuba, oferită în deridare voievodului Prozorovski, spectacolul comic „jalba la țară” improvizat în aer liber de prietenii lui Razin, priveghiurile disperat-grotesc, la care „participă” și mortii, cei uciși în luptă, puși să șadă alături de ceilalți) nu exclude aici finețea și precizia de ceasornicar sau bijutier cu mină sigură și ușoară a investigațiilor sufletesti rapide, operative, fie că se referă la psihologia unor indivizi (motivația încăpătînării prințșorului, sau dimpotrivă lipsa — aparentă — de motivație a gestului azvirlirii în apă a prințesei persane) sau la aceea a mulțimilor; după cum nici „psihologismul” nu exclude viteza cinematografică a narației; episoadele lui ca niște secvențe alternează cu descrieri de natură odihnitoare și cu reflecții ce te tintulesc în meditație și reverie; relatarea sobră, de strictă consemnare, economică și eficient telegrafică, răspicat — răstîtă aproape, uneori („rimind” cu caracterul evenimentelor evocate, al protagoniștilor lor) cedează citeodată locul unor pasaje lirice, din care scoate capul și își înalță glasul însuși autorul, întotdeauna musafirul cel mai neașteptat într-o carte: „Să te-ajute Dumnezeu, Stepane! Să te-ajute norocul, măiestria ta în meseria armelor. Du-i tu, cu sabia ta cea ascuțită, pe cel

asupriți, bătuți, pe cei mult chinuți spre fericire, fă-i slobozî. Dă-le lor libertate!”

Total, romanul lui Șukșin este și prin capacitatea lui circulară, exhaustivă — spune, de cuprindere nu numai a istoriei surprinsă într-un punct de fierbere, exploziv, ci și a vieții și a omului, din acea epocă și dintotdeauna. Tot ce ține de existența noastră pe pămînt își găsește locul în cartea despre Stepan Razin, în care se subliniază deopotrivă valoarea vieții și nimicnicia ei, însemnătatea și lipsa de însemnătate a oamenilor: „Fermecător era acel ceas al zorilor pe o vreme de aur, într-o toamnă de aur. O adiere proaspătă abia clintea frunzele de salcie și de răchită. Ca o lenă somnoroasă, liniștea îmbrățișa pămîntul. Și tot pămîntul, că nu e chiar de necuprins, se desfăta în brațele liniștii. Curînd se vor trezi oamenii... Iarși va ieși la iveală — în zarvă, în cuvinte — însemnătatea oamenilor, dar acum, cînd e atîta liniște, tare neînsemnate mai sint și zarva și cuvintele toate... De-ți vine să și rizi.” Deosebit de complexă, de contradictorie e imaginea omului; a cărui „fortă supraomenească” coexistă cu o extraordinară fragilitate. Ce ușor pier oamenii în romanul lui Șukșin: un pas greșit și gata, alunecă „din cărarea vieții”; „Zbură viața din el, ca pasărea...”, spune în alt loc, despre un alt personaj, autorul (care la rîndul lui a murit la fel de „ușor”, alunecînd într-o zi pur și simplu de pe atît de îngusta cărare a vieții). În *Atamanul* trăiesc însă nu numai oamenii, ci și lucrurile. Șuba lui Razin, rivniță de voievodul Prozorovski, e un fel de viață perfidă, o felină vicleană (de aceea îi și face cu atîta nerușinare cu ochiul boierului): „lucea domol acolo în colț, parcă scoate o lumină tîhnită, molatică, unduitoare”. Aruncați dintr-un turn, trupul rînit al nefericitului voievod, cu șuba pe el, „se prăbuși pe caldarimul pleții și nu mai clintî” (s.n.). S-a sfîrșit cu Prozorovski... Și totuși, ceva se mai întimplă: impactul azvirlirii din buzunarușubei „un bănuț de argint” care „sărînd pe pietre, se rostogoli la vale”. Autorul urmărește cu toată atenția traiectul piesei metalice: „Se rostogoli, mai săltă o dată, sună moale și se linișți; rămase culcat acolo, cu ochiul lucitor și rotund ațintit spre cerul albastru”. De abia acum, cînd scurta viață a bănuțului de argint pus în mișcare printr-un simplu hazard se încheie, cînd la rîndul său rămîne „culcat acolo” și ochiul lui, „lucitor și rotund”, încromenește și el, „ațintit spre cerul albastru”, moartea voievodului poate fi considerată definitivă. Cit timp bănuțul este „viu”, mai este viu și omul. Rostogolirea monedei măsoară ultima prelungire a vieții în extincție. Trebuie să „moară” și bănuțul pentru o clipă animat parcă chiar de „anima” ucisului, delegat să mai facă ceva în locul său, să se miște cit de cit și să sune, fie și „moale”, pentru ca posesorul lui să sucumbe cu adevărat.

Total, romanul lui Șukșin mai este și prin felul în care înfățișează mișcarea lui Razin, ca eveniment istoric în desfășurare, cu cauzele și etapele lui, dar și sub aspect psihologic, moral, filosofic. Se poate spune că nici o problemă din numeroasele pe care le ridică răscoala lui Razin ca fenomen istoric specific (un anumit elitism căzăcesc, o lipsă de coordonare a forțelor: cînd Volga arde, Donul rămîne liniștit etc.) sau orice răscoală în general (implicarea celorlalți, binele și răul, vărsarea de sînge, cruzimea, minciuna necesară etc.) nu este omisă de scriitor. Omul liber Stenka Razin, unul din cei mai liberi oameni pe care i-a cunoscut istoria, ivit ca un semn, ca un mare protest viu în calea acelei puteri „ucigătoare ce se întrezărea venînd dinspre Rusia”, statul birocratic țarist de tip modern, dobîndeste treptat, el însuși, contaminat de puterea de care ajunge să dispună, unele trăsături despotice. Nu degeaba blicușca „pe care o avea mereu agățată de mină și uneori ulța s-o dea jos, chiar cînd era acasă” devine un fel de prelungire naturală a brațului său! Stenka Razinul lui Șukșin este departe de imaginea convențională a capului de răscoală. Sau e tot ce știm că trebuie să fie acesta, și mult mai mult. *Atamanul* e omul total: dintr-o bucată și dedublat, puternic („Întotdeauna, toată viața, ceilalți așteptaseră ceva de la el.”) și uneori slab ca un copil, „cumplit” și omenos.

Sentimentul fundamental al eroului, oricît de paradoxal ar părea, e mila, o milă insuportabilă, isterică, dostoievskiană (am putea spune gîndindu-ne și la faptul că actorul Șukșin intenționa să-l interpreteze într-o zi pe autorul *Fraților Karamazov*) față de toți cei pe care „greoaia viață rusească — în marea ei neîndemînare — îi strivise dureros, îi jefuisse, îi pedepsise și îi silise să fugă”: „Cîți oameni sint chinuți în Rusia, ai zice că-n fața ochilor mei îi chinuie, spune Stepan cu o adîncă, nedorită sinceritate. Nu mai pot! Parcă mi-ar viri un fier înroșit uite-aici... arată locul, sub inimă”. Nu fără rost cineva îl compară pe Razin cu Isus; un Isus care devine el însuși „îlhar”, care se ridică pentru a stîrpi cu sabia răul din lume. Mila minoasă, răzbunătoare, cutremurătoare a lui Razin e o milă însingerată.

Valeriu Cristea

* Vasili Șukșin, *Atamanul*, în românește de Sergiu Celac, Editura „Albatros”, 1985.

Gary-Ajar, romanul picaresc modern



UN exemplu de continuitate a romanului picaresc în epoca noastră este *La vie devant soi* de Emile Ajar, o carte care, la apariție (1975), a primit Premiul Goncourt și s-a vândut în 800 000 de exemplare. Autorul era un necunoscut și abia mai târziu s-a aflat cine se ascunde sub acest nume. Este vorba de Romain Gary, cunoscut prin *Educație europeană*, *Rădăcinile cerului*, *Comedie americană* și alte romane de succes. Nu era la prima mistificare. Sub numele Fosco Sinibaldi, publicase în 1958 *L'Homme à la Colombe*, iar în 1974 mai scoate un roman, *les Têtes de Stéphanie*, semnat Shtatan Bogat. Cărțile au fost bine primite de critica literară și numele autorului a fost în cele din urmă identificat. Insa Gary, care are geniul farsei, mai pregătește una, cu mai mare grijă. Trimite criticului Michel Cournot un manuscris *Gros-Câlin*, semnat Emile Ajar, rezident în Brazilia. Criticul este entuziasmat și-l recomandă editurii „Mercure de France”. Romanul apare și stărneste senzație, cronicarii literari bănuiesc că este vorba de un scriitor profesionist. Sint suspectați Queneau, Aragon și alții. După un an (1975) apare sub același nume misterios *La vie devant soi* și succesul este enorm. Magazinul „le Point” descoperă o pistă: Ajar ar fi Paul Pavlovitch, nepotul lui Gary (iau aceste date din articolele lui M.-A. de Beaumarchais și Adolphe Ripotois). Faptele par a fi confirmate, Ajar-Pavlovitch continuă să publice *Pseudo* (1976) și *L'Angoisse du roi Salomon* (1979), în timp ce Romain Gary, omul din umbră, scoate alt rind de romane: *Au-delà de cette limite, votre ticket n'est plus valable* (1975), *Clair de femme* (1977) și *les Cerfs-volants* (1980). La sfârșitul anului 1980 Gary se sinucide și, peste un an, mistificația iese la lumină. Paul Pavlovitch povestește totul în cartea *L'Homme qui l'on croyait* și tot el publică testamentul lui Gary, *Vie et mort d'Emile Ajar*, scris în 1979.

