

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

19

GEORGE COȘBUC

(Paginile 12-13)

## ÎN SPIRIT REVOLUȚIONAR

VIATA de aslăzi a patriei noastre, multitudinea aspectelor ivite în procesul de făurire a societății socialiste, complexitatea problemelor conducerii, a organizării în noile structuri, se înscriu într-un larg orizont de preocupări care dau sens și temoinicie muncii și aspirațiilor întregului popor român. Țara este realitatea convingătoare în fața timpului, cu spațiul marilor ei înfăptuiri, sub semnul innoirii, al civilizației, al modernizării. Țara este valoarea umană, conștiința născută din noile raporturi sociale, unitatea și încrederea națiunii în destinul ei, în viitorul pe care și-l făurește la ceasul de față. Biruința clasei muncitoare și dovezile capacității ei în edificarea unui înalt principiu al muncii, prin propriul său exemplu de dăruire, de patriotism și de putere creatoare, se arată în fața istoriei ca realitatea umană convertită în așeză-minte ale industriei și ale culturii, în care termenii economici și spirituali cunosc aceleași înțelesuri și definesc aceeași existență sub înfățișări presupuse de o societate dinamică, înnoitoare.

Un document de o însemnătate fundamentală pentru înțelegerea stadiului actual al dezvoltării societății socialiste românești este Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu Cu privire la unele probleme ale conducerii activității economico-sociale, ale muncii ideologice și politico-educative, precum și ale situației internaționale, la recenta ședință a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. — document din spiritul căruia desprindem și liniile directoare ale activității noastre, ale muncii ideologice, ale creației literare și artistice în spațiul preocupărilor generale ale națiunii. Acuitatea analizei și profundul spirit revoluționar în aprecierile căilor de realizare a noilor obiective, în etapa de dezvoltare pe care o cunoaștem în toate țărîmurile vieții, precum și înscrierea realităților noastre politico-sociale în contextul vieții internaționale, dau Expunerii secretarului general al partidului caracterul unui document deschis, de studiu și de analiză aprofundată a tezelor, a orientărilor și conceptelor sale, în care se configurează nu numai sensurile înalte ale istoriei contemporane, dar și problemele legate de gândirea, de concepția revoluționară, de elementele noi care se lvesc, pe care le reclamă viața, pe care le configurează spiritul de răspundere colectivă și individuală în toate domeniile de activitate.

În realitatea sistemului democratic din viața poporului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu apreciază „rolul determinant al științei și învățămîntului în întreaga dezvoltare economico-socială”, și face un apel la învățătura continuă a cadrelor de conducere din toate nivelele: „Nu se poate asigura o conducere corespunzătoare fără înțelegerea schimbărilor care au loc continuu în societate, în lume, în dezvoltarea forțelor de producție, a științei, culturii, a cunoașterii universale.”

Tabloul marilor realizări ale clasei muncitoare, perspectivele înnoirii din lumea satelor, problemele aplicării noului mecanism economic sînt văzute astfel în straturile adînci ale existenței, ale educării și autoeducării, ale rolului conducător al partidului, precum și ale rolurilor organizațiilor de masă și instituțiilor culturale în ridicarea oamenilor pe trepte noi de muncă și de creație.

Secretarul general al partidului face o pătrunzătoare analiză a claselor sociale, confruntate cu transformările revoluționare petrecute în țara noastră, pînă la perspectiva omogenizării lor, a ridicării condiției de viață și de muncă pe o treaptă a civilizației urbane și a culturii, într-un proces istoric ce se petrece printr-o stăruitoare muncă, sub conducerea partidului.

De o deosebită însemnătate pentru munca noastră sînt aprecierile privind domeniul politic și ideologic, înțelegerea procesului de formare a omului nou. Este ceea ce implică aprofundarea acelor teze privitoare la principiile eticii și echității socialiste, dovedind prin activitatea noastră de scriitori cum înțelegem să dezvoltăm spiritul revoluționar în muncă și în gândire, să fim cu întreaga noastră conștiință în miezul marilor probleme din viața poporului nostru.

Ion Horea



ROMANIA INDEPENDENTĂ. Monument realizat la Iași de Gabriela Manole Adoc și Gheorghe Adoc

## O mare de drapele

Spice de griu, cărți ; Partidul Comunist Român este miezul lor insetat de fericire, timpul nu-și mai răsfășă mugurii ci optimist îi deschide-n istorie și-n mai presusul de fire.

Pendule unduitoare, învățături transmise din generație în generație ; Partidul Comunist Român este marele număr de adevăruri victorioase, este mindria de nație care și-a-ntemeiat pentru totdeauna umăr lingă umăr

ființa. Fiecare își știe rostul, fiecare aspiră spre ceva unic, măreț, fiecare își face datoria față de sine, față de patrie și are în el izvorul de pace.

Spice de griu, cărți ; Partidul Comunist Român este steaua ce-a răsărit din ele și-acum luminează. Veșnic tînăr și optimist înaintea triumfător — o mare de drapele.

Ion Popescu

### România literară

Director: George Ivașcu. Redactor șef adjunct: Ion Horea. Secretar responsabil de redacție: Roger Câmpeanu.

### Din 7 în 7 zile

## Pentru asigurarea păcii și progresului tuturor națiunilor lumii

**PUBLICATA** în aceste zile, **Expunerea** tovarășului Nicolae Ceaușescu „Cu privire la unele probleme ale conducerii activității economico-sociale, ale muncii ideologice și politico-educative, precum și ale situației internaționale” reprezintă un document de o deosebită valoare în viața ideologică, o magistrală analiză a unor probleme fundamentale ale contemporaneității. Ea ilustrează încă o dată rolul hotărîtor al secretarului general al partidului în elaborarea politicii interne și externe a partidului și statului, viziunea sa novatoare, spiritul riguros științific în analiza celor mai importante aspecte ale vieții contemporane.

O atenție deosebită se acordă în document problemelor complexe ale construirii noii orînduirii în țările socialiste, preocupărilor pentru perfecționarea activității și înlăturării unor lipsuri, unor greșeli, în vederea asigurării dezvoltării construcției socialiste. În aceste condiții, o imensă valoare are sublinierea că socialismul se înfăptuiește în mod diferit de la o țară la alta, într-o etapă sau alta a dezvoltării societății, că legile obiective și principiile socialismului științific se aplică diferențiat de fiecare partid la condițiile și realitățile concrete din țara respectivă, că ceea ce a fost valabil la un moment dat, într-o anumită etapă, devine perimat și trebuie înlocuit cu ceea ce corespunde noii etape a dezvoltării societății.

În ce privește problemele internaționale, în **Expunere** se arată că partidul nostru, pornind de la aprecierea că în viața mondială se mențin încă probleme grave și complexe, consideră necesar să se acționeze cu toată hotărîrea în direcția unirii tuturor forțelor pentru dezarmare și, în primul rînd, pentru dezarmare nucleară, pentru înlăturarea armelor nucleare, pentru dezarmarea convențională, pentru reducerea cheltuielilor militare. „Trebuie să menționem, subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu, că am constatat, cu multă satisfacție, în relațiile internaționale — inclusiv cu prilejul vizitelor realizate în acest an — aprecierea înaltă de care se bucură politica României de pace, de colaborare, de dezvoltare economico-socială. Aceasta, însă, ne obligă să muncim și mai bine și în problemele interne și în problemele externe, ca să nu înșelăm așteptările poporului nostru și ale prietenilor noștri de peste hotare, pornind tocmai de la faptul că rezultatele în construcția socialistă și politica fiecărei țări socialiste sînt, de fapt, contribuția directă la cauza generală a progresului, a păcii, a unei lumi mai drepte și mai bune”.

O deosebită atenție se acordă în **Expunere** necesității soluționării unor conflicte locale numai pe cale pașnică. Este vorba despre situația din Orientul Mijlociu, care impune, cu necesitate, organizarea unei conferințe internaționale.

România salută încheierea acordurilor de la Geneva în ce privește Afganistanul, trecerea la retragerea trupelor sovietice din această țară. De asemenea, o soluție politică se impune în Nicaragua, ca și în Kampuchea și în alte zone, pornindu-se de la necesitatea respectării neabătute a dreptului popoarelor la independență, la dezvoltare liberă, a excluderii amestecului în treburile interne ale țărilor respective. Existența acestor conflicte demonstrează justă teza marxiste care se pronunță împotriva exportului de revoluție ca și împotriva exportului de contrarevoluție.

În mod deosebit, secretarul general al partidului a reliefat necesitatea de a se pune capăt amestecului în treburile interne, intervenției militare și de a se respecta dreptul popoarelor de a-și hotărî dezvoltarea în mod independent. Aceasta nu înseamnă renunțarea la solidaritatea cu forțele progresiste, antiimperialiste. România a acordat și va acorda în continuare sprijin popoarelor care luptă pentru independență, pentru progres economic și social, pentru a-și asigura construcția societății pe care o doresc.

UN DEOSEBIT interes prezintă sublinierea din **Expunere** privind apariția, în actualele condiții ale schimbării raportului de forțe pe plan mondial, a unor concepții confuze, printre care manifestări ale neîncrederii în forțele socialismului. Nefiind un fenomen nou în istoria omenirii, aceasta presupune cu necesitate studierea și analiza temeinică a marilor transformări și desprinderea concluziilor corespunzătoare de pe o poziție militantă împotriva diferitelor concepții greșite. „Numai pe baza unor principii clare, relevă tovarășul Nicolae Ceaușescu, — și consider că activitatea noastră ideologică și politică trebuie să acorde mai multă atenție acestor probleme — se poate spune că se va putea ajunge la o schimbare a gândirii și practicii mondiale, la realizarea unei noi gândiri, a unor noi practici în relațiile internaționale. Trebuie să privim cu încredere viitorul omenirii, legat de necesitatea înlăturării armelor nucleare și altor arme de distrugere în masă, de dezvoltare independentă, asigurarea păcii și progresului tuturor națiunilor lumii!”

### Cronica

## „Floarea de cireș”

● Sub egida Muzeului Literaturii Române, la Casa memorială „Tudor Arghezi” de la Mărtișor s-a desfășurat, sub genericul de mai sus, un recital de poezie la care au participat Mitzura Arghezi, Valeriu Anania, Mircea Dinescu, Arcadie Dinos, Petre Ghelmez, Cleopatra Lorințiu, Mircea Florin Șandru.

Si-au dat concursul actorii Mihai Badiu și Ștefan Velnicu, care au citit versuri din scrierilor noștri clasici. Cu acest prilej, în fosta tipografie a autorului „Cuvintelor potrivite” a fost vernisată expoziția pictoriței Maria Frinculescu, „Floarea de cireș argezieană”. De la Muzeul Literaturii au fost prezente Aurel Ciulea și Flavius Sabău.

### Premii

● La concursul de publicistică (reportaj, anchete, articole și comentarii, eseuri și cronici literare, inițiative personale, foto), organizat de Consiliul Ziariștilor, juriul, din care au făcut parte și scriitorii Nicolae Dragoș, Corneliu Leu, Iuliu Rațiu, a premiat, între alții, pe Constanța Buzea, George Arion, Radu Cârnecki, Traian Olteanu, Nicolae Grigore Mărășanu, Constantin Vișan.

● Asociația scriitorilor din Tirgu Mureș a organizat o întâlnire a scriitorilor Markó Béla, Nemes László și Galfalvi György cu membrii cenaclurilor literare din Sălonta și Oradea; Mircea Șerbănescu, la cenaclul „Iulian Grozescu” din Comloșu Mare, județul Timiș; Al. Răileu și Octav Sargețiu, la Studioul „Gh. Șincai” (Clubul sanitar din str. Galați); Ion Larian Postolache, Alecu Ivan Ghilia, M.N. Rusu, la cenaclul „Tudor Vianu” (Casa de cultură a sectorului I al Capitalei); Nicolae Neagu, la cenaclul literar „V. Voiculescu” (Clubul sindicaterilor sanitare din str. Galați); Irimie Străuț, la Casa de cultură și la Liceul industrial din Predeal și la Tabăra B.T.T. de la Piriul

### „TUDOR ARGHEZI”

● Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Gorj prin Centrul de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.S. România, organizează concursul interjudețean de creație literară „Tudor Arghezi”, ediția a VIII-a.

Prin lucrările aduse în concurs, creatorii sînt chemați să omagieze munca și viața înfloritoare a poporului, istoria și frumusețile patriei, dragostea și prietenia, înaltele idealuri ale societății noastre socialiste.

Festivalul se va desfășura la Tirgu-Jiu și Tirgu-Cărbunesti în perioada 19—22 mai a.c.

Fiecare participant va expedia cel puțin cinci poezii, respectiv minimum două proze scurte sau o piesă de teatru pe adresa: Centrul de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă Gori, strada Tudor Vladimirescu, nr. 36, cod. 1400, telefon 13710, prefix 929, Tirgu-Jiu. Se va anexa o fișă cu: numele și prenumele, data și locul nașterii, domiciliul, ocupația, locul de muncă, telefon la serviciu, la domiciliu sau într-o imediată apropiere, la ce concursuri de creație a mai participat, distincții și premii obținute.

### „ELENA FARAGO”

● La Craiova, în perioada 30 mai — 5 iunie 1988 au loc

## „Tineretul, Cartea, Viitorul”

● Comitetul județean Iași al U.T.C., Consiliul județean al Organizației Pionierilor și Centrul de librării Iași au organizat, la Iași, „Salonul cărții pentru copii și tineret”.

Această amplă manifestare, aflată sub genericul

„Tineretul, Cartea, Viitorul”, cuprinde numeroase acțiuni, între care întîlniri ale scriitorilor cu copii și tineret, lansări de noi volume, prezentări de spectacole cu literatură de gen, recitaluri de poezie, simpozioane, mese rotunde etc.