Farsa are hazul și tristețea ei. Hazul se înțelege ușor: Gary reușește să mai tragă o dată pe sfoară pe critica săi (de data aceasta până la capăt, adică până la moarte) și, mai mult, reușește să fie răsplătit pentru farsa lui cu cea mai mare distincție literară din Franța. Este, de altfel, singurul scriitor francez care primește de două ori Premiul Goncourt (prima oară în 1956). Adversarii săi, „teroriștii” scriiturii, „flaubertiștii” din Saint-Germain des Prés nu-i identifică stilul, știința lor complicată nu ajunge să prindă firele inteligenței mistificații. Lumea ride, autorul este satisfăcut. Există, de altfel, o tradiție a mistificației în Franța. Un erudit, Joseph Marie Quérard, a publicat șapte volume despre *Inșelăciunile literare descoperite* (1869-1889). Adolphe Ripotois, care dă aceste date în *Dictionarul literaturilor de limbă franceză* (Bordas, 1984) citează câteva falsuri literare celebre în secolul nostru, în afară de acelea ale lui Vernon Sullivan (Boris Vian), cunoscute de toți. Iată una: doi tineri actori, Akakia-Viala (Marie-Antoinette Allewy) și Nicolas Bataille publică în 1949 un *Rimbaud „inedit”*, la *Chasse spirituelle*. O pastişă abil întocmită, prefațată de un om de literă reputat, Pascal Pia. Consultați, specialiștii recunosc autenticitatea textului rimbaldian, comentarii literari delirante. Mistificarea trece și face carieră până ce autorii se hotărăsă să dea totul pe față.

În testamentul său, Gary dă, lângă plăcerea de a se juca, și o altă justificare: a voit să iasă din personajul care a devenit, a încercat s-o ia de la capăt, să scape de el însuși și de angoasele sale, scriind sub alt nume și în alt stil epic. Este partea de tristețe a jocului. Romain Gary, fost diplomat, erou al „Franței libere”, romancier de mare suprafață se plictisise de sine. Își inventează, atunci, o altă identitate („son double”) și construiește o lume imaginară de-o uluitoare autenticitate. Farsa se transformă într-un roman în care risul dezvăluie mecanismele foarte triste ale existenței.

LA VIE DEVANT SOI este o carte admirabil scrisă și, dincolo de orioare alte considerente, ea se citește cu interes și plăcere (cele două rațiuni ale lecturii tradiționale). Nu-i doar o farsă organizată de un om inteligent și talentat, este un roman de sine stătător, în stil picaresc, cu observații pătrunzătoare despre societatea pariziană la sfârșit de secol. Gary (Ajar) inventează un personaj-na-

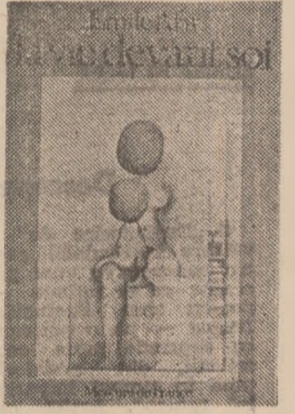
rator (Momo) care-și povestește viața dusă la Belleville, cartier parizian dominat de arabi și negri. Modelul picaresc este adaptat la substanța unei proze sociale moderne: stil ușor prefăcut (parodierea limbajului politic, preluarea după ureche a tezelor psihanalizei și a sociologiei actuale), umor negru, totul într-o confesiune simplă, antrenantă, profundă prin observațiile morale. Momo, fiul unei prostituate arabe, trăiește în casa unei evreice bătrâne, Madame Rosa, specializată în creșterea copiilor abandonati de femeile „care se apără” pe străzile Parisului. Madame Rosa a practicat ea însăși această meserie timp de 35 de ani în Polonia și Franța, a fost la Auschwitz și, îmbătrânind, s-a retras din afaceri. Păstrează acum o colonie de copii de rase diferite, ferindu-se de poliție și, mai ales, de *Asistența socială*, marele inamic. Momo (Mohammed) este, probabil, algerian, Moise este evreu, Banania — negru, Michel — vietnamez. Colonia se schimbă mereu, copiii vin și pleacă, unii găsesc familii care-i adoptă, alții dispar fără urmă sau sint prinși de marele dușman. Alții, ca Momo și Banania, rămân pentru că n-au unde se duce.

LA VIE DEVANT SOI este istoria acestei mici umanități marginalizate, „defavorizate”, cum se spune în limbaj jurnalistic. O melodramă, dacă vreți, bine scrisă, cu replici sciteietoare, o intrigă ingenioasă și o tipologie verosimilă. Regăsim, aici, însușirile unui bun roman tradițional. Ajar (Gary) este un profesionist remarcabil, știe să pună ideile în pagină și știe, mai ales, să construiască o scenă simplă de viață (lucrul cel mai dificil pentru un prozator): coșmarul unui băiat de 10 ani, iubirea pentru un ciine, atașamentul pentru un fetiș (umbrela Arthur), dragostea tulburătoare dintre un copil arab născut din părinți necunoscuți și mama lui adoptivă, evreica Madame Rosa. Cartea se concentrează asupra relației din urmă și, în jurul ei, se configurează o lume peștrită, venită de peste tot, cu obiceiuri și moravuri stranii. Momo, băiatul de 10 ani (apoi se dovedește că are 14), a crescut în mijlocul ei, nu este deprimat, nu e mulțumit, repetă în modul său ceea ce află de la alții, încearcă să evadeze de mai multe ori, apoi revine pentru că singura ființă de care este legat afectiv este bătrâna Madame Rosa. El este „un clandest” și visează să devină polițist pentru că și-a dat seama că nimeni nu are mai mare putere la Belleville decât „les flics”. De la Monsieur Hamil, un bătrîn arab înțelept, află că „frica este aliatul nostru cel mai sigur” și că „umanitatea este o virgulă în marea Carte a vieții”. Monsieur Hamil, care-l inițiază în *Coran* la cafeleaua din colțul străzii, admiră pe Hugo și, înțelegând despre ce este vorba, copilul promite să scrie cind va fi mare o nouă carte a *mizerabililor* (o ironie a procedurii „mise en abyme”, descoperit de Gide și cultivat de *noul roman*). **La vie devant**

soi poate fi considerată până la un punct o variantă prescurtată a romanului hugolian.

Momo este un Gavroche în vremuri lipsite de eroism. Dușmanii lui sint, acum, instituțiile protectoare din societatea de consum. Frica este, de altfel, tema mai profundă a romanului. Lui Momo îi este teamă să nu fie descoperit că trăiește în clandestinitate, Madame Rosa e înspăimântată că va fi dusă la spital și va trăi, acolo, „ca o legumă”. Spaima ei este mai adincă și mai veche. Noaptea se visează că este la Auschwitz și se trezește urlînd. Într-o boxă de la subsolul blocului și-a amenajat un adăpost în care se retrage pentru ca să se liniștească, rugîndu-se Dumnezeu în care crede. Păstrează sub pat un portret al lui Hitler și, în momentele de criză, îl scoate și-l privește... Amestecă toate limbile (inclusiv polona) și are momente cind este total absentă. Momo și Tanti Lola (un travestit senegalez) o readuc în stare de luciditate punîndu-i sub ochi portretul Führerului. Este metoda cea mai eficace.

TOATE aceste destine triste sint înfățișate cu vervă, umor, tandrețe, din cind în cind sarcasm intelectual. Momo rezumă în monologul lui (construit după datele psihologiei infantile) falimosul *savoir vivre* și filosofia *inteligentă* din Saint-Germain. El a aflat, de pildă, că toți oamenii sint egali, mai ales (gîndește el) cind trăiesc în noroi. Despre evrei știe că sint foarte băgăreți, „mai ales după ce au fost exterminați”. El au, nu se știe de ce, „discul mereu trist”. Arabii sint precoci și turbulenti din punct de vedere sexual și, în consecință, Madame Rosa îl duce preventiv pe Momo la doctorul Katz pentru a-l consulta. Momo nu suferă de nimic, dar se supune părerilor pe care le au oamenii mari. Stie, de altfel, că în Franța minorii sint ocrotiți „și sint băgați la închisoare cind nimeni nu se ocupă de ei”. Femeia pierde totdeauna, în acest infern modern, lupta cu bărbatul protejat „par la loi des grandes nombres”... Momo învață să fumeze „la Marie” și încearcă H.L.M. (heroina). Madame Rosa îi lasă cu limbă de moarte să se aperse de *moravurile speciale*, făcîndu-i o teorie despre demnitățile și orgoliul omului. Bătrîna prostituată nu se rușinează de viața pe care a dus-o și consideră că printre femeile „care se apără” pe străzile orașului se găsesc mamele cele mai bune. Gary înfățișează, de altfel, în tradiția romanului popular din secolul trecut umanitatea ființelor marginalizate. Vecinii lui Momo, aproape toți „des immigrés”, sint oameni de treabă, săritorii, generoși. Monsieur Waloumba face împreună cu frații săi un număr de magie pentru a scoate pe Madame Rosa din starea de absență, tanti Lola o spală și o veghează. alți africani o plimbă cu mașina pe străzile unde ea a lucrat, cind era tinăra. Romanul are o teză ce se vede cu ochiul li-



ber: există o noblete în ființele ce trăiesc la fundul societății... Este tema romanului social din secolul trecut, reluată într-o proză ironică și tristă, cu elemente de senzațional și de eseu moral. Peste prejudecățile rasiale și miturile religioase este posibilă comunicarea umană. Este ideea acestei superioare melodrame. Ea se încheie într-un mod emoționant (regula genului): Momo își descoperă adevărata vîrstă și identitate, își cunoaște tatăl prezumtiv (un algerian psihopat sau prefăcut care stătuse 11 ani în clinică după ce omorise pe Aïcha, mama lui Momo), tatăl moare sub ochii lui și copilul nu este tulburat, Madame Rosa agonizează, și, pentru a o feri de azil, Momo o ascunde la subsol („dans son trou juif”), spunînd vecinilor că a fost luată de rude și dusă în Israel... Cind bătrîna moare, Momo nu mai vrea să mîninge pentru a pedepsi lumea și a sfida legile naturii de care vorbesc cu resemnare adulții.

Semnificativ pentru tema romanului este dialogul final dintre Momo și son maitre a penser, Monsieur Hamil, atins de senilitate. Acesta din urmă ține în mînă „Le livre de Monsieur Victor Hugo” și incurcă noțiunile, timpurile, numele:

— „Domnule Hamil, se poate trăi fără să iubești?”

— „Îmi place mult *couscous*, dragul meu Victor, dar nu în toate zilele.”

— „Nu m-ați înțeles, domnule Hamil. Mi-ați spus, cind eram mic, că nu se poate trăi fără dragoste [...]”

— „Da, da, e adevărat, am iubit pe cineva cind eram tinăr. Da, ai dreptate dragul meu...”

— „Mohammed. Nu-l Victor...”

Farsa inteligentă *La vie devant soi* dovedește că melodrama nu s-a compromis de tot, că vechile formule romanesti pot fi încă seducătoare și că tipologia picarescă n-a dispărut din lumea modernă. Un bun scriitor poate oricind să-i dea viață.

Eugen Simion

Eva Strebingerová



CONSIDERATĂ una din româniștele importante din Cehoslovacia, prețuită atît pentru numărul scrierilor asupra cărora se aplecase cu osirie și îndreptățit interes, cit și pentru valoarea cu totul ieșită din comun a unor dintre talmăcirile sale (*Cartea Oltului*, bunăoară, doar cu greu, și nu foarte curînd, credem că va putea fi imaginată în cehă într-o limbă mai fastuoasă și mai apropiată de ritmul originalului), Eva Strebingerová imi devenise cunoscută, datorită reputației, încă din studenție, dar privilegiul unei întîlniri nu l-am avut decît tîrziu, la începutul deceniului în curs, cînd, invitata Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România fiind, împlinirea ne-a așezat față-n față. Era o flacăra. Amestec ciudat de rigoare și neastîmpăr, făptura aceasta mărunță și statură, subțire, fragilă, plină de feminitate, cu părul scurt, cu ochii căprui expresivi, deosebit de vii, cu glas de copil, te impresiona prin nuanțele afabilității și profunzimea gîndirii. Încercînd să-l întregesc acum imaginarea cu atributele lăuntrice esențiale, puterii de creație adău-

gîndu-l o mare putere de dăruire, demnitate, delicatețe și modestie, observ că gîndurile și cuvintele se împotrivesc oricărei amănunțiri, că taina ființei ei imi scapă, de n-o fi fost cumva chiar aceasta: Eva Strebingerová știa să inspire încredere. Am îndrăgit-o îndată pentru impetuozitatea ei, pentru faptul că, respectîndu-le, ne cunoștea istoria și cultura, pentru că se vădea permanent interesată de ce este nou, semnificativ nou, în literatura noastră, căreia, cu fervoare și devotament, îi închinase existența. Semnătura ei, întîlnită fie prin reviste (în „Plamen”, în „Literární Měsíčník”, în „Svetová literatura”) i-a publicat în traducerea sa pe Eugen Barbu, Ioan Alexandru, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Vladimir Colin, Toma George Măiorescu, etc.), fie sub articole și prefețe dense, sau pe cărți (*Geo Bogza. Tara de piatră*, 1961. *Cartea Oltului*, 1968. *Nichita Stănescu, 11 elegii*, 1969. *Ion Budai-Deleanu, Tigania-da*, 1972. *Octav Păncu-Iași, Fetița de zăpadă din călimară* — culegere din *Scrieri pe adresa băieților mei, Făt-Frumos cind era mic, Ariciul din călimară*, 1972. *Zaharia Stancu, Șatra*, 1973. *Ce mult te-am iubit*, 1976. *Pădurea nebulă*, 1978. *Tudor Arghezi, Inscriptii*, 1980. *Virgil Teodorescu, Poezie neîntreruptă*, 1980. *Radu Tudoran, Acea fată frumoasă*, 1983. *Tudor Octavian, Banda lui Möbius*, 1985), semnătura ei, spuneam, reprezenta întotdeauna o garanție de seriozitate, se impunea atenției cititorilor.

Născută la 12 noiembrie 1931 în localitatea Pohorelice din sudul Moraviei, după terminarea, în 1956, a studiilor făcute la Brno, Praga și București (Facultatea de filologie, secția română-franceză), Eva Strebingerová lucrează vreme de șaisprezece ani ca redactor la Editura de stat pentru literatură și artă (devenită, mai tîrziu, Odeon), contribuînd astfel la introducerea mai sistematică a literaturii române — nu îndeajuns cunoscută la acea dată — în mediul cultural ceh. În munca

redacțională, interesul ei s-a îndreptat cu precădere către valorile perene ale secolelor XIX și XX (Nicolae Filimon, Alexandru Odobescu, Mihai Eminescu, Ioan Slavici, Liviu Rebreanu, Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu, George Călinescu etc.). În timp ce redactorea se străduia să înlesnească cititorilor cehi întîlnirea cu capodoperele literaturii noastre clasice și moderne, traducătoarea stăruia îndeosebi asupra literaturii interbelice și contemporane.

Eva Strebingerová despre care pînă deunăzi știam foarte puține, despre care mai știam că are o sumedenie de proiecte de realizat, după ce abia sfîrșise de echivalat *Maitreyi de Mircea Eliade* (cartea urmînd să vadă lumina tiparului la Editura Melantrich în 1989), precum și *Le mythe de l'éternel retour*, Eva Strebingerová care primise de curînd pentru traducerea eseurilor lui Jordan Chimel (*Eroi, fantome, șorice*, 1984) premiul Fondului literar ceh, Eva despre care știam că se străduie necurmat și dintotdeauna să promoveze cunoașterea culturii noastre și prin mijlocirea radioului (pentru care, în decursul anilor, pregătise nenumărate momente poetice și citeva piese radiofonice ale unor dramaturgi români contemporani) sau traducînd filme românești, Eva cea iubită de toți cei care avuseseră prilejul s-o întîlnească, aflăm că s-a săvîrșit din viață către sfîrșitul anului trecut, la data de 28 decembrie 1985. Către sfîrșitul anului trecut, cind împlinise doar 54 de ani, dintre care 25 fuseseră ani de neostenită și rodnică muncă de traducere din literatura română, către sfîrșitul anului trecut cind ne mărturisea că abia așteaptă să revină în România, și era încă atît de tinăra. Pentru noi, care îi datorăm atîta recunoștință, vestea pierderii unui asemenea prieten este neversimilă și dureroasă.

Mariana Vorona



LUMEA PE TELEX

Descoperire arheologică

● „Descoperire de o valoare incalculabilă pentru cunoașterea unei perioade ce se întinde — pentru zona Peninsulei Italice — pe o perioadă ce cuprinde peste zece milenii, din preistorie până în timpul imperiului roman”. Astfel caracterizează descoperirea „grotei cu inscripții” din apropierea localității Otrante, pe țărmul Mării Adriatice, profesorul Cosimo Pagliara, renumit arheolog italian care a comunicat aceste date cu ocazia unui recent colocviu internațional ce a avut loc la Roma.

Este vorba despre o cavernă cu o lungime de 70 m și o lățime de 30 m, ai cărei pereți — suprafață totală de peste 500 m² — sunt acoperiți cu mii și mii de inscripții cu grafitti închinare unei divinități până acum foarte puțin cunoscute, un zeu protector al navigației, Taotor. Cu adevărat senzationale sînt textele referitoare la problemele de navigație, comerț, la viața de fiecare zi a unui popor a cărui existență era până acum acoperită de un mister aproape total. Este vorba despre mesapieni, populație din ramura iliră a indo-europenilor, ajunsă

în Italia cu două milenii î.e.n., intrată sub puterea Romei în anul 266 î.e.n., a căror limbă, la fel ca etrusca, este imposibil de înțeles până acum. „Extraordinar e prilejul care ni se oferă — sublinia profesorul italian — pentru a verifica, printr-o mărturie de o autenticitate, bogăție și diversitate cu totul excepționale, principiul continuității, rezolvind diversele explicații fantaziste care se dădeau prezentei așa numitelor «populații misterioase», în fapt fiind vorba despre o continuitate normală, mesapienii preluând obiceiurile și tradițiile unei populații aflate aici cu mult timp înainte, transmițând la rândul lor toate acestea romanilor”. Istoricii apreciază că lectura tuturor inscripțiilor din grota poate cere ani și ani de zile, dar primele rezultate — urmare a muncii de patru ani a echipei conduse de profesorul Pagliara — vor fi date curînd publicității sub forma unui volum închinat descoperirii „celei mai importante în arheologia europeană a secolului XX”.