### Medalion Nicolae Velea

● În Rotonda Muzeului Literaturii Române a avut loc a șasea ședință a cenaclului literar al revistei „Luceafărul”, în cadrul căreia a fost evocată personalitatea prozatorului Nicolae Velea.

Despre viața și opera scriitorului au vorbit Mihai Ungheanu, Mircea Micu, Valentin F. Mihăescu, Iulian Neacșu, Fănuș Neagu. A participat

la invitația Comitetului județean de cultură și educație socialistă Vrancea, Cenaclul umoriștilor al Asociației scriitorilor din Bucușeni a ținut șezători la Focșani și în alte localități ale județului.

Au participat: scriitorii Vasile Băran, Florin Andrei Ionescu, George Petrone, Valentin Silvestru, Aurel Storin, Ion Tipsie; ac-

pat, ca invitată Ana Velea, soția lui Nicolae Velea.

În partea a doua a ședinței, s-a citit poezie și proză de Adrian Costache și, respectiv, Constantin Preda. Au luat cuvîntul Mircea Micu, Valentin F. Mihăescu, Iulian Neacșu, Fănuș Neagu, A. I. Zăinescu. Cuvîntul de încheiere a fost rostit de Mihai Ungheanu.

### Cenaclul umoriștilor

● La invitația Comitetului județean de cultură și educație socialistă Vrancea, Cenaclul umoriștilor al Asociației scriitorilor din Bucușeni a ținut șezători la Focșani și în alte localități ale județului.

Au participat: scriitorii Vasile Băran, Florin Andrei Ionescu, George Petrone, Valentin Silvestru, Aurel Storin, Ion Tipsie; ac-

torii Anda Călugăreanu, Gheorghe Dănilă, Brîndușa Zaița Silvestru; soliștii de muzică populară Efta Botocea, Liviu Vasiliță; folclorista Mărioara Murărescu.

Onspetii au fost însoțiti de Georgeta Careada, președinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă, și Gheorghe Leana, vicepreședinte.

### Întîlniri cu cititorii

Rece; Alexandru Jelebeanu, Marian Odangiu, Cornel Ungureanu, la cenaclul revistei Asociației scriitorilor din Timișoara și al revistei „Orizont”; Cella Serghii, la Casa de cultură din Constanța, cu prilejul sărbătoririi a 50 de ani de la apariția romanului „Pinza de păianjen”.

● Sub auspiciile Asociației scriitorilor din Iași, în satul Călărași din județul Botoșani a fost organizată o seară literară la care au participat Andi Andrieș, Virgil Cuțitaru, Gellu Dorian, Dumitru Ignat, Const. Parascan, D. Țiganu, Dumitru Vacariu. La spitalul orașenesc și la întreprinderea de traductoare, Andi Andrieș,

directorul Editurii „Junimea”, a prezentat volumul „Istoria unui obicei — Plugosorul” de Vasile Adăscăliței, apărut recent.

● Ion Iuga s-a întîlnit cu cititorii la Academia de științe social-economice, la clubul Întreprinderii Electroaparataj din Capitală și la spitalele de copii „Grigore Alexandrescu” și C.F.R. 2.

● La Liceul „Aurel Vlaicu” din Capitală, în cadrul cenaclului „Lucian Blaga”, a avut loc o întîlnire cu poezii Ioan Alexandru și Petre Ghelmez; s-a discutat pe marginea temei „Spiritul românesc în cultură”.

### Concursuri literare

„Zilele literaturii pentru copii și tineret” și Concursul interjudețean de creație „Elena Farago”, ediția a III-a, manifestări organizate sub egida Comitetului județean de cultură și educație socialistă Dolj, Comitetului județean U.T.C. și Consiliului județean al Organizației pionierilor, cu sprijinul Uniunii Scriitorilor din R.S.R., al revistelor „România literară”, „Suplimentul literar-artistice al Școlii tineretului”, „Contemporanul”, „Ramuri”, „Cintarea României” și al editurilor Albatros, Ion Creangă, Scrisul Românesc.

Pentru concurs, sînt invitați să trimită lucrări din creația proprie — poezie: 5—10 titluri; proză: 1—3 titluri, pină la 10 pagini — dactilografiate în cite 3 exemplare, cel mai târziu pină la data de 10 mai a.c., prin sistemul „motto”, pe adresa: Casa de cultură a municipiului Craiova, 1100, str. Brestei nr. 1, cu mențiunea „Pentru concurs”, membrii cenaclurilor literare care nu au volum publicat prin edituri și nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor.

### „AFIRMAREA”

● În zilele de 14—15 mai, în județul Satu Mare vor avea loc manifestările prilejuate de finala Concursului interjudețean de literatură „Afirmarea” — aflat la cea de a X-a ediție — organizat de Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Satu Mare. Centrul județean de îndrumare

a creației populare și a mișcării artistice de masă și Casa municipală de cultură Satu Mare.

Sînt invitați să participe la concurs creatorii de literatură (poezie, proză, reportaj) care nu au debutat editorial. Materialele pentru concurs vor fi trimise (într-un exemplar, avînd adresa și un număr de telefon al expeditorului) Centrului județean de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă Satu Mare, str. Școlii nr. 6, tel. 15452, și vor purta viza C.J.I.C.P.M.A.M. al județului în care domiciliază concurentul.

### „ODA PĂMÎNTULUI MEU”

● Ediția a XII-a a concursului literar „Mihu Dragomir — Oda pămîntului meu” se va desfășura la Brăila, în perioada 4—5 iunie 1988.

În cadrul manifestării va avea loc concursul de recitare (4 iunie), precum și decernarea premiilor la concursul de creație poetică patriotică-revoluționară.

Participanții trebuie să expedieze poeziile conform uzanțelor de concurs (dactilografiate în cinci exemplare), însoțite de un motto, cu precizarea adresei exacte a concursului (într-un plic separat notîndu-se numărul de telefon de acasă sau de la locul de muncă); Comitetul de cultură și educație socialistă, Brăila, Piața Lenin nr. 1, cod 6100 Brăila, pină la 25 mai, data poștei.

● Tudor Arghezi — OCHII MAICII DOMNULUI. CIMITIRUL BUNA-VESTIRE. LINA. Receditare a romanelor argheziene. (Editura Dacia, 572 p., 25 lei).

● Gala Galațian — LA VULTURI. Povestiri: prefată, tabel bibliografic și aprecieri critice de Tudor Cristea. (Editura Ion Creangă, 256 p., 8,50 lei).

● George Topireanu — RAPSDII DE TOAMNA. Ediție cu ilustrații de Ethel Lucaci Băias. (Editura Ion Creangă, 38 p., 12 lei).

● Eusebiu Camilar — CORDUN. Antologie de nuvele cu o postfață de Silviu Dan Gheorghiu. (Editura Junimea, 536 p., 27 lei).

● Margareta Sterian — POEZII, 1945—1986. Volum în seria „Poeti români contemporani”. (Editura Eminescu, 246 p., 17 lei).

● Dumitru Corbea — PATIMA DREPTĂȚII. Antologie de proză în colecția „Biblioteca pentru toți”. Ediție revizuită și îndreptată de autor; cuvînt înainte de Ion Brad; tabel cronologic de Tudor Păcuraru. (Editura Minerva, XXX + 290 p., 8 lei).

● Tudor Octavian — SORTII HUBIRII. Volum în colecția „Romanul de dragoste”. (Editura Eminescu, 176 p., 8,50 lei).

● Ilie Sălecanu — TIBRA SLUGERII THEODOR. Roman. (Editura Dacia, 248 p., 11 lei).

● Sabin Opreanu — POZNASE ÎNȚIMPLARI CU UN GREIERAS ALBASTRU. Volum pentru cei mici cu ilustrații de Estera Takács. (Editura Facla, 80 p., 11,50 lei).

● Ion Drută — CLOPOTNIȚA. Ediție îngrijită de Elena Știurcu cuprinzînd romanul omonim, povestiri și nuvele. (Editura Cartea Românească, 400 p., 20,50 lei).

● Ion Bueheru — FRUMOSUL COTIDIAN. Volum în seria „Teatru”. (Editura Cartea Românească, 244 p., 11,50 lei).

● Vasile Donose — SINTEZE ESTETICE. Studii și eseuri. (Editura Muzicală, 188 p., 17,50 lei).

● Valeriu Nitu, Traian Vedinas — TIMOTEI CIPARIU. Monografie subîntitulată Arhetipuri ale civilizației românești. (Editura Dacia, 256 p., 17,50 lei).

● Tudor Ghiddeanu — TEMEIURI CRITICE ALE CREAȚIEI. Filosofie și creație la Jean-Paul Sartre. (Editura Științifică și Enciclopedică, 324 p., 18 lei).

● . . . — VOCABULARUL REPREZENTATIV AL LIMBILOR ROMANICE. Coordonator: Marius Sala. (Editura Științifică și Enciclopedică, 632 p., 47 lei).

● Ludwig Felz — PĂCATELE SĂRACIEI. Romanul este tradus în colecția „Globus” de Ida Alexandrescu. (Editura Univers, 160 p., 8 lei).

### LECTOR

● Pentru o si mai promptă reflectare a ultimelor apariții în cadrul acestei rubrici, rugăm editurile și autorii să ne trimită exemplare de semnal.

### ERATA

● În numărul precedent, la pag. 4, sub portretul lui O. Goga: I.I.V. 1881 — 7.V.1938

● În nr. trecut al revistei, la pag. 17, coloana 3, rîndul 31, se va citi corect: Mihail Stău.

# Simbol al independenței naționale

**P**URTIND de milenii trăsăturile proprii și, integrându-se unui spațiu geografic dat, cu care au ajuns să se confunde, românii și înaintașii lor s-au afirmat totdeauna ca o entitate europeană specifică. La hotarele teritoriilor lor, vecinii s-au succedat, stăpînirile lor nepierzîndu-se ca în încercata istorie a românilor „în negura timpurilor”, ci avîndu-și repere în termene cronologice ale erei noastre. Popor-insulă într-o mare de semînții etnic diferite, întinzînd însă mina prieteniei oricărui vecin care a respectat legile buneii vecinătăți, românii au trebuit să rămînă ei înșiși pentru a fi, pentru a nu întrerupe un curs milenar de existență. Și-au apărut dreptul continuității unei specificități, care totdeauna i-a definit față de alții. Odată cu formarea lor ca români, vorbind o limbă ale cărei surori se găseau departe, în alte părți ale continentului, și care ea cea dintîi îl demonstrează unitatea prin unicitatea și lipsa ei de dialecte, strămoșii au trebuit, cu arma dar și cu ascuțimea minții, să se apere în fața atît de deselor și pustitoarelor năvăliri și să-și păstreze, ca neprețuit tezaur, ființa lor. Lupta pentru neatîrnare, pentru apărarea entității lor etnice, a devenit o componentă esențială a existenței lor istorice.

Paginile trecutului poporului român sînt scrise cu singele celor jertfiți în infruntările cu oștile străine, într-o apărare tenace și fără preget. Marii conducători din trecut ca și cei aparținînd generațiilor următoare au fost așezați alături, într-o galerie a memoriei vii, într-o eroică înșirare, chiar dacă milenii ori veacuri i-au despărțit. Un Decebal, rege erou care a preferat să-și curme fiul vieții decît să cunoască robia învinsului; Li-tovoi cel căzut nenorocos și eroic în lupta pentru neatîrnare; Basarab și Bogdan, creatori de state românești independente cu peste șase veacuri în urmă; marii voievozi Mircea și Alexandru cel Bun în pragul veacului al XV-lea; Iancu de Hunedoara, care a strîns sub steagurile eforturilor antiotomane — într-o înfrățire ce ar fi meritat a nu fi fost vreodată întreruptă — popoarele acestei părți a continentului nostru; Vlad Tepeș, îndrăzneț și destoinic conducător de oști; Ștefan, „atlet al creștinătății” europene; Mihai Viteazul, la locul strălucitor de cinste, el sintetizînd în faptele sale, pentru vremea sa dar mai ales pentru viitorime, marile idei ale existenței istorice ale poporului său: unitatea și independența. Și toți aceștia s-au înscris în nemuritoarea carte a istoriei, întrucît — toți — au știut să strîngă în jurul lor eforturile tuturor, să ridice mulțimile luptătoare întru apărarea țării lor, a neamului și legii lui. El au intrupat vreațiile și simțirile poporului, au fost purtătorii lui de cuvînt, conducătorii săi, meniți a-l sta în frunte și a-l sluji, iar gloria lor a fost și este, de fapt, gloria nepieritoare a tuturor românilor.

Veacuri de-a rîndul, strămoșii și moșii noștri au apărut țările românilor și au izbutit chiar — lucru rareori întîlnit — să păstreze ființa de stat românească cel puțin pe două treimi ale teritoriului neamului. Nu totdeauna neatîrnarea a putut fi deplin păstrată, dar nici n-a fost pe deplin pierdută. Statele românești și-au păstrat domnia și conducătorii, secole de-a rîndul și oștirile, iar teritoriul lor a fost apărut, în măsura posibilului, de ingerințele dominatorului străin și ori de cite ori prilejul s-a ivit, armele eliberării au fost re-luate în mîini pentru a se recîștiga pe deplin ceea ce doar vremelnic fusese pierdut.