Cr. U.

Yvonne Lefebure

● A încetat din viață, la vârsta de 87 de ani, Yvonne Lefebure, una dintre cele mai cunoscute pianiste franceze, printre primele interprete ale muzicii lui Ravel. La 14 ani era distinsă cu marele premiu al Conservatorului din Paris, educația sa muzicală fiind formată

de maestrul Alfred Cortot. A cântat cu marii dirijori ai timpului, Plerne, Munch, Furtwängler, Mengelbert, Mitropoulos, afirmîndu-se, în același timp, ca un pedagog ce a îndrumat activitatea unor întregi generații de interpreți.



C.E.P.A.L. și poezia

● Comisia economică a Organizației Națiunilor Unite pentru America Latină și zona Caraibilor (C.E.P.A.L.) patronază apariția a două volume în care preocupările specifice sînt imbinat cu cele ale creației poetice. Primul, intitulat *Camino poético* (Calea poeziei), reunește 29 de poezii scrise de 22 de membri ai sistemului C.E.P.A.L., precum și de invitați de la F.A.O., O.I.T. și UNESCO. În prefață, Enrique V. Iglesias, secretarul executiv al Comisiei, descrie tematica versurilor incluse: „...natura, existența, dragostea, pacea, fraternitatea apar constant în aceste poezii”. Al doilea volum se prezintă singur prin titlul său: *Al encuentro de la paz* (În împinarea păcii) și prin desenul copertei care figurează Pămîntul înconjurat de porumbel albi, după ce s-a scuturat de povara periculoasă a armelor.

Aniversare

● Împlinirea a patruzeci de ani de la înființarea celebrei Philharmonia Orchestra din Londra a fost sărbătorită și prin apariția, la sfîrșitul anului trecut, a omagiului monografic semnat de Stephen Pettitt (la editura Halle). De la debutul său, sub bagheta lui sir Thomas Beecham, este urmărit tot drumul parcurs, sub conducerea unor dirijori iluștri ca Toscanini, Klemperer, Karajan, Ricardo Muti. Renumita orchestră de azi n-a cunoscut numai zile de glorie, avînd perioade critice, atît profesionale cît și materiale, dar reușind să-și revină, să se redreseze, datorită componentelor ei fideli, celor care au tutelat-o, făcînd-o să-și continue acum drumul triumfal.

Un nou volum de E.M. Cioran

● În numerele din ultima săptămînă a lui ianuarie 1986, atît revista „Express”, cît și „Le Nouvel Observateur” comentează apariția, în colecția Arcades a editurii Gallimard, a volumului de eseuri și portrete (214 pagini) publicat la Paris de E. M. Cioran. În „Express” subtitlul articolului afirmă: „Cel mai mare prozator francez e român”.

Jean Cassou

● „Le Nouvel Observateur”, nr. din 24-30 ian. 1986, comentînd moartea — „săptămîna trecută” — a lui Jean Cassou (la vârsta de 88 de ani), reaminteste, între altele, cît iluștrul dispărut a scris în închisoare, sub pseudonimul Jean Noir, falmoasele *Treizeci și trei Sonete compuse în secret*, prefațate de François la Colère, alias Aragon. Poet, critic de artă, romancier, erou al Rezistenței în timpul războiului, născut în împrejurimile orașului Bilbao, în Țara Bascilor spanioli, Jean Cassou, admirator al lui Gongora, a tradus din Unamuno și Cervantes în franceză. Conservator al Muzeului național de Artă modernă între 1946—1965, e autorul a numeroase lucrări consacrate picturii: Marcel Gromaire (1925), Marcousis (1930), El Greco (1931), Picasso (1940), Ingres (1947), Rodin (1949), Matisse (1955), Kandinsky (1961), Chagall (1966), în 1960 publicînd acea vastă *Panoramă a artelor plastice contemporane* (în care Brâncuși e prezentat elogios: „una din cele mai mari figuri ale artei moderne”).

În romanele sale (*Elogiul nebuniei*, *Armoniele vieneze*, *Necunoscuții din pivniță*), ca și în nuvele, Cassou se arată ca discipol al povestitorilor fantastici (Hoffmann, Andersen sau Nerval). Bătrînețea lui Turner i-a inspirat una din cele mai reușite povestiri, *Frumoasă Toamnă*.



Film biografic

● Printre multiplele modalități de omagiere a memoriei revoluționarei germane Rosa Luxemburg (1871—1919) se numără și biografia cinematografică realizată de regizoarea Margarethe von Trotta. Interpretii principali (în imagine) sînt Barbara Sukova (în rolul titular) și Daniel Olbrychski (în rolul Leo Jogiches, marea iubire a Rosei).

Piesă dedicată lui Martin Luther King

● O echipă de teatru alcătuită din actori de culoare prezintă cu mare succes la New York piesa intitulată *Eu am un vis*, inspirată din lupta



cunoscutului militant pentru drepturi cetățenești și împotriva rasismului Martin Luther King, asasinat în anul 1968. Spectacolul se încadrează în ansamblul manifestărilor care au avut loc în Statele Unite cu prilejul comemorării, pentru prima dată anul acesta, a zilei sale de naștere, ca sărbătoare națională.

Enciclopedie

● Șaizeci de istorici, specializați în epoci și regiuni ale Angliei și Irlandei, au colaborat, sub conducerea dr. Christopher Haig, la întocmirea lucrării *The Cambridge Historical Encyclopedia of Great Britain and Ireland* (editura Cambridge University), o panoramă a evoluției istorice și politice a Angliei, țărilor Galilor, Scoției și Irlandei, a vieții cotidiene, comerțului, industriei, agriculturii, a instituțiilor sociale etc. N-au fost omise nici datele referitoare la istoria costumului, transporturilor, locuințelor. Enciclopedia include un sumar al evenimentelor, instituțiilor, biografii ale oamenilor de seamă, precum și o bogată iconografie.

„Truffaut de Truffaut”

● Așa este intitulat albumul-document de Dominique Rabourdin apărut la editura Chene. Proiectul a fost aprobat chiar de Truffaut. Moartea cineastului a transformat în omagiu această carte bogată în texte și idei, „montate” cu fotografii personale, din filme și documente, o autobiografie și o „autofilmografie”. Din textele alese cu afecțiune, preciepe și finețe, apare imaginea apropiată a a unui om care spunea: „refuzul de a fi la modă este atît de profund la mine, încît mi se întîmplă să nesocotesc teme care, eventual, m-ar interesa”.

Salonul umoriștilor

● Șaptezeci de desenați-umoriști, bine cunoscuți din presă, participă la Salonul umoriștilor de la Paris. Alături de invitatul de onoare al acestei ediții, Jacques Faizant, pot fi văzuți Gus, Trez, Tetsu, Darberousse, Calvi, Lebon etc.

Lautrec, Bonnard, Valloton...

● Sub titlul „Viața pariziană — Toulouse-Lautrec și lumea sa”, la „Kunsthalle” din Hamburg este prezentată o expoziție reunind 120 de gravuri ale artistului francez. Împărțită în șapte secțiuni, expoziția cuprinde afișe, ilustrații de carte și programe de cabaret, precum și cîteva studii. O selecție de fotografii ale pictorului completează ansamblul. De natură să accentueze atmosfera de epocă a acestei expoziții, o alta, deschisă în apropiere, la „Batig-Haus”, prezintă opere de artă franceză aflate în muzee de stat din Hamburg și Bremen, reunite într-o mică expoziție intitulată „De la Bonnard la Valloton”. Cele 70 de desene și gravuri realizate de colegii ai lui



Lautrec includ cîteva deosebit de frumoase scene de stradă de Pierre Bonnard, „Grădina de la Tulleries” de Edouard Vuillard și „Două femei la scăldat” de Aristide Maillol. În imagine — o litografie de Toulouse-Lautrec, datînd din 1893.

Am citit despre...

Doliu, umilință, noroc

■ CIND soarta nu se lasă imblinzită, pentru a supraviețui trebuie s-o sfidezi. Acesta este principiul după care funcționează mecanismele de apărare ale foarte tinerei Inge (13 ani la începutul acțiunii, 16 ani la sfîrșitul cărții), personajul central al romanului *Pîinea exilului*, de Karen Gershon. Din decembrie 1938, cînd părinții au reușit s-o trimită împreună cu fratele ei, Dolphi, în Anglia, pînă în februarie 1942, cînd se mărită cu Rudi, băiat care evadase odată cu ea dintr-o Germanie pe punctul de a declanșa holocaustul, a avut parte de mai multe nenorociri decît înap, îndeobște, într-o viață de om.

I-a fost greu să-și dea seama că își pierduse definitiv părinții încă din clipa plecării, cînd ei rămăseseră pe mina hitleriştilor care aveau să-i chinuie din ce în ce mai sălbatic și în cele din urmă să-i extermine. Ca atare, cînd a fost incredințată soților Sparrow, „neștiind că era practic orfană, nu căuta o familie care să-i înlocuiască părinții și dorea să-și mențină măcar libertatea interioară”. I-a acceptat, deci, fără angajare afectivă, dar nu s-a putut abține să se apropie de băiețelul lor, Georgie: „Îl părea bine că e prea mic ca să știe că nu e sora lui adevărată și că, neavînd cum s-o repudieze deoarece ea nu-i aparținea, va putea să-l iubească fără primejdie, ca pe un ursuleț, dar un ursuleț sensibil, afectuos”. Dragostea ei pentru Georgie a depășit incontrollabil sentimentele confortabile pe care și le programase. Și el i-a fost însă răpit, prin plecarea la țară a familiei Sparrow și apoi, iremediabil, de o meningită fatală. A urmat la rînd Sebastian, pilotul care o trata ca pe o soră mai mică și pe care îl iubea cu discreție și disperare, incredințată că nu trebuie să aștepte nimic în schimb. Cînd a fost chemată la spitalul unde Sebastian zăcea pe moarte și a trebuit să accepte ideea că și el o iubea, „îl părea rău că dintre toate fetele din Anglia o alesese tocmai pe ea, care nu putea să-i dea în schimb decît o dragoste perfect inutilă”. Între timp și fratele ei, Dolphi, pornise pe calea cea fără întoarcere.