**C**IND noile timpuri moderne și-au arătat zorile românii au fost și el în primele rînduri ale popoarelor ce-și cereau legitimul drept sub soare, dreptul la libertate și afirmare națională. Modernizarea, unitatea și neatîrnarea au devenit țeluri supreme și pentru neapărata lor realizare nu s-a precupețit nimic. Generație după generație au contribuit la edificarea României, patria tuturor românilor. Un întreg veac, românii au început prin a obîșnui Europa cu existența unei probleme românești, cerînd mai întîi respectarea unei autonomii, deseori încălcată, dar și militînd în favoarea înfăptuirii

unității statale a națiunii și pentru modernizarea ei, condiție indispensabilă a existenței ei în noile timpuri. Ideea de independență s-a impus apoi firesc și ea în limbajul politic, dar mai ales în conștiința românilor. Actul de unire și independență și-a intitulat Ioan Cămpineanu în 1838 unul din documentele politice fundamentale pe care le-a elaborat în numele patrioților români și în zilele fierbinți ale primăverii popoarelor, în focurile revoluției din 1848, națiune modernă deplin constituită, românii au cerut cu glas tare, de cite ori acest lucru s-a putut, într-o Europă dominată de imperii autocrate, dreptul lor la o existență neatîrnată de ingerințe străine. Un stat unitar independent a preconizat în Prințipiile noastre pentru reformarea patriei un grup de revoluționari moldoveni, în luna mai 1848.

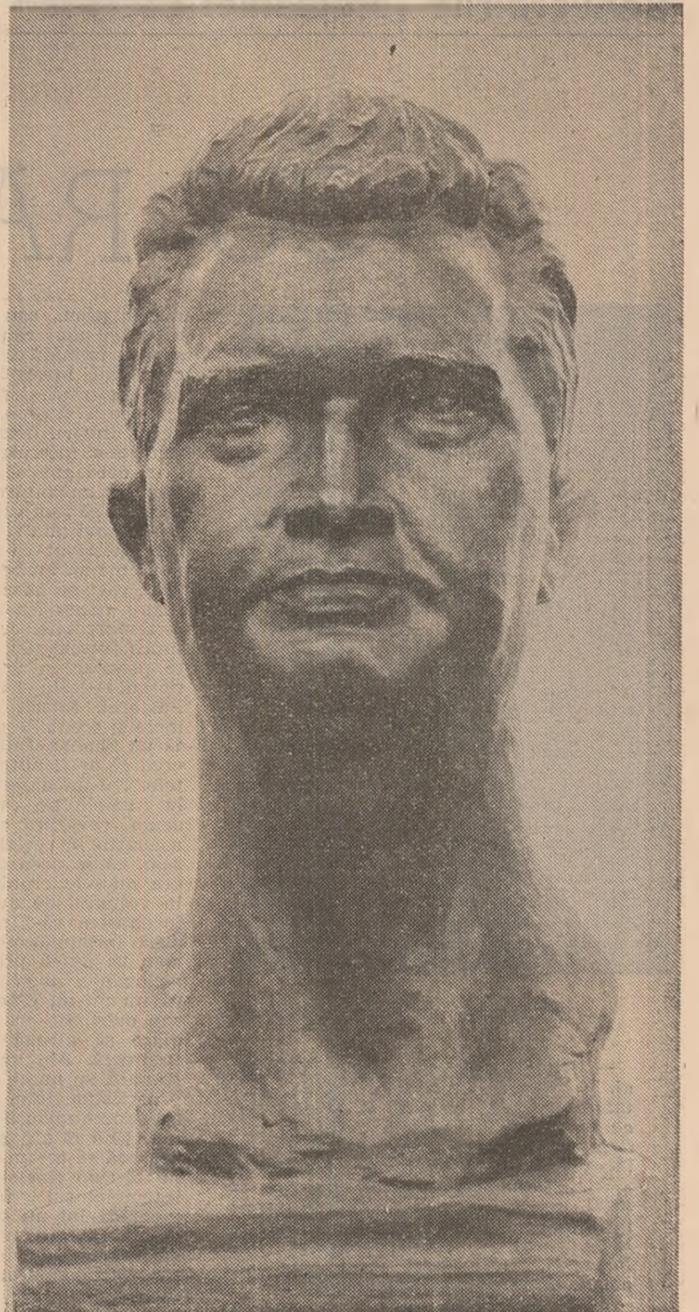
În 1851, „Junimea română”, revistă a unor tineri patrioți români, adepți ai fruntașilor revoluționari exilați, cerea „o patrie mare și independentă”. Revoluția fusese înăbușită, dar nu și năzuințele românilor. Națiunea pretindea, fără să șovăie, statul ei unitar, modern și independent. Izbinda marilor imperii ale zonei împotriva revoluției avea să se dovedească a fi fost trecătoare. Asuprite și apărate, veacuri de-a rîndul, popoarele Europei de Sud-Est își cereau energic drepturile la viață liberă și înaintea tuturor se aflau românii.

În 1859 Unirea Principatelor a fost înfăptuită și prin acest act istoric realizat de națiune un proces istoric ireversibil era inaugurat. Realist și clarvăzător, un diplomat belgian avea atunci să remarce cu simț istoric: „Dubla alegere echivalează cu Unirea Principatelor; Unirea Principatelor înseamnă independența lor”. Drumul spre neatîrnare a statului național ce fusese întemeiat era larg deschis. Între 24 ianuarie 1859 și 9 mai 1877 legătura și succesiunea au fost evidente. România nu mai era un vis ci o realitate indestuctibilă. Statul român independent s-a aliniat firesc statelor europene de sine stătătoare. În grelele încercări ale celui dintîi război mondial, România își va dovedi viabilitatea și în anul 1918 desăvîrșirea hotarelor naționale avea să însemne, totodată, încheierea unui proces istoric și inaugurarea unui nou.

În cursul deceniilor interbelice, România mare s-a afirmat în concertul european ca un factor de stabilitate și de pace. Au urmat grelele încercări din perioada celui de-al doilea război mondial. În vara anului 1944, fapta îndrăznească a națiunii, sub conducerea celor mai încercați fil ai ei — comuniștii, cu jertfa patriotică a armatei, a contribuit la grăbirea sfîrșitului tragicei conflagrații în care era cufundată omenirea. Armata română s-a angajat atunci cu toate forțele în lupta anti-hitleristă și contribuția ei a fost deosebit de prețioasă. Jertfa a peste 170 000 de soldați și ofițeri a reprezentat tributul de sînge al României la cauza Victoriei din 9 mai 1945, ceea ce a constituit și un nou act de reafirmare a independenței patriei.

**I**N AUGUST 1944 un nou capitol de istorie a fost inaugurat în istoria României. Noi rînduiri social-politice aveau să dea un alt curs vieții întregului popor. Socialismul s-a afirmat biruitor, și în România socialistă noțiunea de independență avea să capete dimensiuni plene. În ultimul sfert de veac îndeosebi, neatîrnarea a devenit unul din principiile fundamentale ale existenței națiunii. Conferindu-i valențe deosebite, președintele Nicolae Ceaușescu a făcut din independență condiția sine qua non a ființării statului român. Independența este piatra unghiulară a existenței noastre. Totodată, animată de o adîncă principialitate, România socialistă respectă pretutindeni principiul de independență și dreptul popoarelor de a beneficia de el. Independența este însăși rațiunea noastră de a fi, dar ea este și un drept sacru și inviolabil al tuturor națiunilor. Simbol al independenței naționale, ziua de 9 mai este înscrisă cu litere de foc în mintea și în inima tuturor românilor.

Dan Berindei



PORTRET de Ion Jalea

## Gîndul

Gîndul pentru patrie  
E stema pe care bărbaiții o poartă  
In Suflet  
De la naștere — aceasta  
Fiindu-le menire  
Egali cu ei înșiși  
Se succed sub arme și steaguri  
Pină în ultima clipă  
Slujirea patriei  
Poruncă  
Și Biruință  
Și datorie binecuvîntată.

Ingenunchez în fața ta Patrie  
Nu mîngîiere aștept  
Și nici răsplată  
Vream doar să-ți aduc biruință  
Și singele meu tînăr  
Miracol, la rădăcina istoriei.

Iartă-mi Patrie  
Gîndul pentru tine  
Și veghea hotarelor tale  
Este primul meu Jurămint  
Și ultimul meu Jurămint  
Căci nu mai există în lume  
Altă valoare supremă  
Și nici ființa să merite  
Un jurămint ca acesta făcut  
Ție, Patria mea.

Ștefan Dincă

## Carpații

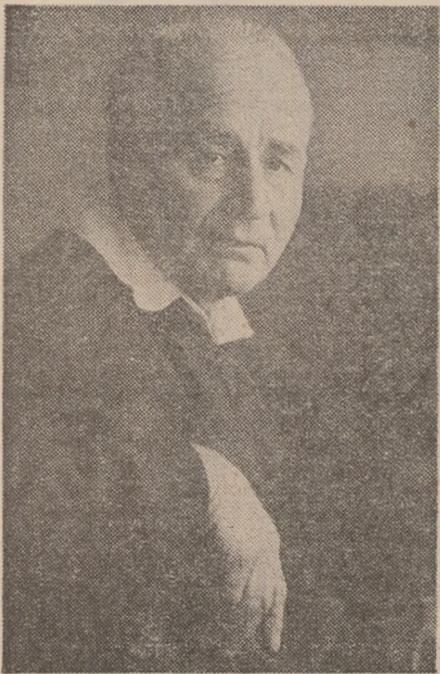
Carpații noștri-s curcubeu de piatră  
Arc de triumf străbunilor eroi  
Carpații ni-s statornic crug de vatră  
Sub cer senin, sub geruri sau sub ploaie

Cu flori de colț și stele căzătoare  
Cu rădăcina în eternitate  
Carpații noștri-s patrie de soare  
Carpații noștri-s steag de libertate

Ei sînt ades săruturi de zăpezi  
Și-ntregii țări înălțătorul dor  
Visînd mereu în seri și în amiezi  
Luminile de pace-n tricolor I

Gheorghe Daragiu

# CU RADU TUDORAN



Fotografie de Radu Vintilescu

— Stimate prietene Radu Tudoran, ai, în trecut, cincizeci de ani de activitate literară. Ai publicat 23 de cărți, care au fost difuzate în peste un milion de exemplare. Să ne reamintim începuturile. Ai debutat în revista „Azi” (numărul 32, datat mai-august 1938), cu unsprezece pagini de proză intitulată: Aerodromul de la Șura-Mică, semnate cu pseudonimul Ion Pătrașcu. Cum vezi acest început, acum, după o jumătate de veac?

— Da, sint cincizeci de ani de când am publicat primele pagini scrise de mine, din gândul meu, alimentat de experiențe personale; dar mai înainte făcusem un exercițiu îndelungat, început încă din copilărie. Se înțelege, acele încercări nu pot fi notabile, nici nu le mai am de altfel; pentru cine vrea să judece astăzi, conținea numai intenția. Am început să scriu neîndemnat de nimeni; scriam pentru mine, fără să visez că vreodată am să public o pagină, acest gând era imposibil. Cărțile pe care le citeam atunci, unele cu totul prematur, fără să le înțeleg prea bine dar fără să las deoparte vreo pagină, îmi treceau un respect înfricoșat pentru autorii lor, fiindcă nu puteam să mi-i imaginez ca pe niște oameni după chipul și asemănarea tuturor, cu o alcătuire pămîntească, îi socoteam dematerializați, numai spirit. Mai târziu, când am început să sesizez valoarea unora și a altora, nu am fost dezamăgit că unii nu aveau nici o valoare, nu mi-a fost nici rușine de adorațiile mele naive, m-am bucurat că mi se lumina mintea, că urcasem o treaptă. Și am înțeles că va trebui să urc continuu, să nu mă scotesc niciodată ajuns pe vreo culme, iar când nu voi mai putea face nici un pas înainte, să pun condeiul jos, lăsînd pe alții să scrie. Prima scriere publicată putea fi socotită o năvălă; nu am ținut niciodată la clasificări, sint prea scolastice și adesea inexacte — prefer să spun că era o povestire, a unei trăiri omenesti, așa socotesc și romanele scrise după aceea, trăiri puse în cuvinte, la fel cum pot fi puse în muzică, în piatră cioplită, pe pînză pictată, și, cel mai ușor de înțeles, dar perisabil din păcate, în arta cinematografică. Pe coperta revistei „Azi”, ultimul număr, apărut în anul 1938, în coada sumarului se vede titlul acelei povestiri, Aerodromul de la Șura-Mică. Eram un debutant, nu mi se părea deloc nedrept să fiu pus la urmă, chiar și așa am socotit că mi se făcea o cinste, cu atât mai mult cu cît manuscrisul meu a fost primit fără nici o ezitare și trimis imediat la tipografie. Era o povestire scrisă recent, fructul unei experiențe personale, transpusă în ficțiune, cum am făcut totdeauna, decît că, pe lîngă experiențele mele, limitate desigur, le-am folosit și pe ale altora; am stat la pîndă, nu ca să scriu, ci ca să văd, iar dacă am văzut, am și simțit, de parcă aș fi fost eu însumi în cauză. Orice carte, oricît de străină de viața autorului ei, devine, într-o măsură, autobiografică.

— De ce ai iscălit cu un pseudonim, acel debut, și cum ai ajuns la el?

— Acel pseudonim de care mă întreb, ales întâmplător, l-am folosit de cîteva ori, pe urmă l-am înlocuit cu altele; n-am putut să mă identific cu nici unul, au rămas simple etichete. Sint oameni de tot felul dar și unii cunoscute public, care nu s-ar lepăda de numele lor pentru nimic în lume, chiar atunci cînd se pro-

nunță greu, sau cînd au o rezonanță urîtă, și, mai rău decît orice, sint pur și simplu impudice. E un orgoliu de familie care îmi lipsește; cred că un om se poate afirma și prin el însuși, nu doar prin ce a moștenit de la strămoși, fie ei chiar iluștri. Numele mi-a fost indiferent, m-a interesat scrisul, nu semnătura. Dar dacă am iscălit cu un pseudonim, a fost și un motiv direct, faptul că am început să lucrez la același ziar cu fratele meu, după tată și după mamă, Geo Bogza. Mi s-a părut că nu e bine să apară de două ori un nume în paginile aceleiași gazete, căci se nase confuzii. Al. O. Teodoreanu care și-a iscălit cărțile, originale și remarcabile, cu același nume de familie ca fratele său, Ionel Teodoreanu, foarte popular în vremea aceea, a fost cunoscut — este și astăzi — cu pseudonimul Păstorel, folosit spre a-și iscăli epigramele și cronicile gastronomice. Dacă există un Dumas-Tatăl și un Dumas-Fiul, nu cred că ar fi putut exista un Dumas-Fratele. Nu-mi amintesc bine cum am ajuns la numele pe care îl port astăzi. Abia acum, revăzînd prima mea scriere, cum a apărut în revistă, constat, ceea ce uitaseam, că în acea primă versiune, Tudoran era numele eroului, schimbat mai târziu, în volumul de nuvele, fiindcă între timp începusem să-l port eu însumi, nu știu dacă întâmplător, sau dintr-o preferință, cum aș putea presupune de vreme ce îl alegeam a doua oară. Ceea ce știu este că nu mi-au plăcut pseudonimele sonore sau originale cu orice pret, născocite sau alese să atragă atenția, ca sunetul de trompetă. Am vrut ca pseudonimul meu să pară un nume obișnuit, căruia să-i dau o particularitate, dacă eram în stare. Deși aproape nimeni nu-mi cunoaște sau nu-mi mai ține minte numele adevărat, nu înseamnă că m-am dezis de el, ci îl cinstesc la fel cum cinstesc amintirea tatălui meu, întemeietorul familiei noastre, căci la moartea lui nu cunoșteam un alt Bogza, și nici nu știam că ar exista vreunul. Aceasta este o declarație definitivă, pentru oricine s-ar interesa vreodată de mine.

— De ce ai început să publici cu atîta intîrziere?

— Cînd eram scolar, în adolescență și scriam pe furis în maculatoare, în orele de curs, cînd nu mă interesau, și în orele cînd ne pregăteam lecțiile, colegii mei care băgau de seamă îmi spuneau în glumă „maestrul”. Astăzi mi se spune tot așa, în relațiile cu unii oameni, dar, deși nu mai e glumă, tot nu-mi place, fiind un cuvînt depreciat prin uzură, și căruia la urma urmelor nici nu i se cunoaște limpede înțelesul. Scriam sute și sute de pagini, povestiri lungi, numite romane, pe care le abandonam la jumătate, altele aproape de capăt, fiindcă îmi lipsea suflul, cum se spune, sau îmi pierdeam încrederea în mine și, în sfîrșit, mai trebuia să învăț și carte. Dintre toate acele încercări mereu reluate s-au închezat vreo trei, pe la optsprezece, nouăsprezece ani, și o a patra mai târziu, dar fără să treacă în mine năzuința de a le vedea tipărite; parcă îmi era rușine. Le cunoștea numai fratele meu mai mare și cîteva prieteni, dintre care unii mă îndemneau să le public. N-aș fi îndrăznit, nici nu-mi trecea prin minte, eram abia un scolar, apoi un tinerel fără experiența vieții. Distanța între mine și un scriitor mi se părea enormă, nu îndrăzneau s-o străbat nici măcar cu gîndul; de aceea nu puteau să se treacă în suflul meu nici ambiții, nici regrete. Peste cîteva ani, unul dintre acele manuscrise, dactilografiate mișgălos de mine însumi, numai cu două degete, la mașini de scris imprumutate, l-a citit Felix Aderca, la care am ajuns împins de la spate. Acest om, care mai târziu mi-a devenit un foarte drag prieten, s-a entuziasmat de opera mea, dar el era un entuziast de profesie. Astăzi, cînd îmi amintesc cuprinsul aceluia manuscris, din care mai am numai fragmente, deși mă despart de el atîta timp și atîtea cărți tipărite, nu mi se pare cu totul de drept, fără să mă gîndesc că refăcut și retușat ar merita să se tipărească. Era însă prima mea scriere care, deși plină de naivități, avea o anumită originalitate, anumite invenții îndrăznețe și nu suferea de influențe străine, ca încercările dinainte. Așa se explică de ce Felix Aderca mi-a dat pe loc o scrisoare către directorul unei edituri unde avea trecere — cred că era consilier literar — sfătîndu-l să publice manuscrisul. Scrisoarea am păstrat-o o vreme, regret că nu o mai am, ca amintire de la un om pe care nu-l voi uita niciodată. Însă dacă Felix Aderca era un entuziast, eu rămîneau un tinăr speriat, și mi-a fost frică să mă duc la editură. Desigur, am făcut bine; deși scriam, „scriitorul” nu se născuse și încă nu speram să se nască.

— Totuși, nu s-a ales nimic din ceea ce muncă atît de îndelungată?

— Ba da, s-au ales cărțile pe care le am tipărite astăzi. Dar nici exercițiile

preliminare n-au rămas cu totul nefolosite. După un timp, cînd începusem să public literatură în reviste, am luat fragmente din vechile scrieri, abandonate, le-am netezit, le-am făcut un cap și o coadă ca să devină autonome, și au apărut, sub alte pseudonime decît cel de astăzi. Curînd după aceea le-am adunat într-un volum: *Orașul cu fete sărace*, prima mea carte. Printre ele erau și producții recente, să le spunem nuvele, făcute pentru trebuința cauzei, ca să-mi fac un loc în literatură. Gîndul meu rămînea însă la roman, pe care continuam să-l cultiv în tăcere; de altfel, o parte din nuvelele publicate erau de fapt schițe ale romanelor viitoare. Țin numai la o parte din ele, pe celelalte le recitesc stînjînit și le-aș elimina la o — improbabilă — rețipărire. Totuși, cartea îmi aparține și socotesc că marchează începutul carierei mele literare. A apărut în 1940, în luna mai, în ziua cînd, după ce pîndise o jumătate de an pe linia Siegfried, armata germană invada Belgia și Olanda, întocmai ca în 1914. Era o coincidență care mi s-a părut de rău augur, deși faptele se petreceau departe și nu prevedeam la ce catastrofă aveau să ducă; dar am avut norocul să supraviețuiesc și să-mi scriu cărțile. Fotografia din tinerețe, publicată pe această pagină, făcută de Aurel Bauch, la vremea aceea mare meșter și artist în meserie, era destinată vitrinei de librărie, cînd se expunea prima mea carte. Fotografia are, ca și vîrsta mea literară, cincizeci de ani, numai că, spre deosebire de mine, a rămas neschimbată. O privesc și nu mă recunosc, dar ea îmi arată ce înseamnă o jumătate de secol.

— Am aici o listă a cărților pe care le-ai publicat.

— Fiindcă ai insistat, în convorbirile prealabile, să vorbim despre editii și despre tiraje, pornind de la observația că ating cifre remarcabile (unii folosesc superlative), am să-ți spun că subiectul mă stînjenește. Apoi, nu am date precise. Știu sigur numai cărțile apărute într-o singură ediție. Celorlalte le-am pierdut numărul, fiindcă s-au tipărit foarte distanțat, citeodată la edituri diferite și fără numerotare. Dacă mi-aș forța memoria aș ajunge numai la un rezultat aproximativ; mă tem, de aceea, că ar putea fi în plus, de aceea probabil aș pune cifre mai mici despre tiraje. Bunăoară, *Acea fată frumoasă*, aflată nu printre primele mele cărți mai răspîndite, a apărut în 130 000 de exemplare, într-o singură ediție. Mă bucur, deși știu că un tiraj mare nu este totdeauna o garanție a calității; cite cineva, dimpotrivă, și în unele cazuri cu bună dreptate, spune că printre-o răspîndire neobișnuit de mare o carte se depreciază. Și apoi chiar dacă m-as strădui să stabilesc tirajele, ceea ce nu-i imposibil chiar după mai multe decenii, cifra ar reprezenta oferta, nu cererea. Sint cărți care, deși epuizate la rezeçală, s-au retipărit după ani de zile, cinci, șapte, nouă, în timp ce erau astopiate; iar unele nu s-au retipărit niciodată. Consolarea mea este că știu că atunci cînd o carte lipsește din vitrină, din librărie și chiar de sub tegetele unde se dosesc ultimele exemplare, ea circula din mină în mină. Eu însumi am împrumutat din cărțile mele prietenilor, cunoscuților și necunoscuților, cu zecile, și, natural, nu toate s-au întors la mine; deci, cineva le citește. Numărul cititorilor nu se cunoaște, se poate doar presupune. Lor trebuie să li se adauge

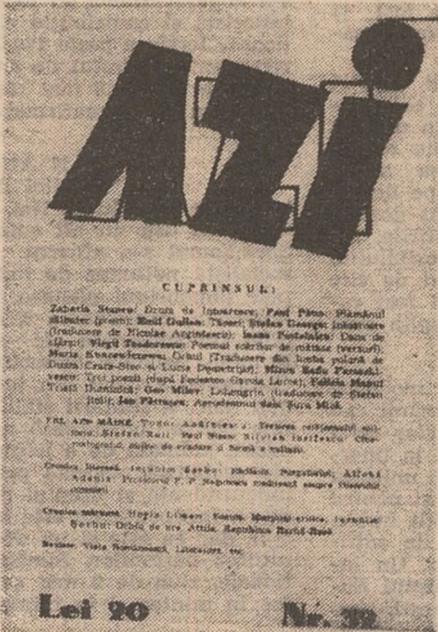
cei care citesc cartea în traduceri. Sint țări cu o cultură străveche, unde lumea nu se omoară astăzi după lectură. Nu dau nici un exemplu, este destul să spun că undeva, o carte de mare răsuneț se tipărește în douăzeci de mii de exemplare, pentru o populație alfabetizată de cincizeci de milioane. În schimb, lăsînd la o parte țara noastră, unde adesea se face coadă la librărie, am să dezvălui, ceea ce știu din experiență personală, că în Estonia, unde trăiește un milion de oameni, o carte s-a tipărit în treizeci de mii de exemplare, unul la treizeci de oameni. Iar într-o insulă înghețată din nordul Atlanticului, am aflat, la vremea cînd am trecut pe acolo, că numărul locuitorilor era șase pentru o carte.

— Dintre romanele pe care le-ai publicat, care ți-a rămas cel apropiat de suflet, deci la care ții cel mai mult?

— De ținut țin la toate, nu as renega nici unul din ele, nici chiar cele două zise pentru copii, deși tîlcul lor nu-l poate înțelege decît lumea matură, apărute în 1946, în tiraje neînsemnate, la două edituri efemere. Socotindu-le cu totul necunoscute astăzi, nici nu le-am trecut în bibliografie; în această circumstanță e inutil să le amintesc titlul. Dar uneori m-am gîndit că aș face bine să le unesc într-un volum; așa numărul cărților mele ar ajunge la douăzeci și trei, ar fi o întregire; numai că am fost mereu preocupat de cărțile încă nescrise. Dacă mi-e greu să spun la ce țin mai mult din ce-am scris pînă astăzi, aș putea, în schimb, să mărturisesc la ce țin mai puțin, dar ar fi o inabilitate care ar putea să pară fătarnică. Și apoi, numai parinții denaturați își reneagă copiii; ceilalți, chiar dacă au o dezamăgire cu ei, o păstrează în suflet.

— Ai călătorit mult cu vapoarele pe mări și pe oceane, și la volanul automobilului prin Europa și America, urmărind, cu precădere, să te documentezi pentru a scrie. Care dintre aceste călătorii a fost cea mai dificilă? Dar cea mai productivă ca documentare?

— Nu mă supără să trecem de la una la alta, fără o ordine prestabilită. Ne cunoaștem de cînd aveam șaptesprezece sau optsprezece ani, știi despre mine destul de multe, putem să vorbim cum am relua discuțiile noastre din tinerețe, schimbînd numai subiectul. Am călătorit mult, cum spui, dar nu atît cît aș fi vrut. Totuși sint mulțumit, fiindcă am avut norocul și inspirația să descopăr din ceea ce așteptam să aflui despre lume. N-au fost însă călătorii de documentare decît cu numele. În realitate am mers din sotea de cunoaștere, incitat de vechi nostalgii geografice, pe care cred că le are oricine. Ce-i drept, mă gîndeam că pe urmă voi scrie o carte, și alta, dar m-am străduit să uit, ca să rămînă numai satisfacția de plasării în spațiu, prin locuri știute doar din carte și de pe hartă, cu alfel de oameni, cu alte obiceiuri și aspirații, la acestea adăugîndu-se gustul aventurii, fără de care multe de pe pămînt ar fi rămănas necunoscute. Cînd am scris, pe urmă, cărțile numite impropriu „de călătorie”, în realitate avînd mai degrabă un fond epic decît unul informativ, nu m-am gîndit să le spun cititorilor ceea ce văzusem — poate unii din ei văzuseră mai multe decît mine — ei să le arăt ce simțeam, fiecare din noi simțînd altele în împrejurări asemănătoare. Nu-mi ascund su-



Revista „Azi”, nr. 32/1938, în care a debutat Radu Tudoran



În 1940. Fotografie de Aurel Bauch



biectivismul, dar nici nu-mi impun punctul meu de vedere, fiind adversarul dogmatismului; las pe oricine să aleagă între adevărul meu și adevărul lor sau al altora. Cite cineva m-a contrazis în vreo privință, dar din cliți cititori mi-au comunicat impresiile lor, cei mai mulți au fost de o părere cu mine, mulțumindu-mi că am enunțat și lămurit propria lor credință. E de înțeles că nu mi-a fost ușor să întreprind aceste călătorii, cu mijloace limitate, nu-mi dau seama însă care a fost cea mai anevoioasă; poate aceea din nordul Europei, unde, ca să ajung la extremitatea continentului, la Oceanul Înghețat, cum imi propusesem, am mers mil de kilometri, singur, cu mașina, prin locuri pustii, unde rar întâlneam o așezare omenească. Abia după ce m-am întors, m-am gândit la cite puteau să mi se întâmple, dacă aveam o slăbiciune fizică, sau dacă mă trăda mașina. Amindoi ne-am comportat însă bine. Nu mi-a fost ușor nici în America, pe care am traversat-o de la un ocean la altul, prin sud și prin nord și de-a curmezișul. În cea mai mare parte a acestei călătorii continentale ar fi fost imposibil să capăt ajutor de la cineva, dacă m-aș fi aflat într-o nevoie sau o suferință, fie numai o simplă răceală. Iar de data aceasta nu mai aveam cu mine mașina, prietenul devotat ca o ființă asemănătoare cu mine, din partea căreia alteori am avut multă îmbărbătare. Acum am mers numai cu avionul, prea puțin cu trenul sau cu alte mijloace terestre, distanțele fiind enorme. Dar zborul, la zece mil de metri înălțime și cu nouă sute de kilometri pe oră, nu m-a împiedicat să văd pământul aproape așa cum l-aș fi văzut dacă mergeam cu picioarele. Care dintre aceste călătorii a fost cea mai productivă? Toate! La oricare mă gândesc simt aceași emoție. Totuși, cea din America și cea din nordul Europei au fost cele mai grele și mai surprinzătoare pe lângă celelalte, astfel încât au devenit obsesive. De pe urma lor au ciștigat mult și celelalte cărți scrise după aceea, în ultima vreme, fiindcă mi-au aerisit mintea și mi-au îmbogățit sufletul. Călătoria este o nevoie primordială a omului; fără ea, pământul ar fi rămas o mare pată albă.