Fiecare dintre aceste pierderi devine și mai insuportabilă din cauza sentimentului de înjosire care însoțește doliul năpraznic. De părinți, pe care i-a lăsat să fie măcelăriți ca niște vite, se despărțise fără un „rămas bun” decent. Despre moartea lui Georgie a

aflat întimplător, ca o străină, el îi fusese smuls în condiții care o lăsaseră să creadă că nu reprezentase pentru părinții adoptivi decît „un pui de cuc de care te descotorosești la primul prilej”. În timp ce Sebastian murea la spital, ea era supusă unui rechizitoriu umilitor de magistratul căruia tatăl muribundului îi solicitase aprobarea pentru o căsătorie „în extremis” a celor doi tineri. Autorizația este refuzată, magistratul acuzînd-o că urmărește să se mărite din interes, pentru avantajele pe care le-ar avea ca văduvă a unui ofițer britanic. „Cel mai penibil aspect al întregii afaceri — avea să se gîndească ea mai tîrziu — era că individul o pusesse în postura celui ce urmează să primească ceva, ca și cum, în condiția ei de refugiată, n-ar fi avut nimic de dat, cînd, de fapt, tot ceea ce dorea ea era să fie generoasă cu Sebastian”. O dublă neînțelegere accentuează falsitatea situației: fetei îi vine greu să realizeze și iminența morții lui Sebastian și faptul că el ținea cu adevărat la ea.

Întreg acest lanț de dezastră de care ea se străduiește să nu se lase copleșită este însoțit de o serie paralelă de noroace de care refuză să ia cunoștință. Datorită prevederilor, stăruinței și eficienței părinților, a fost unul dintre foarte puținii copii de seama ei salvați în ultimul ceas. În Anglia a nimerit la oameni cumsecade, care au îndrăgît-o și s-au străduit să-i indulcească viața, încîntați că micuțul lor Georgie o adoră. Pînă și în casa pe drept detestată a domnișoarei Pym, profesoara retrogradă de la care s-a văzut nevoită să fugă, a avut parte de o mare fericire: bogata bibliotecă din care avea dreptul să citească orice și oricî. A fost iubită, îndrumată și ocrotită de fratele ei, care, atunci cînd a plecat în misiunea autoasumată și imposibilă de a-și salva părinții, a știut să-i asigure securitatea materială, de Sebastian care conștient că zilele lui de pilot de bombardier sînt numărate și-a ascuns sentimentele față de ea, pentru ca să n-o facă să sperie și să sufere inutil, de Rudi, tovarășul de exil care ținea la ea ca la o soră mai mică, și de încă un bărbat tînr, Hamish, ale cărui preocupări și gusturi literare coincideau cu ale ei.

Am enumerat doar o parte dintre accidentele biografice de natură să dea o tentă melodramatică poveștii despre Jill, fostă Inge. Karen Gershon n-a căzut însă în cursa unei asemenea tratări facile. Cele nici două sute de pagini ale romanului ei sînt un model de proză psihologică lapidară, precisă și densă — despre un personaj cu resurse spirituale mereu surprinzătoare.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



„Philosophy will clip an angel's wings” (John Keats, Lamia)

În alb

■ AM considerat întotdeauna ninsoarea miraculoasă intrucitva, pentru că era în stare să însemne, în același timp, curățenie și fertilitate, pentru că putea să realizeze — nu numai în planul simbolurilor, ci și în cel al incredibilei realități — cea sinteză, care mi se părua întotdeauna ideală și imposibilă, între puritate și supraviețuire. Faptul că albul aproape utopic, ținând de copilărie și de paradis, este în același timp și girul suav al viitoarelor recolte a fost pentru mine o chintesență a contrariilor iradiind miracolul, asemenea imaculatei concepțiuni. Dar niciodată — poate tocmai de aceea — niciodată nu asociasem ninsoarea îngerească cu frigul și neliniștea.

Și totuși, iată, în dosul perdelelor fluturătoare de nea, armatele înghețului înaintează asupra noastră la adăpostul celui mai nesuspectat simbol: din calul troian al nămeților albi, cavalerii întunecați ai gerului coboară învingători în cetate. Ninsoarea nu mai este clipa debordantă de alb în care frumusețea universală își iese din fire, cristalizându-se în savante arhitecturi de văzduh; ninsoarea nu mai este beția vinătorii de fulgi, delirul acela aproape zburător de a prinde fulgi pe gene sau pe limbă, de a-i adúlmea, de a-i gusta, de a-i intercepta în aer, înainte de a se alătura restului strălucitor. Iată, odată cu trecerea anilor, și într-un fel din ce în ce mai decis, mai amenințător, zăpada își trădează simbolurile, rosturile și copilăria, se dezbracă obosită de semnificații și alegorii, trece de cealaltă parte. Ninsoarea, acest fenomen meteorologic pe care eram în stare, exaltată, să îl socotesc fapt estetic și eveniment supranatural, a devenit o simplă întimplare dintr-o natură adversă. Ninsoarea, căreia îi închinamem atâtea poeme și care mă alinase de atâtea ori, m-a predat, cu semenii și cu poemele mele cu tot, gerului. Este aceasta o dovadă de dramatică, deznădăjduită, maturizare a mea? Este un indiciu că zăpada însăși a devenit, fără speranță, adultă? Din universul bătrîn nu mai cad flori și pene de îngeri ci aschii și stilette de gheață pe care iarna înnebunită a orașului încearcă să ni le înfigă între umeri.

Ana Blandiana



Mireille Mathieu cu numeroasa-i familie

● Într-un interviu, bogat ilustrat („Match”, 17 I 1986), celebra cântăreață franceză Mireille Mathieu se mărturisește fericită — acum, la 20 de ani de la debut (și în al 40-lea an de viață) — de

a fi solicitată să cînte în China (în mai), dar, mai presus, ca „șef” al numeroasei sale familii (are 13 frați și surori!), în-vocînd amintirea tatălui său, tăietor în piatră (decedat) și mărturisind că

unii din frații săi sînt șomeri, iar o parte din garderoba sa, depășită ca modă, e folosită de surorile sale. (În imagine, Mireille Mathieu, lingă mama sa, înconjurată de numeroasa-i familie.)

Artiști ai lumii sprijină UNESCO

● După Sonia Delaunay, Joan Miró, René Portocarrero și alții asemenea, încă patru pictori importanți au creat afișe pentru seria „Artiștii solidari cu opera desfășurată de UNESCO”. E vorba de francezul Carzou, care a ilustrat tema comunicării internaționale, japonezul Hasegawa — știința și tehnica, martinichezul Helenon — cultura și viitorul, nordamericanul Toblase — educația pentru toți. Litografiile originale după care au fost tipărite afișele au fost înminate de autori directorului UNESCO, Amadou Mahtar M'Bow, în cadrul unei ceremonii la sediul din Paris al organizației.



Berio la Scala

● Sub bagheta dirijorului Lorin Maazel, la Scala din Milano a fost prezentată în premieră opera *Un re in ascolto*, de Luciano Berio și Italo Calvino. Spectacolul s-a bucurat de colaborarea lui Goltz Friedrich, care a semnat regia premierei mondiale a operei, care a avut loc la Salzburg, în 1984. Rolul lui Prospero a fost interpretat de baritonul Victor Braun (în imagine).

Alexander Pope

● Profesorul Maynard Mark a consacrat lui Alexander Pope o monumentală biografie apărută la editura londoneză Yale University Press. Pope, pe care Voltaire îl socotea „primul poet al lumii”, iar Byron considera că „vor trece mii de ani pînă cînd literatura noastră va mai avea un semen al său”, este unul din importanții poeți englezi, nu numai prin opera sa originală, ci și prin traducerea *Iliadei* lui Homer. Biografia semnată de Mark îl așază în drepturile sale pe Alexander Pope, oarecum uitat azi.



„Ginger și Fred”

● În sala Cinematecilor din Palatul Chailot a avut loc premiera mondială a filmului lui Fellini, *Ginger și Fred*, la care marele regizor nu a putut asista. „Regret că nu pot fi de față la primul impact al filmului meu cu publicul adevărat, nu cel al specialiștilor sau prietenilor care l-au văzut în cercuri restrinse” — a declarat Fellini. Mă consolez însă la gîndul că, poate, absența mea va face ca filmul să fie privit și ascultat cu mai multă spontaneitate. Succes, dragii mei Ginger și Fred, mi-ați ținut companie timp de aproape un an, asistînd la toate capriciile și dispozițiile mele. Vă doresc, și îmi doresc, să puteți oferi publicului măcar puțin din bucuria și emoția pe care mi-ați dat-o mie, cit timp „lucrat împreună”. (În fotografie, Giulietta Masina și Mastroianni în filmul *Ginger și Fred*.)