— Știi că atunci când începi să scrii o carte nouă o faci în ritm continuu, fără întrerupere. Câte pagini scrii pe zi, dacă nu se ivesc obstacole?

— E o întrebare uzuală, mi-a fost pusă de multe ori, totuși am să răspund încă o dată, probabil cu alte cuvinte. Când mă apuc de lucru, după o perioadă de repaus și meditație, scriu într-adevăr în continuu, adică zilnic. Scriu de obicei numai dimineața, până la prânz, rar până mai târziu, ca să termin numărul de pagini propuse. E ceea ce s-ar numi o normă zilnică: zece pagini de caiet, echivalent aproximativ cu patru pagini dactilografiate. Acestea însă nu sînt definitive, deși le retușez înainte de a le da să fie bătute la mașină. Pe urmă le reiau încă o dată și încă o dată, de mai multe ori, tai sau adaug, unele pagini le elimin, și le înlocuiesc cu altele. Se înțelege ce efort cere, în totalitatea ei, o carte de cinci sau șase sute de pagini, care, înainte de a fi scrise cu atita migală au fost gândite vreme îndelungată, luni, ani, sau poate toată viața. Nici n-aș avea curaj să încep lucrul, dacă l-aș privi în întregul lui perspectivă. Dar, cînd mă apuc de scris dimineața, nu mă gândesc decît că am de scris cele zece pagini ale zilei. Zilele trec, timpul nu stă pe loc, și numărul de pagini crește, încet dar încontinuu: în zece săptămîni șase sute, în trei luni o mie. Important este să nu pierd nici o zi, să scriu chiar dacă nu sînt multumit de mine; imi înfrîng descurajările și merg înainte, cu gîndul că trebuie, că e esențial, e vital să ajung pînă la capăt. Te voi întreba, dacă nu mă întrebi tu pe mine: o asemenea muncă forțată mai poate fi fructuoasă, mai da roadele dorite? Nu le dă totdeauna, e un risc asumat din capul locului, știu că la sfîrșit voi arunca paginile neconvingătoare. Într-un minut voi tăia ce-am scris într-o oră, într-o zi întregă sau într-o săptămîină; nu spun mai mult, ca să nu descurajez pe cei ce se gîndesc să scrie literatură. În meseria noastră deseurile nu sînt imputabile. Obstacole? Cînd scriu le ignor, trec peste ele, știu că le voi în-

lătura alădată. Într-o zi mai bună, chiar dacă între timp au să se tot adune.

— Îți place să scrii, sau socotești că este o muncă obligatorie?

— Nu-mi place să scriu, în schimb mă bucur în toată ființa pînă la euforie, cînd termin lucrul; de aceea nu m-am oprit după prima carte, oricît ar fi fost de chinuitoare, nici după a doua, nici după toate celelalte, deși am știut ce tortură înseamnă o pagină albă, înainte de a fi scrisă. Dar ceea ce fac nu este o muncă obligatorie, cum mă întreb, ci o datorie; față de propria mea conștiință. Ca orice muncă, oricît ar fi ea de satisfăcătoare și de plăcută, scrisul cere și el sudoarea frunții.

— Cititorii au certitudinea că toți eroii cărților pe care le-ai scris au fost, nu fictivi, ci luați din realitate.

— Inspirați de realitate da, dar reali în nici un caz. Cîteodată am avut modele și am vrut să le rodau întocmai, crezînd că așa voi face personaje mai autentice, însă m-am înșelat; personajele n-au prins viață decît după ce am suflat peste ele propriul meu spirit. Aici vin în contradicție cu mine însumi; de cîrînd am declarat, datorită unei opinii greșite, că o bună parte dintre eroii unei cărți au existat bevea. Au existat, într-adevăr, cînd mă gîndesc la ei îl văd în carne și oase, dar în carte au devenit altceva, fără ca măcar să-mi dau seama.

— Cum apreciezi activitatea literară de la noi, din ultimii cincizeci de ani?

— La o întrebare aproape identică am mai răspuns acum cîțva timp. Decît să caut alte cuvinte, care poate mi-ar denatura gîndurile, socotesc mai potrivit să mă ghidez după ce am spus atunci, fiindcă punctul meu de vedere nu s-a schimbat între timp. În cei cincizeci de ani de cînd scriu, viața literară din țara noastră a evoluat sub ochii mei. Deși nu sînt și nu doresc să fiu comentator de literatură, aș putea să scriu fără efort prea mare o vastă cronică despre cărțile apărute odată cu ale mele. Însă nu mi se cere decît o scurtă opinie personală. Ca omul care am fost interesat și de literatura mai veche, și de aceea „dintre cele două războaie”, pot spune, fără să sovăi, că în ultimii cincizeci, patruzeci, treizeci de ani și în continuarea lor, scrisul românesc a făcut un mare pas înainte, mai rapid și mai decisiv decît crezusem că ar fi posibil. Spunînd așa nu mă lepăd de ce s-a scris înainte și a însemnat pentru mine baza formării mele literare. Ca prozator, mi-am dat toată osteneala să nu rămîn în urma celor mai tineri, și, după cum se vede, exist încă, am făcut și eu pașii mei înainte. Dar nu uit că în timpul formării mele, valul care venea din urmă ar fi vrut să măture tot ce era înainte. Un număr de scriitori, datorită cărora am ajuns să știu și cum să vorbesc românește și cum să scriu o carte, au fost contestați fără menajamente. Îi iau ca exemplu doar pe I. Al. Brătescu-Voinesti, condamnat de mine însumi, în timpul răzvrătirii de adolescență. Puțin a lipsit atunci, și n-a lipsit pe de-a-neregul, să fie contestat chiar Brebeanu, cum era contestat Balzac în Franța.

Nu am avut vocația poeziei și nu regret că nu sînt poet, dar recunosc, cu o uimire invidioasă, că poezia a mers mai departe decît proza, a erupt ca plantele tropicale după ploaie, cea vegetație miraculoasă din care se extrag balsamuri. Numai că și poezia și proza, așa cum sînt apreciate astăzi, au de trecut examenul timpului. Pe lângă numeroasele biruințe, au apărut cărți care, inexplicabil sau cu o explicație absurdă, se bucură de laude superlative, duse uneori pînă la adorație. Despre ele și despre toate se va putea vorbi obiectiv după cîteva zeci de ani, care sînt o probă a duratei. Pentru a o trece pe a doua s-ar cere un secol, și nici aceea n-ar fi ultima treaptă.

— O ultimă întrebare: la ce lucrezi acum?

— Scriu o carte. Altceva ce-aș putea face?

Convorbire realizată de  
**Ion Munteanu**

## Paul MICLĂU

### Culc

Capul imi culc la izvor  
unde ghemul umbrelor joacă  
rar încep să cînt pe naiul de singe  
murmur scos din silex de ființă  
dar deodată spartă oglindă  
gilgiie-n ritmul de foc  
flautul soare răsare  
sunet stringe-n inel  
clipă lungă-n joc nesfîrșit  
nuntă arde spiralic  
dans de stele nebune  
rupem însă arcul întins  
negru roșu virtej  
scurt străpung tunel nemuririi

### Psihică

Țara mea psihică  
își întoarce brazdele roșii  
cu lumină de vară  
și-și deschide vorba spre altele valuri  
dintre ceruri văzută  
e o metaforă fără termenul propriu  
ce se culcă pe pinze  
întru veacuri spirală țesută  
geologia ei se ridică  
spre nucleu  
ghemuite-n mieii rotunzi  
ca petale umflate de singe  
fără tot urci  
cu soarele-n furci

### Nucilor

Primăvara nucilor coapte  
întru visul plete larg desfăcut  
sfredelește încă umbre adînci  
cruce jarului de singe culcat  
o dar vino pe-ncheiere de cer  
unde pară-nfloare-n virf de pumnal  
sparge-vom ciorchini de lumini  
și vom bea cu setea ierbii de stele  
lacrimi curgînd din ritmul tăiat  
rădăcinii de soare  
sîmburi ne imprimă pe buze  
răsărînd din morminte

### Nuc

Umerii tăi din frunze de nuc  
urcă spre plete soare de singe  
haină topind căldură de sens  
cruce se despice rupte din foc  
negru se scriu în lanțul de săbii  
apă nebulă urcă-te-nod  
curgi vertical cu mustul în rai  
fără sfîrșit trezește curcui  
în care strîngi avangustul  
cerului roșu

### Rotund

Rotund cu soare de zdrențe  
te iscă somnul de șarpe  
cu rugi schimbați în veninuri  
din lung cum fu  
te-aleargă pui de lumină  
și strig ca-n zi de-nceputuri  
la matcă plînsă și fețe  
în mine curgi cu izvoare  
cu sfere-aprinse de visuri  
mă undui trepte nelume  
desfaci genexă formulă  
descinți sub lacrimi de focuri  
alungi neant dintru jocuri  
sfîrșirea este-ne nulă

### Atîrn

Atîrn de întimplarea ta  
ca timpul mort de spațiu  
ca ploaia de norii secați  
grădini văduvite de flori  
și rădăcinile absente  
dar freacătul tău eflourat  
departe constituie lumi  
felii de singe stelar  
priviri topite în soare  
ca părul în valuri de sens  
sări-vei oare puntea de ape  
și pragul de  
veni-vei oare în orbul de foc  
în defunctele clipe semînți

### Rarefiere

Rarefiere de vreme și loc  
numai mentale proiecții  
rup toți mieii din trup  
dar îi string  
inimii mele focar  
curge durata cînd beată cînd moartă  
din luminișuri mă taie  
și mă lovesc în cuțite de ochi  
multa prea noastră lumină  
lucruri descheie aprinse  
însăși rugină în floare  
buzele tale de struguri  
larg dumnezei îi inghit  
și coborim în apus  
felii de zi îngropînd  
întru altarul subnegru  
spade făclii ridicînd  
cuibului cer cu sămînță de lume

## Revista revistelor

### „Cîntarea României”

■ UN număr (3/1988) pus sub emblema primăverii și a tinereții. Despre primăvară „ca desfășurare de energie și inteligență” glosează în tableta lunară (Insemnele tulpinelor tinere) redactorul șef al publicației, poetul Mihai Negulescu.

La rubricile **Creație, muncă, împlinire** și **Prim plan** se înregistrează primele manifestări, de debut, ale noii ediții a Festivalului național „Cîntarea României” sau se analizează consfățuirile profesionale pe genurile reprezentative din ediția a VI-a, încheiată. În acest număr se discută artele plastice într-o dezbateră coordonată de Olga Micu și Vasile Savonea. Într-o altă suită de articole (coordonate de Ioana Lupu și Valerian Sava) se prezintă cenaclul „Lupta cu inerția” de la Combinatul de Utilaj greu Iași. Criticul Al. Călinescu argumentează pertinent sensul „luptei cu inerția”, de la „Mitul creatorului ingenuu la cultura actului poetic”, iar poetul Adi Cristea prezintă tineri debutanți în acest cenaclu.

Valentin Silvestru semnează articolul polemic „Puțină bibliografie, cred, necesară” consacrat unor probleme ale repertoriului dramatic al teatrelor populare. Tot despre mișcarea teatrală de amatori semnează articole Gheorghe Bendovskî, Ioan Iacob și Nicolina Garici.

În continuare muzicologul Viorel Cosma scrie despre „legenda vie” Cella Delavrancea, iar compozitorul și dirijorul Marin Constantin comentează aspecte ale tehnicii interpretative. Artistul emerit Theodor Vasilescu propune scenariul unui poem coregrafic „Cloșca cu puii de aur”.

Ultima secțiune a revistei, dedicată literaturii, cuprinde un „medalion Ilric” Viorel Cozma și două picse de teatru în-

tr-un act inspirate din viața tineretului: **Vlăstă primului zbor** de Ion Ursulescu și **Istoria unui vis** de Liviu Timbus. Versurile, mai puține în acest număr decît în altele, sînt semnate de Mariana Criș, Al. Florin Tene, Ticu Ion Ionescu.