Septuagenarul Frank Sinatra

● Un disc cu cele mai frumoase melodii din repertoriul lui Frank Sinatra, printre care: *New York, Strangers in the Night, That's Life, My Way*, a fost difuzat de către casa discografică „Wea” cu prilejul celei de-a 70-a aniversări a zilei sale de naștere.

Romanul „Jin Ping Mei”



● Una dintre cele mai celebre și totodată mai controversate creații ale literaturii clasice chineze este *Jin Ping Mei*, roman scris probabil în secolul al XVI-lea, în timpul dinastiei Ming (1368—1644). Împărțită în o sută de capitole, cartea i-a cucerit pe cei ce o puteau citi, în copie manuscrisă, multiplicată cu multă trudă și cheltuială, și a devenit una din „cele patru cărți minunate”. (Celelalte trei sînt *Romanul celor trei regate*, *La malul apei și Pelerinaj înspre apus*.) Nici pînă astăzi nu se știe exact cine a scris această operă. Părînd a descrie întîmplări din timpul dinastiei Song (960—1279), autorul retrasa de fapt întîmplări din vremea sa. Tabloul care se desenează în mintea cititorului este acela al unei societăți putrede, venale, corupte. Titlul *Jin Ping Mei*, prescurtare a trei nume de femeie, nu indică personaje principale. Figura

centrală este un arivist fără scrupule, Ximen Quing, în jurul căruia gravitează toate celelalte personaje. Incontestabil secundare. *Jin Ping Mei* este primul roman de ficțiune din istoria literaturii chineze, inaugurînd literatura de moravuri (pînă la apariția sa, fuseseră scrise doar povestiri istorice sau basme). Însăși tehnica folosită de autor era insolită, realistă, pregătînd

în mare măsură apariția capodoperei care este *Visul din pavilionul roșu*. Limbajul este curgător, colorat, viu, muzical și precis. Specialiștii chinezi de astăzi sînt de părere că o operație de eliminare a divagațiilor neesențiale (pentru care romanul a fost adesea criticat) ar conferi scrierii mai multă unitate și ritm, punîndu-i în valoare calitățile remarcabile. O formă condensată a și apărut în Editura populară (una din cele mai importante edituri din R.P. Chineză), sub titlul *Jin Ping Mei, povestire însoțită de poezii*, dar ea nu i-a mulțumit pe critici și nici pe istoricii literari. În Franța, editura Gallimard a publicat în vestita ei colecție „La Pléiade”, fragmente din roman, reunindu-le sub titlul *La Fleur en fiole d'or* (Floarea din sticluța de aur). În imagine — o ilustrație din ediția prescurtată apărută în China.

Jean NEGULESCO:

„Amintiri” (X)

Bécassine

EXISTĂ în viața artiștilor un moment cînd, împinși de aroganța tinereții și de încrederea în propriile forțe, simt nevoia să exprime ceva semnificativ; simplul fapt de a picta nu-i mai mulțumește, vor să compună într-un stil nou: perioada gri, perioada naturii moarte, perioada albastră, verde, galbenă. Așa m-am pomenit și eu trecînd prin chinurile perioadei clubului de noapte: aglomerată unui ring de dans; în prim-plan o tină și naivă făptură însoțită de o trupeșă madame și de un tot atît de corpolent mitocan bogat; miini puhave cu degetele pline de inele scumpe, pofta lucind în privirea aruncată pieziș către bucățile de fată.

Făcusem nenumărate schițe de studiu pentru madame și pentru desfrînatul ei misteriu. Li întîlneam în orice cafenea. În schimb nu găsisem fată — inocentă, neatinșă de timp și de lumea orașului. Un prieten mi-a pomenit despre o nouă angajată de la „Pascal”, un club recent inaugurat pe Boul'Mich. Era din Bretagne și toți îi spuneau Bécassine (după numele unui personaj comic din publicațiile franțuzești pentru copii). Naivă, durdulie, cu obraji roșii ca mărul. M-am dus să o văd. Corespundea întocmai imaginii visate de mine. A înțeles pe dată despre ce este vorba. Sigur, se învoia să-mi pozeze, îi făcea chiar plăcere, dar numai după-amiezele. Diminețile dormea pînă

tîrziu. Viața unei „call-girl” nu era de loc simplă, iar ea era neobișnuit de solicitată în fiecare noapte. Am promis că-i dăruiesc un portret. Eram convins că înțuiția ei de țărîncuță îi șoptise deja că despre onorariu nici nu putea fi vorba.

Așadar, în fiecare după amiază urca cele cinci etaje pînă la atelierul meu. Luncram pînă ne prindea inserarea. Atunci îi ofeream un ceai și, uneori, un corn cu marmeladă. În prima zi, la plecarea, i-am mulțumit și i-am sărutat mina. A izbucnit în ris, apoi și-a cerut iertare. A doua zi, cînd i-am sărutat iar mina, mi-a mulțumit. A treia zi a roșit. Zece zile mai tîrziu, terminasem crochiurile în creion și în ulei. I le-am arătat dimpreună cu un studiu de portret pe care îl înrămasem anume pentru ea. I-au plăcut. Era sincer emoționată. N-o mai pictase nimeni, niciodată. După ce am luat ceaiul (de astă dată fără croissant), i-am mulțumit și am vrut să-mi iau la revedere, sărutîndu-i, ca de obicei, mina. De astă dată însă și-a tras-o înapoi, ca arsă. Gestul fusese atît de violent încît am încremenit, uitînd să-mi mai iau obișnuitele aere galante. „S-a întimplat ceva, domnișoară Bécassine? Te-a supărat ceva?” „Oh, multă!” „Ești supărată că nu te-am putut plăti?” „Nu. Nu-mi trebuie bani. Nu de bani am nevoie.” „Atunci?” „Sînt oare murdară? Respingătoare? Îți displac chiar atît de mult? Ce nu-ți place la mine?”

Amuțisem de uimire. Pentru prima dată un român rămînea fără replică. „Dar

domnișoară Bécassine, eu... eu nu te iubesc.”

M-a privit de parcă aș fi fost nebun. Și-a înșfăcat portretul, și-a suflat energic nasul spunînd „Oh, merde!” și a plecat trîntind ușa. Nenumărate și surprinzătoare sînt cărările femeilor.

ACUM puteam în sfîrșit definitiva marea operă a perioadei clubului de noapte. Am intitulat-o *Tirgul* și am trimis-o la Salonul Independenților unde a fost refuzată. Am împărțit uriașa compoziție în citeva mai mici. Nu mai aveam nici o lețcaie. Cheltuisem toți banii pe ramă, pe vopsele și pe lacurile necesare capodoperei mele respinse.

Lunile treceau și situația se înrăutățea. Chiria nu o plătisem de un trimestru. Ceaiul, folosit și răsfolosit săptămîni de-a rîndul, își pierduse de tot culoarea. Nu mai aveam cărbuni și nici mobile pe care să le pot dezmembra și pune pe foc. Iar la orizont nu se ivea de nicăieri nici o slujbă. Așa am ajuns în ajunul Crăciunului. Ca să mă încălzesc un pic, mă virisem sub pătură așa îmbrăcat cum eram, ba îmi mai puseseam pe deasupra paltonul. Dar nici pomeneală să mă încălzesc. Pînă la urmă, cu tot frigul din oase, am adormit. Erau primele ceasuri ale primei zile de Crăciun.

SPRE amiază, cineva a clocănit energic în ușa. N-am răspuns, eram convins că, Madame Genty, portăreasa, venise să-mi ceară chiria pe cele trei luni din urmă. „Jean, Jeannot...”. Vocea, feminină, îmi era și nu-mi era cunoscută. Totuși încă nu îndrăzneau să deschid ușa. Madame Genty putea foarte bine să-și fi trimis nepoata. Atunci am auzit un foșnet și pe sub ușă s-a strecurat chitanța pentru plata chiriei mele. Pe ea scria *achitat!* Urma un „Merçi!” și semnătura „Mme Genty”.

Am sărit din pat și am deschis larg ușa. În fața mea se afla Bécassine cu două coșuri pline cu piini, pui, mezeluri, unt, untdelemn, prăjituri, sticle cu vin.

În spatele ei aștepta un om cu un sac de cărbuni și de lemne pentru foc. Moș Crăciun! „Jean, sînt singură, departe de casă, de ai mei. Nu vrei să facem Crăciunul împreună? Te rog!”

Chiria plătită, bunătățile, fata frumoasă care după toate îmi mai adusese în dar și un ceas de mină din argint, ceva atît de miraculos nu mi se mai întîmplase în viață. Cit ai clipi focul a început să duduie în sobă. Acum în atelier era cald, aveam de toate, rideam, cîntam... Bécassine a pregătit festinul și a deschis sticlele. Întreaga zi de Crăciun am mîncat, am băut și, răsfițîndu-ne în luxul căldurii care domnea acum în studiul meu ne-am luat revanșa pentru seziunile de poză cînd ne ținusem la distanță.

A DOUA ZI Bécassine a dispărut. Trezirea din euforia strălucitoare ei vizite de sărbători a fost cam durcuroasă.

Patru ani mai tîrziu, mă aflam în Cartierul Latin pentru niscaiva tîrguicel cînd cineva m-a strigat: „Jeanot, mon cher Jeanot!”. Era Bécassine, grasă, frumoasă, extrem de elegantă. La git purta un șirag de diamante iar degetele le avea acoperite de inele. M-a cuprins în brațele ei grase și vinjoase și mi-a povestit dintr-o răsufulare cum dăduse norocul peste ea. Un sud-american se îndrăgostise de ea, o luase de nevastă și o dusese la ranch-ul său din Brazilia. Avea doi copii, un soț tînăr pe care îl adora și era în așteptarea unei noi odrasle. Sorbind dintr-o fine à l'eau, radia de fericire. Pe actualul ei soț îl întîlnise în urmă cu patru ani, în ziua a doua de Crăciun. Portretul făcut de mine îl încadraseră într-o ramă de aur și îl instalaseră la loc de onoare, deasupra șemineului de marmoră din locuința lor. Era mindria casei și toți prietenii nu pridideau să-l laude. Și-a amintit cu nostalgie de Crăciunul nostru și, pentru a doua oară, a roșit.

În românește de
Manuela Cernat

GRECIA

● Revista de Literatură și cultură „Logothchniki Dimiurghia” („Creație literară”), organ al Uniunii Literaților Greci (președinte Nikos A. Stasinopoulos), publică în numerele duble 21 și 22 (mai-iunie și iulie-august) 1985, sub titlul **Deschideri**, un editorial despre relațiile de colaborare stabilite în ultimii ani între Uniunea Literaților Greci și Uniunea Scriitorilor din R.S.R., și despre participarea poezilor greci la cele trei ediții ale Festivalului și Simpozionului Internațional **Poezia și Pacea**, care au avut loc în România. „Aceste noi inițiative deschid drumuri noi și trainice în relațiile de prietenie eleno-române” — notează editorialistul. Este publicată cuvîntarea președintelui Uniunii, poetul și criticul de artă Nikos A. Stasinopoulos, la ediția din iunie a.c. a Simpozionului internațional, însoțită de un amplu articol-reportaj. **Străbătind România**, notind impresii, contacte și întâlniri cu scriitorii români și străini.

Revista publică poeme închinete României, semnate de Nikos A. Stasinopoulos, precum și un ciclu de poezii al Lilianei Ursu, în traducerea lui Str. Hadzipanaghtou.

R.P. BULGARIA

● **Antologia de poezie universală**, emisiune din cadrul programului cultural al televiziunii bulgare, a fost dedicată la 7 februarie Anei Blandiana, din versurile cântecului actriței Mihaela Penciova a susținut un recital, în versiunea cunoscutului traducător Ognean Stamboliev.

MEXIC

● În revista „Universidad de Mexico” (numărul 414/1985) a apărut un ciclu de poeme ale lui Marin Sorescu. Prezentarea și traducerea sînt semnate de Ruxandra Chisalita.

ANGLIA

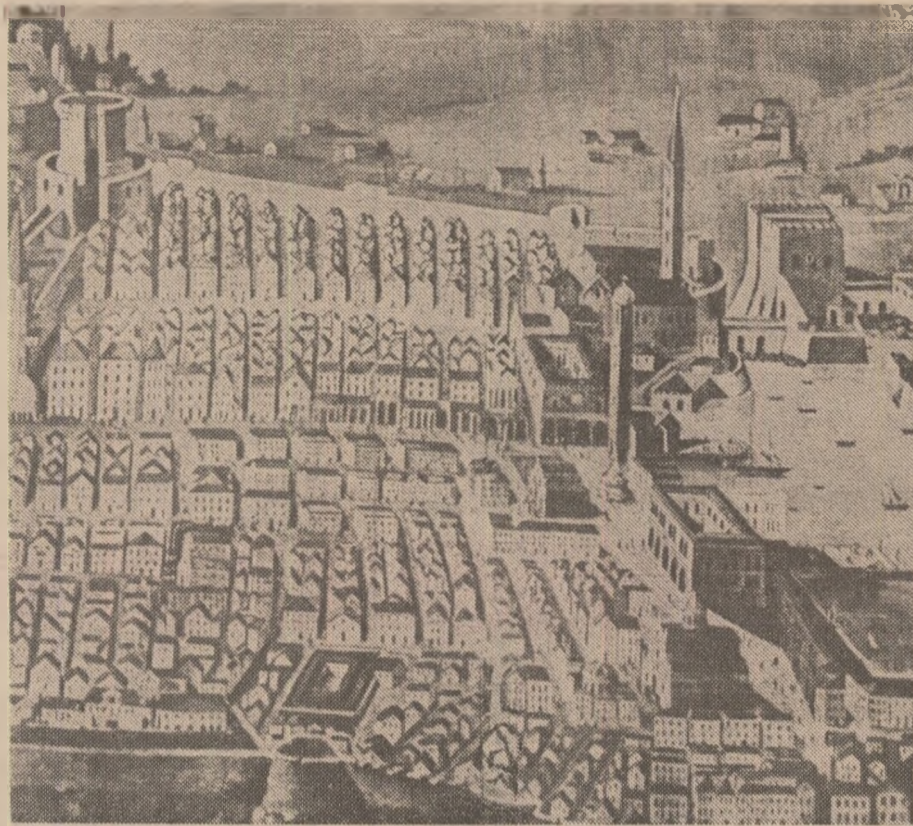
● La editura londoneză Quartet Books a apărut un volum consacrat jazzului actual din Uniunea Sovietică, sub semnătura a opt critici de specialitate din Anglia, U.R.S.S., S.U.A., R.D.G., R.F.G. și România. Contribuția românească este reprezentată de două capitole, acoperind ca dimensiuni o pătrime din volumul cărții, semnate de scriitorul Virgil Mihailu și dedicate Tribului Ganelin-Cekasintarasov, precum și unei Panorame a jazzului sovietic actual.

R.P. GERMANIA

● În repetatele turnee, efectuate cu succes în R.F. Germania, în anul 1985, organista Ilse Maria Reich a interpretat, pe lângă lucrări de J.S. Bach și Franz Liszt, două compoziții românești semnate de Myriam Marbe și Liana Alexandra.

Ziarul „Landshuter Zeitung”, în articolul intitulat „O organizată multilaterală — un concert cu Ilse Maria Reich în Christuskirche”, consemnează, printre altele: „Ilse Maria Reich din București a susținut un concert plin de varietate și contraste, cu lucrări de J.S. Bach, Fr. Liszt și a două dintre compozitoarele românești contemporane. Ilse Maria Reich define o tehnică remarcabilă, mereu prezentă, grație căreia se adaptează virtuozității fiecărei lucrări de orgă [...]”

Pe un loc special în program s-au plasat lucrările celor două compozitoare românești, Myriam Marbe și Liana Alexandra. [...] Si dacă seara a fost leșită din comun, aceasta s-a datorat nu în ultimul rînd celor două compozitoare contemporane, fiind un câștig de preț pentru Ilse Maria Reich să se dedice și muzicii moderne pentru orgă, oferindu-ne și nouă o fugară vedere asupra școlii de compoziție românească.”



Dubrovnik într-o pictură din 1667

ZILE ȘI SERI IUGOSLAVE

PRIVESC o gravură a orașului Vrsac pe care Fr. Hennigh a desenat-o acum mai bine de un secol și o acopăr cu imaginea orașului pe care l-am văzut cu ochii mei. Ceea ce s-a schimbat și arată cu totul altfel acum n-a șters nimic din senzația de „buric al pământului” pe care ți-o dă mica gravură, hașurînd cu minuție artizanală creasta pe care e cocotată cetatea, viile și livezile, solzii de țigla ai acoperișurilor și turlele de biserici ca niște săgeți, întepînd albul hirtiei îngălbenite. Datorită poeziei — ce anacronism, vor spune pragmaticii — acest oraș așezat la 45°7'30" latitudine nordică și la 39°57'30" longitudine vestică e un soi de **omphalos**. KOV-ul (numele prescurtat al Comunei Literare) a știut să-și impună orașul ca un centru al lumii, unde, vorba lui Marin Sorescu, „împușcăm cu metafore în pașpe limbi / himerele...”, ceea ce în graiul lui Jourdain s-ar traduce printr-un loc unde se adună de pretutindeni poezii. Aici, la Casa Sterija, dăruită de marele dramaturg Jovan Sterija Popovic „iubitorilor cuvîntului scris”, într-o încăpere cu un parchet de lămie, ticsită de cărți, de cutii cilindrice pline de pixuri și de rotocoale de **scoci** de toate culorile, am răsfoit antologia de poeme **Vrsac for example**, unde stăteau față în față versurile în original și în engleză a treizeci de poezi din șaisprezece țări și trei continente. Citîndu-l, am intrat și eu pe urmele lor în Voievodina, prin poarta acestui oraș „cu o singură vocală”. La Vrsac se face din poezie un orgoliu și o carte de vizită. Oamenii au în plus superbia să tipărească sute de cărți poștale cu chipul poezilor și versurile lor, mod de a spune că lirismul călătorește, că mai e o beneficiu aducătoare de veste. La Vrsac avea să se desfășoare prima mea seară de poezie din Iugoslavia, urmînd celor de acum doi ani de la Struga, cînd Nichita Stănescu, laureatul **Coroanei de aur**, din 1982, era o prezență tutelară.