Albumul color al „Cîntării României” cuprinde reproduceri după picturi semnate de Ion Musculeanu, Ion Sălișteanu, Dimitrie Ghiață și Ion Pacea.

### Primim:

● Lectura în paginile tipărite, a interviului pe care mi l-a solicitat și l-a publicat revista „Tomis” în numerele 3 (martie) și 4 (aprilie) a.c., mi-a rezervat cîteva surprize de natură să mă întristeze. Înțeleg, firește, și nu pun în discuție dreptul unei publicații de a decide în ce limite e dispusă să găzduiască o colaborare, fie ea și solicitată. Pe de altă parte, exagerat sau nu, țin la orice nuanțe cînd încerc să mărturisesc ce gîndesc și ce consider, să doresc să semnerez ca autor numai ceea ce cred că mă exprimă fidel. Ca atare, cînd am acceptat să răspund întrebărilor ce mi-au fost puse am formulat o rugămînte, cu caracter de condiție: să nu intervină în textul dat redacției, prin titularul rubricii „Tomis întreabă”, nici o omisiune sau o schimbare, de orice ordin, fără să fiu consultat. Mi s-au dat toate asigurările că rugămîntele mele va fi respectată și, vai, n-a fost. Regret cu alit mai mult că mă văd nevoit să fac această precizare cu cit, de o bună bucată de vreme, observ în paginile revistei „Tomis” o reală strădanie de a realiza o publicistică de calitate culturală superioară.

OCTAVIAN PALER



# Gheorghe TOMOZEI

## Cuvînt

Am văzut un cuvînt  
ce se scria singur.

Tot el se răzuia de pe zid.

Am văzut un cuvînt  
care bea apă.

## Îți las

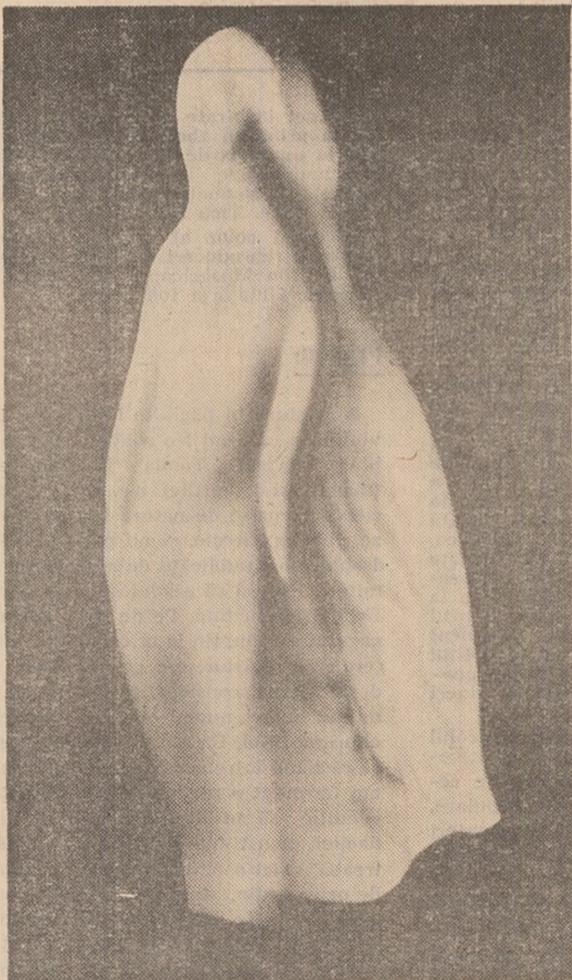
Să te alcătuiască din cite sfărîmături,  
să-ți dau chip rupîndu-mi de pe capul meu,  
din oasele miinii să-nchipui oasele întregei  
cum tiparele mării le-ncheagă în smalțuri,  
chipul, tale făpturi  
nisipul ?

Să-ți fie dinți, albul vertebrelor mele,  
să calci piatra cu carnea buzelor mele, pală ;  
îți las bolovanul craniului, treaptă sub stele  
și singele, să-ți fie vin și cerneală

și-ți las frigul, jîndul, tremurul și nesațiul  
și pe tine te las cîtă în minc-ai rămas,  
să fie versul acesta singurul spațiu  
ce te prelinge, din care te-ai tras...

## Colț de atelier

Da, se coclesc sub toamnă ciorchinii  
și dovlecii  
iar pocziei mele încep să-i moară grecii,  
stau singur cu tutunul și nu pot auzi  
cum se prelinge sarea din vechi fotografii.



## Din turn

Te mai salut din turnul meu de veghe  
ce-abia atînge rădăcina ierbii —  
schelet de cărămidă copt de toamnă  
și locuit de-un alt schelet. Eu stau  
fumîndu-mi leneș praful meu de pușcă  
detotdeauna singur, ros de brume.

Scrisorile ? Demult nu-mi mai ajung.  
Iubitele sînt piersici de faianță.

## Cap cu ferigă

Sfîrșesc prin a locui o peșteră  
cu stalactite prefabricate,  
cu frig de mortar  
și lumină de ghips.

Să bat deasupra uși potcoava roasă?  
Să bat scheletul de cal ?  
Totuși e bine : aici nimeni nu mă mai poate  
găsi,

aici nimeni nu mă mai poate muri,  
aici, ele nu mă vor mai iubi.

Vom încerca tăria pietrei cu dinții,  
căciuli și aure vom face din tavane  
și vom preface sertarul cu fotografii  
în burduful miresmelor spart cu copitele  
ultimei caravane.

Pină nu se-ntunerică  
voi răsturna în patul prefabricat  
capul premodelat  
din care dă să iasă-ntr-afară o ferigă...



ION VLASIU : Himere

## A cîta oară învins ?

Bătut de vînt : prea largă e pielea  
pentru oasele alîtea și-atîtea,  
scrise pe piersicește  
cu-agonisitele copilăriei răni.

A cîta oară învins ?  
Și totuși încă mă preling peste ruguri,  
plutesc deasupra zborului,  
curg peste ape...

## Spațiu

Regat cu brumă-n vitraiuri,  
țară alcătuită pe prunduri de mere,  
principat al iluziilor,  
republică arhaică a versului

impărăție a toamnei

acest spațiu în care clepsidrele  
înaltă spre mine gîturi de rouă...

## Imagine

...Cu mîinile strînse  
pe minerul de fum  
al spadei de scrum,  
cu mîinile plînse.

Norii, ploaia pieziș,  
întunecime  
și lingă nimenea, nime.

...Cuvinte rămase cu ochii deschiși.

## Poveste

Da, uneori îmi amintesc de mine,  
deschid uși de catedrală gotică  
numai cu degetele mele umflate de ploaie ;  
am fost și mai sint ! spun  
și mai spun : eu ! eu ! eu !  
îmi pipăi barba de rocă,  
zîngăn spada de sticlă  
în vreme ce un fluture  
aproape nezărit în netrebnicia lui  
zboară mai întii peste mine  
și mai apoi  
prin  
mine...

## Fată săracă

Știu, ești fată săracă. Îți tai rochii  
din postavul biliardului (dreptunghiul acela  
cu capete uscate), din catifeaua  
eșafodului, din postavul impușcat  
al soldatului sculînd istoria  
cu zornăitul gamelei ; din hasmaua cu care  
o femeie bătrînă acoperă oglinda  
din chiar  
argintul acelei oglinzi, din cocleala glonțului.

Imbracă-te cu mine, fată săracă,  
imbracă tatuajele și hieroglifele mele,  
imbracă-te cu apa...

# Între Ion Neculce și Dimitrie Cantemir

**I**STORICII noștri literari au menționat faptul că domnia a doua<sup>1)</sup> a lui Dimitrie Cantemir este foarte pe larg expusă în *Letopișeșul* lui Ion Neculce, parcă în raport invers cu durata ei de numai nouă luni; prima, după moartea tatălui său, Constantin Cantemir, nici atita: trei săptămâni<sup>2)</sup>. Lucrul este explicabil: viitorul cronicar se lauda, din capul locului, că fusese principalul sfetnic al domnitorului. Într-adevăr, după ce enumeră, în primul paragraf, boierii din divanul voievodului, exclamă: „Iar mai de credință și mai ales toate trebile domniei era după mine, Ioan Niculce vel-spătar“.

Așadar, cel ce-i relatează domnia, în ochii noștri, ai posterității, și-ar fi luat răspunderea principalelor acte domnești, dacă nu a tuturor. Cum se explică încrederea ce i-o acordase Dimitrie Cantemir? Erau cîmotii, cu un ușor decalaj de vîrstă în favoarea lui Neculce, născut în 1672, față de Cantemir, în 1673, deși acesta îi era, prin alianță, unchi: o soră a lui ținea pe hatmanul Lupul Bogdan, socrul cronicarului. Deci domnia cea nouă avea să înceapă sub auspicii bune, stergînd amintirea beizadelelor, care nu fuseseră pe placul boierilor: „Și atunce dintii era boierii can grijii de numeli lui Dumitrașco vodă din tinerete, cînd era beizade, la domnia frăține-său, lui Antohie vodă<sup>3)</sup>. Că era atunce nerăbdătoriu minios, zglobiv<sup>4)</sup> la botie, și-i ieșise lamele de om rău. Iar acmu, viind cu domnia, nu știu, să-și piardă numele cel rău<sup>5)</sup>: au doar la mai vîrstă venisă, au doar chivernisă viața lui, unde nu era pace? Că așe să arăta de bun și de blind? Că așe să arăta de deschisă și nemăret, de vorovîc cu toți copiii“.

Înfluența cronicarului se arată în paragraful următor, printr-o serie de măsuri economice, intru ușurarea tuturor categoriilor sociale: „Atunci au scos pre țară<sup>6)</sup> 2 civerturi, banii steagului. Și de cum era soma la Neculai-vodă<sup>7)</sup>, au mai scădzut pe țară la un civert, cite 3000 de galbeni. Așijderea și mazililor li s-au scădzut tot pre giumătate și mai bine dăjdile. Și le-au făcut și carte de giurăminturi, să nu dă desetină<sup>8)</sup> boierii, după cum n-au dat mai nainte boierii. Că să făcuse obicei de la Mihai-vodă<sup>9)</sup>, de da desetină boierii. Și el apoi i-au iertat“.

Nimeni altul nu era mai savant în privința evoluției fiscalului în Moldova și nici mai înversunat apărător, atît al încălcării unor scutiri, cît și al înființării unor noi dăjdii, pe seama „țării“. Este

<sup>1)</sup> Din toamna anului 1710, pînă în vara lui 1711.

<sup>2)</sup> Înainte de 17 martie 1691.

<sup>3)</sup> Antioh Cantemir a domnit de două ori (1695—1700 și 1705—1707).

<sup>4)</sup> Rău.

<sup>5)</sup> Frază curios construită; domnul dorea să se reabiliteze!

<sup>6)</sup> Pentru țărani.

<sup>7)</sup> Predecesorul său, Nicolae Alexandru Mavrocordat.

<sup>8)</sup> Zeciuială pentru stupi.

<sup>9)</sup> Mihai Racoviță domnise între anii 1703—1705 și 1707—1709.

deci firește să-i atribuim lui Neculce rolul hotărîtor în aceste măsuri ale lui Cantemir, menite să-i cîștige toată moldovenimea. Chiar în schimbarea la față a voievodului, altădată aprig, iar „acmu“ blind, nu se poate să nu fi intervenit sugestiile sfătătorului intim.

Totul părea în regulă. Dimitrie Cantemir fusese, în calitatea lui de ostateg la Țarigrad, prețuit pentru harurile lui de om de lume, dar și de muzicolog și de cîntăreț în tambură. Era preferatul vizirului și al sultanului, ca și al întregii Sublime Porți, încredințându-i-se rolul de a-l prinde pe vechiul său dușman (deși se împăcaseră, Brâncoveanu servindu-l 5000 de lei pe an), în propriul folos (domnia Țării Românești fiind mai rivnită decît aceea a Moldovei). Lui Dimitrie Cantemir i se deschidea astfel perspectiva unei domnii mai asigurate decît celea ale predecesorilor săi, mereu amenințați cu mazilirea, pentru vinl adeseori imaginare. Cu toate acestea, din patriotism, dar și din calcul, mizînd pe prestigiu militar al lui Petru cel Mare, învingătorul lui Carol al XII-lea al Suediei, el intră în tratative cu țarul și încheie cu dînsul cunoscutul tratat de la Luck, prin care Dimitrie Cantemir devenea domnitor pe viață, cu urmași în linie dreaptă, pe tot întinsul Moldovei de altădată.

Printr-o derogare bizară de la afirmația categorică: „...mai ales, toate trebile domniei era după mine, Ioan Niculce vel-spătar“, cronicarul denegă orice participare la acest act deosebit de important, în care se juca soarta țării, nu numai a domniei. Ba chiar, cînd a aflat că armata țaristă se apropia de hotarele Moldovei, mult s-ar fi mirat și l-ar fi îndemnat pe Cantemir să revină asupra hotărîrii lui. Denegația rolului său în acordul intervenit în caracterul solemn al jurămîntului, fapt de toată gravitatea din partea dreptcredinciosului cronicar teoretic: „Pui pe Dumnedzău martur că așe i-am dzis, și tare am stătut, că doar l-oi întoarce“.

O scenă întregă între domn și cronicar, dar în vorbire indirectă, vine în sprijinul afirmației sale că s-a împotrivit voievodului, supărîndu-l și temîndu-se să nu cadă „în vro primejdie a vieții“.

**N**E ESTE GREU să-l calificăm pe Neculce sperjur, să-l invinim adică de neadevăr, agravat prin jurămînt. Dar tot atît de greu ne este, nouă ca și altor istorici literari, să-l credem, întrucît negociatorul lui Dimitrie Cantemir n-a fost altul decît cumnatul cronicarului, vistiernicul Ștefan Luca, plecat cu proiectul de tratat și înapoiat cu istoricul act, întărit cu semnătura țarului tuturor Rusiilor.

Dacă, într-adevăr, Neculce, n-a cunoscut intenția ascunsă a lui Cantemir, înseamnă că domnitorul nu-i acorda încrederea necondiționată și că s-a încrezut mai mult în discreția unui boier de rangul al doilea, vistiernic (iar nu mare vistiernic!), decît în intimul său sfătător și nepot! Greu de crezut! Mai ales ceea ce ne întărește îndoiala este faptul

că, atunci cînd a fost comunicat boierilor, după sosirea țarului la Iași, actul conținea clauze prin care boierimea era pusă la adăpost de arbitrarul voievodului-despot, asigurîndu-i-se un regim echitabil, în caz de conflict cu capul statului.<sup>10)</sup> Cine altul decît un mare boier ar fi putut formula acele clauze? Cine altul decît cel mai apropiat de domnitor, vel spătarul Ioan Niculce, cum semna? Sîntem, așadar, într-o dilemă, ca să nu spunem într-un impas, peste care alți istorici literari au trecut mai ușor, nesezîndu-se de gravitatea sporjului, care-l stigmatiza, moralmente, pe cel ce se făcea vinovat de această nelegiuire.

Revenind la tratat, așa cum ni-l prezintă, rezumativ, cronicarul, drepturile domniei ar fi fost stabilite în consens cu principiile de clasă ale boierimii și, în consecință, cu reducerea privilegiilor domnești la acelea ale unor suverani constituționali „Sfatul tuturor boierilor“ ca organ de judecată penală în cazul conflictului dintre domn și un boier, aduce cu jurisprudența polonă, cu dreptul poate chiar de veto! Aceasta sună a capitulare a domnitorului față de clasa boierească stipulîndu-se, întotdeauna, ca dreptul pe viață al celui dintii, stabilitate în funcțiuni a divaniștilor, fără dreptul de revocare.

Să vedem cum prezintă N. Iorga și C. C. Giurescu acest tratat. N. Iorga: „...alături de punctele care interesau monarhia ereditară a lui Dimitrie-Vodă, între care și cele privitoare la condițiile refugului, în caz de neizbîndă, din partea boierilor asigurarea lor exclusivă în ranguri, garantarea de osînda la moarte, care nu se va putea rosti decît în Consiliu și cu incuviințarea Mitropolitului, atribuirea către dînsii a dijmilor de la „vicini“, scutirea de orice darc, Domnul avînd a se ținea cu venitul de la ocne și de la tirguri“<sup>11)</sup>.

La C. C. Giurescu: „La început, tratativele se duc acoperit, ba chiar, sub pretext că iscodește, cu știrea Porții. Luca vistiernicul întîlnește pe țarul Petru cel Mare la Luck și încheie la 24 aprilie [1711] o convenție cu următoarele puncte mai însemnate: Moldova trece sub protecția imperiului rusesc; ea va avea vechile hotare, deci inclusiv Buceagul și raiatele; domnia va fi ereditară, în familia lui Cantemir; domnul și dregătorii își păstrează vechile drepturi; în caz de înfrîngere, se va da ospitalitate în imperiu și întreținere“<sup>12)</sup>. Se vede că între ambii mari istorici este o singură deosebire: la C. C. Giurescu se dau drepturile boierilor după documentul citit în fața acestora și adus de Petru cel Mare, iar la N. Iorga se vorbește de „vechile drepturi“, ca și cum ele erau într-adevăr „drepturi“.

Realitatea era alta și a fost dezvăluită ulterior, cînd s-a dat publicității actul autentic, din arhivele rusești: drepturile boierilor, așa cum fuseseră formulate în fața boierilor, nu figurau în adevărata convenție. Ziua de 24 aprilie a fost, prin urmare, o așa-zisă „journée des Dupes“, adică ziua caciălmalei din partea domnitorului, care una hotărîse la Luck și alta anunța la Iași numai și numai ca să smulgă asentimentul întregii boierimi. Or, afară de puternicul mare vornic Iordache Ruset (care n-a putut fi potolit în protestul său contra principiului domniei veșnice a aceeași familii, decît printr-un surghiun de doi ani în Rusia), și al acoliților săi, nominalizați de

<sup>10)</sup> „Pre boierii să nu-i mazilească domnul din boierie pînă la moarte, sau cu mare vină să-l (sic) scoată [...] Domnul pre boierii să nu fie volnic a-l pierde, orice greșală ar face, fără sfatul tuturor și fără iscălitura mitropolitului“.

<sup>11)</sup> *Istoria românilor*, vol. VI, *Monarhia*, București, 1938, pag. 471—472.

<sup>12)</sup> *Istoria românilor*, III, *Partea întâi*, de la moartea lui Mihai Viteazul pînă la sfîrșitul epocii fanariote (1601—1821), Fundația regală pentru literatură și artă, București, 1942, pag. 220—221.

1173. Mergeam de ore întregi, pe un drum de zăpadă, printr-o ceață deasă și albă. Știam că mă aflu pe un podiș mult deasupra lumii, dar nu vedeam decît la cițiva pași. Nici de auzit nu auzeam nimic, tăcerea era absolută. Într-un târziu, mi-a venit în auz zgomotul abia perceptibil al unui avion. Mi l-am inchipuit zburînd în plină lumină a soarelui, deasupra acelei mări de lapte pe fundul căreia orbecăiam.

1174. Printre caii din sat, ca și printre oameni, era cite unul zurliu.

1175. Un cuplet făcea furori pe vremuri:

Din Paris la Yokohama.

Intr-o zi, pornind din Paris, m-am pomenit chiar la Yokohama.

1176. Ca de niște iubite de demult, ca de niște iubite de provincie, îmi aduc aminte de discurile cu 78 de turații pe minut.

Geo Bogza

Neculce, s-au finit în rezervă (armată) alt mare boier, vel vornic Gavriliță Lupul Costachi, precum și alții, menționați de N. Iorga. N-a fost o sfîntă alianță a creștinătății între boieri și domn, cum sconta acesta, deși Neculce afirmă, spre descărcarea responsabilității sale: „Că atunce era toți creștinii bucuroși moscalilor, nu numai eu...“

Cu aceste cuvinte, Neculce se trădează: dacă ar fi fost și el „bucuros moscalilor“, nu s-ar mai fi luat la discuție cu domnitorul, ca acesta să renunțe la noua alianță, spre a rămîne fidel Sublimel Porți! Iarăși, din două una! Cînd a spus adevărul? Cînd s-a luptat cu vodă să rămînă la vechea politică turcofilă (care fusese aceea a lui Constantin Cantemir), sau cînd s-a bucurat de venirea rușilor?

**P**ROMOVAT hatman după hainia predecesorului său, Neculce participă la lupta de la Stănilești și este consultat de către țar, dacă ar fi posibilă ieșirea lui din încercuire. La răspunsul negativ, Petru se hotărăște să înceapă tratativele de pace cu învingătorii, iar Dimitrie Cantemir se refugiază într-o butcă a împăratului, știut numai de Neculce și de doi copii din casă. Este semnificativ că în lista celor 24 de boieri, refugiați cu țarul și cu Dimitrie Cantemir, nu figurează, afară de cronicar; nici un divanit, tot rămînînd în țară. Ajuns la Kiev, Neculce se răzgîndește și vrea să se întoarcă în Moldova, dar Dimitrie Cantemir, reintrat în pielea sa de autocrat, îl oprește atunci și peste doi ani, cînd numai grație țarului, mai înțelegător, obține dreptul de repatriere. Amarnic îl caracterizează cronicarul pe domnitor în exil: „Deci Dumitrașco-vodă nu vră să ție pe moldoveni cu dragoste ca pre niște streini<sup>13)</sup> ce s-au lăsat casale și s-au streinit de moșiile lor pentru dînsul, ce vră să-i ție mai aspru decît în Moldova. Că i să schimbasă hirea într-alt chip, nu precum era domnu în Moldova, ce precum era mai nainte, tînăr, pre cînd era beizade în dzilele frăține-său, lui Antohie-vodă, încă și mai rău și iute la botie. Să scribă și așa în ora închisă și nu lăsa pre moldoveni niciăuri din tirg să lasă afară fără ocazul<sup>14)</sup> lui. Și cu căzaci de loc iară să învrăjbisă rău, că nu-i „ține într-o nemică“<sup>15)</sup>. Deci și moscalii cei mari încă-l urisă, pentru căci îl lubie împăratul și-i dedesă nume mai sus decît a tuturor“.

Și fiindcă a fost pomenit Antioh Cantemir, trebuie să precizăm că Neculce are mari elogii pentru dînsul: „...era iar om tînăr, ca de 20 de ani, om mare cînstes, chipes, la minte așezat, giudecător drept. Nu era pră cărturar, numai nu era prostu“<sup>16)</sup>. Menționeli, tălpizicuri<sup>17)</sup> nu le lubie, în averi nu era lacom, obicei noo<sup>18)</sup> nu primie să le facă pre neste samă, vinător și slujitor bun, după hirea tătine-său“.

Astfel Neculce, fostul intim al lui Dimitrie Cantemir, dezamăgit de purtările acestuia, îl prefera pe fratele său mai mare, pentru calități ce-i lipseau mezinului. De aceea, într-o impresiionantă invocație către frații boieri, îi îndeamnă să nu pribegască niciodată cu domnitorul. Amar îi va fi părut rău că l-a urmat pe Dimitrie Cantemir, negăsindu-și liniștea decît după nouă ani de pribegie<sup>19)</sup>, cînd s-a întors în țară, cu „firman“ de la Poartă și cu retrocedarea moșiilor confiscate ca „hain“.

Șerban Cioculescu

<sup>13)</sup> Cu sensul de pribegi!

<sup>14)</sup> Ucazul (ca la ruși), porunca, învolarea, aprobarea.

<sup>15)</sup> Îi desconsidera.

<sup>16)</sup> Analfabet.

<sup>17)</sup> Înșelăciunile.

<sup>18)</sup> Noi împozite.

<sup>19)</sup> Doi în Rusia și șapte în Polonia.



ION VLASIU : Muză

# Pași spre o „reîntemeiere estetică”

**P**RINTRE comentarii mai entuziaste sau mai rezervate ai Epistolarului îngrijit de Gabriel Liiceanu puțini au fost aceia care să nu fi fost îndeașnați de spectacolul oferit de principalii protagoniști pentru a se mai opri și asupra unui personaj aparent secundar, plasat în desfășurarea înfruntării prin corespondență cu puțin înaintea epilogului. Se poate deduce ușor că, menită inițial condiției de (cel mult) „voce din off”, prezența, prezența plină, a lui Ion Ianoși i-a nădărnicit intruciva până și pe realizatorii Epistolarului; referențial solicitat de editură spre a se pronunța asupra manuscrisului „într-o scenă transformând cronică spectacolului în partitură și în rol”. Acel „fundamental dezacord personal”, anunțat în referatul către editură, „care nu împiedică însă apariția Epistolarului”, necesită, desigur, niște limpeziri; transformându-le în gest public, Ion Ianoși a crezut de cuviință să sublinieze și să „fortifice” dezacordul, în aceeași manieră expusă în care, cu ani în urmă, a intrat în arenă spre a tempera, lucid, extravagant dionisiac a unui mare poet, răsfățat al publicului dispus la mult entuziasm și la mai puțin spirit critic. Ține, poate, de o anumită „răsucire” a firilor funciarmente toleranțe o asemenea înclinație spre răzvrătire: „Impotrivire trezește doar nemăsura”, citim într-o recentă carte a lui Ion Ianoși. Un fel de fermitate igienică, și de aceea benefică, a indemnului spre dialog („discuția noastră se rezumă la nevoia discuției”) stăruie cu obstinație în discursul său și, nu mai puțin, vizavi de construcția teoretică în care s-a investit filosoful și esteticianul, luarea de poziție din Epistolar probează acel nivel al reflecției asupra propriului demers, unde, într-un fertil du-te vino, angajamentul rezultă din distanța conștient evaluativă luată față de opțiune și invers, aceasta din urmă implică detașarea, mobilitatea, oroarea de incremenire. Prin lecția marxistă, bine asimilată și datorită propriei raportări la istoria și „istoriile” prin care a trecut el însuși, — lecție echivalență cunoașterea mecanismelor sociale de la un moment dat cu constiința perisabilității și a înlăturării lor vitioare, — Ion Ianoși a descoperit pe Hegel, pe Kant, și prin ei aceea „dialectică a iluminismului” și a „luminării”, însușită, se pare, pe cont propriu (și abia post festum verificată în „teoria critică” a Școlii de la Frankfurt), printr-un meritoriu efort de sublimare filosofică. Miscării „serpuită”, ce a consolidat opțiunea marxistă (sau „marxiană”) a filosofului numai după o sistematică aprofundare a rădăcinilor istorico-filosofice ale marxismului, i-a corespuns o alta, la al cărei provizoriu capăt esteticianul și-a reevaluat și revizuit instrumentarul după o îndelungă confruntare cu antropologia filosofică și socială, citite cu o detașare și necrispare ce nase doar din certitudinile izvorite din incertitudini, și nu din dogme. Nearta-artă, (titlu puțin accidentat, puțin hazardat, al Esteticii lui Ion Ianoși, evocând întorsătura tipic germană a unui titlu din celebra serie „Poetik und Hermeneutik” (Die nicht mehr schöne Kunst), fixează el însuși poii unui traseu pe care obiectul glisează, într-o dinamică a balansului continuu între identitate și non-identitate. Dialecticianul, pentru care orice identificare conține o implică opoziție și orice afirmație își poartă în sine negația, comprimă în pro-

vocator de laconica formulă întreaga insatisfacție. — timpurie, după cum aflăm, — față de aceea definiție „tradițională” și „logică” a Frumosului produs al unei metodologii ce ignora. În chiar haina de împrumut a teoriei materialiste a „reflecției”, unele din propozițiile elementare ale dialecticii; „efectiva reîntemeiere estetică” pe care și-o propune astăzi Ion Ianoși își găsește, pornind de aici, întreaga rațiune de a fi.