Poezia suna bine sub bolțile de cărămizi ale Casei Sterija. Alături de mine stăteau președintele Comunei Literare și lingă el Petru Cîrdu, remarcabilul poet și traducător al altor poezii. Undeva, mai departe, ca să-și păstreze, chipurile, distanța necesară, se afla criticul Dejan Tadić, căruia îi datorez una dintre cele mai pertinente analize ale poeziei mele. N-ar fi putut să mă înțeleagă atît de bine, dacă Petru Cîrdu m-ar fi „îrădat”, traducîndu-mă. Dar mai aveam nevoie de această mărturie despre cit face Petru Cîrdu poezia română, după versiunile sale în limba sîrbă din Ștefan Aug. Doinaș și Nichita Stănescu, după discuțiile noastre nesfîrșite despre avangarda românească căreia l-a închinat o carte, după traducerea pe care mi le-a arătat din Gellu Naum, care vor figura într-o antologie a poeziei române, în curs de apariție, o carte avară în opțiuni, căci, întinzîndu-se de la **Miorița** și pînă la vocile de neconfundat impuse în ultimul deceniu, nu poate alege decît pe cei mai buni?

POEZIA a fost peisajul cel mai important și la Pancevo, unde se află casa de presă și editura „Libertatea”, care scoate revista cu același nume. Aici, la Pancevo, trăiește poetul Ioan Flora, prețuit în România nu numai de foștii lui colegi de la Filologie, Mircea Nedelciu și Gheorghe Crăciun. Cel de la „Libertatea” mi-au rezervat plăcuta surpriză de a-mi tipări un grupaj de poeme în ultimul număr. Am stat de vorbă, în redacție, cu directorul Florin Ursulescu și redactorul șef Simeon Lăzăreanu, gazdele mele atît de primitoare de la Pancevo.

PPRIMA întîlnire cu Novi-Sadul a avut drept fundal o ploaie încapătînată care n-a fost în stare să modifice nimic din „programul nostru de lucru”. Mai întîi o vizită în redacția revistei „Polja” (**Cîmpile**), unde mi s-au arătat cîteva grupaje de poezie română, un eseu al lui Ștefan Aug. Doinaș despre marele poet Miodrag Pavlović. Tot în „Polja” am descoperit și un amplu interviu pe care l-am luat Petru Cîrdu lui Mircea Eliade, alături de cîteva fotografii și traducerea prozei **40.000 de capete de vită**. La Novi-Sad l-am cunoscut pe Petko Vojnić Purcar, un scriitor de marcă, fost președinte al Societății Scriitorilor din Voievodina și laureat al premiului NIN, un om remarcabil, adică viu, visător, vulnerabil, avînd vocația prieteniei. Dedicția pe care mi-a scris-o pe ultima sa carte era de fapt un desen reprezentînd un glob pămîntesc, cu toate continentele, țările și oceanele pe care el le-a văzut, schițat cu carioea, cu gesturi de vitalitate debordantă, care spunîndu-mi am fost aici nu voiau în fond decît să mă convingă că scriitorul e un **homo viator**, un soi de descoperitor de lumi noi, de călător traversînd condiția umană, un curier al celor ce sînt, mă rog, un slujbaş pe lingă înalta magistratură a verbului, ceea ce e altceva decît un turist.

Ploua și totuși am văzut cu niște ochi atît de senini marea fortăreață a Novi-Sadului, podurile de pe Dunăre, terasa unde se plimba Ivo Andrić, **incognito**, fiind la anonimatul său pentru a-și apăra liniștea necesară scrisului. Undeva, aproape, cele șalzece de ateliere ale pictorilor, printre care și cel al lui Dusan Todorović, cu „balaurii” lui spîrgînd pinza ca o cometă, călătorînd dinspre basm spre o **psyché** modernă. Cei doi cerbi din statua lui

Jovan Sođatović, din nou Dunărea și, ca un memento, ruinele podului distrus de război. În rest, adică în majoritatea timpului, plimbările prin orașul împînzit cu așeze cu numele meu, anunțîndu-mi seara literară de la **Centrul Culturii**, interviurile date la Novi-Sad, și cel pentru radio-Belgrad, emisiunea înregistrată la Novi-Sad pentru televiziunea din Belgrad, discuțiile cu redactorii, cu scriitorii întîlniți, unii așteptînd să le iasă o carte, precum Jovanka Nikolić, alții povestindu-mi romanele lor sau citîndu-mi poeme, pe care Petru Cîrdu le traducea pe loc, ca să-mi fac o părere și să putem vorbi „cu cărțile pe masă”. Sediul Asociației Scriitorilor din Voievodina, librăriile pline de cărți de care îmi era greu să mă despart, restaurantul chinezesc și seara de poezie de la Novi-Sad, atît de plină, prelungită dînspre dialog către un soi de conferință despre marile personalități polivalente ale culturii și literaturii române. Între timp apucasem să citesc de cîteva ori antologia poeziei iugoslave moderne, tradusă de Petru Cîrdu, în limba română. Numele poezilor și universurile lor îmi deveniseră familiare și întîlnindu-i pe unii dintre ei la Belgrad sau la Novi-Sad, în redacții, pe stradă, mă bucuram să-i văd surprîși cînd le vorbeam cu o memorie atît de proaspătă despre un anume poem sau imagine, despre o obsesie lirică. Curiozitatea m-a îndemnat să merg la premiera cu **Frații Karamazov**, la Teatrul din Vrsac, după o dramaturgie în două părți de Tomislav Tanhofer a romanului. Spectacolul l-am văzut cu ochii pentru că în ureche nu exista decît memoria lecturilor mele dostoevskiene. Dar chiar dacă n-am priceput mare lucru din text, nu cred să greșesc afirînd că scenografia lui Jivojin Marcović era remarcabilă, ducînd pe umerii ei întreaga povară a tensiunilor dostoevskiene. Tot curiozitatea m-a îndemnat să văd lucrările absolvenților de la Institutul de Arte Plastice, așezele cu primele lor expoziții, tipografiile din Belgrad, aceleasi finalitate a spațiului, dacă nu spațiul ca atare, pentru că la București am parte tot de edituri, de librării, de tipografii și săli de expoziție, de premiere și de atelierele plasticienilor.

INTR-UNA din zilele belgrădene, am mers la „Delo”, revistă avînd profilul unui „Secol 20”, dar neilustrat. La redacția de pe strada Terazije 27, am stat de vorbă cu redactorul șef Jovica Acin, „glavni i odogovorni urednik”, un bărbat foarte tînăr care a studiat la Paris și cu care ai putea să vorbești despre critica modernă franceză la nesfîrșit, odată depășită acea inhibiție de protecție a omului, care știînd prea bine ceva se simte jenat să arate ce și cit știe. În „Delo”, care s-ar traduce prin **Creația**, am văzut într-un număr din '84 un text al lui Jean Starobinski tradus de Jovica Acin — **Alterus spectarem laborem**, unul din Michel Riffaterre despre Lautreamont, un grupaj mare de poeme semnat de Petru Cîrdu, Jovica Acin, care e și autorul unei antologii a poeziei tînere, e dintre acele spirite atrase deopotrivă de lirism și de spiritul critic dus pînă la consecințele sale cele mai abstracte, mod de a reface pe cont propriu intuiția lui Roland Barthes privitoare la senzualitatea abstractiei.

PUNCTUL terminus al acestei călătorii iugoslave a fost cetatea Dubrovnikului de pe malul Adriaticii pe care visam s-o văd din adolescență, după ce-o întîlnisem în tot soful de pliante, cărți poștale și tratate de arhitectură. Aveam să vizitez aici minăstirea dominicană despre ale cărei manuscrise medievale citisem, admirîndu-le **enluminurile** din reproducere ce făceau o istorie a cuvîntului scris și a circulației sale, peste secole. Știam de existența insulei Lokrum (Insula Iubirii), privisem, mai întîi, în cărți, coloanele, porticul, capitellurile palatelor din Dubrovnik, unînd goticul cu Renașterea, zidurile inexpugnabile și mătasea ca o foită de mîcă pe care ți-o arăta piatra sau marmura, cînd cade lumina asupră-le, într-un anume fel, ivit probabil și din prezența mării. La Dubrovnik s-a desfășurat ultima mea seară de poezie, în sala unde avea loc și vernisajul primei mari expoziții iugoslave deschise sub genericul **Artă și ecologie**. Am citit aici la Clubul tinerilor „Zelena Naranča”. Aflată lingă Palatul Sponza, undeva în spatele bisericii „Sveti Vlaho”, din secolul XVIII, sala expoziției mi s-a părut că poate deveni unul dintre locurile potrivite rostirii poeziei, care, cel puțin în cazul meu, mizează pe o exacerbată vizualitate a emoției. Cu condiția ca poezia să nu fie un pretext sau un succedaneu ci chiar „buric al pământului”, un „omphalos” la care nu poate renunța defel condiția umană, oricît ar vrea să se vindece de poezie prin ironie. Așa mi s-au părut că stau lucrurile la Vrsac, la Novi-Sad sau la Belgrad, în Dubrovnik sau în Vișegrad, unde marile laureat al Premiului Nobel, Ivo Andrić, a văzut podul de pe Drina, din care a făcut titlul unui roman celebru. Oricum, lingă cetatea din Vrsac, lingă fortăreața din Novi-Sad sau lingă valurile care izbeau Fortul din Dubrovnik mi-a plăcut să mă gîndesc că poezia e și ea o cetate reală și ideală, pe care nu poți s-o vezi cu ochii turistului, ținut în lesa aparatului de fotografiat și a ghidului care ți le spune pe toate și degeaba ți le spune dacă nu știi să le vezi și mai ales să le înțelegi.

Doina Uricariu

„România literară”

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

5 lei



REDACȚIA : București, Piața Șeintei nr. 1, poarta B2-B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCINTEI”