Există un „prag”, poate încă insuficient conturat în densitatea argumentativă din Nearta-artă, ce desparte decisiv viziunea lui Ianoși de înțelesul pe care o lungă tradiție teoretică, preluată după secolul al XVIII-lea de noua disciplină a esteticii, îl cultivă în conținutul conceptului aparent atit de familiar de Frumos. Cezura corespunde, credem, celei dintre „static” și „dinamic”, dintre „substanțial” și „funcțional”, dintre „ontologic” și „axiologic”. Delimitarea față de ceea „iluzie ontologică” a unei logici absolutiste, transformând constantele ipotetice în finalități absolute vizează o metafizică pentru care interpretarea fenomenelor se confundă cu identificarea și „numirea” unui eveniment originar, punct dincolo de care nimic nu mai este de căutat și explicat — de unde și „substanțializarea” de semn invers a Ideii, ca element al Originarului și unic realitar. De aceea, un gânditor de statura lui Heidegger, de pildă, pentru care distincția dintre Ființă și ființare este una de esență, este dispus să acorde arti și Frumosului, ca deschidere privilegiată a ființării „întru Ființă”, o calitate substanțială deosebită, diferită, de cea a producției artistice. Dimpotrivă, dialecticianul se recomandă drept „cel pentru care ființa derivă din totalitatea ființării, iar acestea — din totalitatea devenirilor, adică (în cazul omului) din totalitatea fapturilor, producțiilor, creațiilor”. Dacă Ființul și-a „încetogit” proveniența dinamică, crede Ion Ianoși, de vină este doar paradoxul care face ca „evenimentul” să nu poată fi cuprins altfel decât în „documentul” structurat — dar „orice substantiv e substantivarea unui verb”, cum orice „formă” urmează unei „formări”, unei „acțiuni”, pentru a o „documenta” și fixa, ca sens subiectiv și ipotetic al procesului obiectiv. Valoarea vitală, în a cărei „plenitudine” se configurează valoarea estetică, reprezintă așadar un reflex al ființării, al devenirii valorizante, ce formulează norma a posteriori, ca revelație a necesității mereu ulterioară „întimplării”. „E vorba de un tîlc conștient cu obiectul, ca un obiect tîlcuit parcă de la sine, de fapt însă tîlcuit de cei care-i însușiseră o nouă realitate”. Într-o sintagmă precum „frumosul natural”, acela prin care Kant măsoară „frumosul artificial” al artei, atributul aparent ontologic al Frumosului nu rezultă decât tot dintr-o umană „judecătoare” („sens”, „valoare”): naturalitatea constituie în fond proiecția ideală a unor repere reale acumulate de „facultatea de judecare” a omului în chiar procesul civilizatoric-transformator prin care își concretizează relația cu natura. „Lucrul bine făcut”, pe care Ion Ianoși îl invocă nu odată, înseamnă după el „buna faoere și binefacerea oricărui lucru”, cu alte cuvinte criteriul relativ, pe măsura fiecărei epoci, dar și al fiecărui subiect individual, al Idealului și, în ultimă instanță, al Frumosului. Nu întimplător, latinescul ars îl echivalează pe grecescul techné, la poesis rafinează sensurile lui poesis, or-

dată depășită, prin dialectică, falsa aporie dintre Frumos și Util, arta își redescoperă rădăcinile eteronome ce-i consacra autonomia, „naturalitatea”, abia la capătul unui sir de „produceri” în cimpul infinit mai vast al ne-artei. Tot astfel cum „imperiul libertății” naste din necesitate și împotriva necesității pe care o înțelege spre a o depăși, arta se va înfățișa esteticianului drept expresia real-ideală a muncii „eliberate”, recunoscută prin și producind pe măsura criteriilor unui Frumos conștient și „nevoile sociale constituite”. Depistăm în aceste concluzii semnificative și îmbogățitoare paralelisme cu o celebră direcție în istoria disciplinei, direcție inițiată de Kant și Schiller și, în pofida mostenirii estetice hegeliene — cu disjunția „formă/” „conținut”, al cărei rol în ulterioarele doctrine autonomiste apare ușor estompat din punctul de vedere al hegelianului Ianoși. — Ținând prin estetica Școlii de la Frankfurt, foarte actuală azi într-o estetică a „receptării și comunicării”, consolidată și printr-o inserție a sociologiei fenomenologice a cunoașterii, așa cum o cultivă școala germano-americană a lui Alfred Schütz. Variațiunile pe mai vechea temă a „lumii ca teatru” și a „teatrului ca lume” îl dovedesc pe Ion Ianoși atașat de seducătoarea paradigmă brechtiană a ficționalității ce demască drept ficțională pretenția unei realități dominante de a se înfățișa ca „naturală” și de aceea legitimă, pe care o reformulează fie prin constatarea că „opera de artă prefigura o stare de personalitate și personalizare pe care (la antipodul oricărui estetism) am putea-o extinde asupra stării de libertate umană și socială”, fie atunci cînd, cu voluptatea cunosătorului, decupează și comentează savuroasele pasaje din Marx și Engels unde istoria capătă „virtuți poetice”, de reprezentare teatrală.

**O** SENSIBILĂ redistribuire a „raporturilor de forțe” devine de aceea inevitabilă și în tabloul tradițional al categoriilor estetice, unde, odată cu alternativa artei ca model al „luării cerului cu asalt” (Marx), Ion Ianoși propune o nouă interpretare a vechii concurențe dintre Frumos și Sublim; cel din urmă apare drept un concept preponderent tehnic, concentrînd virtuți intrinseci ale obiectului produs conform unor reguli stricte de poezică, în vreme ce al doilea abia, în calitate sa de „frumos mai mult decât frumos”, mijlocește printr-o continuă glisare între obiect și subiect, autonomie și eteronomie, identitate și opoziție, elenitate și creștinism apolinic și dionisiac etc., între antinomii dintre care cea mai relevantă pentru investiția dialecticii în estetică rămîne cea dintre artă și ne-artă. Sublimul devine astfel o categorie comunicativă prin excelență, efect subiectiv, liber în limitele date de necesitate, al impactului omului cu natura, „Demnitatea” Sublimului ține de un „tipar uman” în care iluminismul a știut, spre admirația solidară a lui Ion Ianoși, să imprime, cu expresia lui Schiller, o independență morală și o nelimitare rațională „în ciuda faptului că fizic sîntem dependenți și în plan sensibil limitați”. Îi displace de aceea „lipsa de grațitudine” a generației romantice, care, beneficiară a deschiderii iluministe, dar indiferentă la măsura și echilibrul care au însoțit-o, a mers pînă la a atribui precursorilor „atașamente prea... dog-



matice”! Or, chiar destinul auto-negator al altor romantici transformați în apologeti ai Restaurăției și ai fanatismului catolic indică posibila fundatură în care poate esua excesul, căci „negarea naște renegați”. Revolta „bine temperată” a Sublimului înseamnă, în fond, o hegeliană negare a negăției, o terapeutică a indoliei recuperînd valorile prin distanțarea lucidă față de ele — o „însănătoșire prin boală”, precum în Muntele vrăjtit al lui Thomas Mann, despre care Ion Ianoși a scris pagini, de ce nu?, „sublime”. În spiritualitatea românească filosoful găsește destule exemple probante în acest sens; simpatia sa necenzurată se îndreaptă spre „cazurile” clare: Sadoveanu, Blaga, Camil Petrescu, Rădulescu-Motru, Mircea Florian, Tudor Vianu, în timp ce antipatia, iscată de „nemăsura”, vizează direct și fără menajamente conjuncturale acea parte „irraționalistă a gândirii interbelice, predispusă la renașterea Evului Mediu” și postulînd un mistic „credo quia absurdum”.

O „hărnicie” fără egal caracterizează prezența lui Ion Ianoși în mișcarea noastră de idei de astăzi. De la cursuri universitare și antologii tematice, de la tratate academice și volume colective de studii pînă la cărțile proprii, dintre care cele ale ultimelor două trilogii (Nearta-artă I și II împreună cu Literatura și filosofie de o parte, Sublimul în estetică, Sublimul în artă, Sublimul în spiritualitatea românească de alta) au apărut din 1982 încoace la interval de cite un an, scrierile sale se întregesc una pe cealaltă într-un, așa cum a mai spus-o cineva, „Jucru bine făcut”. Avansarea este una spiralată, cu reveniri, decantări, adînciri, și o autoimpusă disciplină a deschiderii „fără prejudecăți”, dublată de o curiozitate intelectuală ce pare să ignore orice alte determinări decât cele culturale. Îi extind investigația spre teritorii cu care opțiunea sa marxistă nu-și resimte incompatibilități exclusiviste. „Mă tem doar de atașamente care, din totale, ajung totalitare”, citim în aceeași mai sus pomenită intervenție în Epistolar. „Fraternizarea în numele culturii”, i se pare azi mai importantă decât „despărțirile”, desi patetismul apelului său vine mai curînd dintr-un scepticism pe care ar dori, parcă, să-l reprime. Mai puțin preocupat (din păcate) de o competitivitate internațională pentru care opera sa teoretică deține suficiente argumente, Ion Ianoși rămîne, prin credința sa într-o asiduă și mai ales deloc gratuită misiune de „edificare culturală”, un iluminist.

Andrei Corbea

## 23 plus unu

**Z**ILELE acestea a apărut în limba maghiară, sub auspiciile editurii Kriterion, un elegant volum de natură să dea un impuls inedit răspîndirii valorilor spirituale românești. Este vorba de o culegere din estetica noastră interbelică; cel mai vechi text inclus în selecție datează din 1919 și aparține lui Ibrăileanu, cel mai nou, din 1944, lui G. Călinescu. Între aceste limite temporale, pe spațiul a peste 350 de pagini, se succed alți douăzeci și unu de autori, dintre care nu lipsesc Părvan, Iorga, Zarifopol, Ralea, Lovinescu, Vianu, Blaga, Camil Petrescu, Al. A. Philippide, Mihail Sebastian, Dan Botta, Alice Voinescu, Mircea Vulcănescu, Ștefan Zeletin. Cum se vede, o întreprindere ambițioasă, cu titlul mal demn de a fi remarcată cu cit, pînă la ora actuală, nu-și are precedent nici în limba română. Curajosul inițiator este confratele nostru Horváth Andor, cunoscut din articole semnate în „Contemporanul”, în „Secolul 20”, paralel cu o prezență constantă, în ultimele două decenii, în presa maghiară de la noi.

Titlul imprimat în românește pe clapa supracoperții, Paradigmele identității, sună ușor pretențios și nu chiar într-un tot în spiritul originalului: Korszellem és önismeret. După explicațiile primite, „korszellem” se apropie de nemțescul Zeitgeist, deci implică noțiunea de „spirit al timpului”, pe cînd „önismeret” indică efortul „cunoașterii de sine”. Era greu de găsit, să recunoaștem, un echivalent fără

a recurge la perifrază. Este un prim indiciu al dificultăților ce s-au cerut surmontate pentru realizarea lucrării.

Dificultățile au început, firește, de la alcătuirea sumarului. Simpla enumerare a numelor reținute pînă la urmă arată că s-au avut în vedere personalități cu adevărat reprezentative pentru mișcarea ideilor în cultura română, în climatul extrem de agitat, contradictoriu, de după sfîrșitul lîntiului război mondial. S-ar mai fi putut adăuga nume, nu începe însă, cu condiția suplimentării paginilor puse la dispoziție de editură, pînă la concurența unui al doilea volum. Însuși realizatorul culegerii lasă să se ghicească cu cită asiduitate ar fi procedat la extinderea listei, de vreme ce în ampla sa postfață sînt frecvente trimiteri la autori rămași pe dinafară, de la C. Rădulescu-Motru și P.P. Negulescu la D.D. Roșca, H. Stahl, Constantin Brăiloiu, F. Aderca ș.a., ș.a. Din aceeași postfață rezultă că editorul-interpret s-a sprijinit în deciziile adoptate pe exegeze anterioare de anvergură datorate colegilor săi români Ov. S. Crohmălniceanu, Z. Ornea, Eugen Simion. Totuși, în opțiunile fundamentale și-a păstrat totala independență. A înțeles să întreprindă chiar investigații proprii, de pionierat, ceea ce a dus la prezența în volum a unor autori ce nu s-au bucurat încă de recitări. E cazul lui Grigore Tăușan, scos acum, înția oară, dintr-o nejustificată uitare. Impingînd scrupulos cercetării pînă la publicațiile epocii,

Horváth actualizează din coloanele „Mînervei” de la Iași (1927) pe un oarecare Vasile Harea. Revista a fost, într-adevăr, de prestigiu, dar ne-am putea întreba dacă nu era mai nimerită alegerea unui alt exponent al ei, în persoana lui Al. Claudiu, indiscutabil de o superioară notorietate. Pe un asemenea făgaș însă, discuția riscă să devină oțioasă. Oricînd se vor găsi alte nume de invocat. Vin în minte, pe loc, un Anton Holban (excelentul său eseu despre insensibilitatea comună nouă față de moarte), un Șt. I. Nenițescu (mult apreciat de Blaga pentru felul de a trata spinoasele chestiuni ale specificității în artă), un Eugeniu Speranția (cu trecerile sale subtile dinspre filosofie către muzică), un H. St. Streitmann (mînuitorul reductibil al paradoxului, prețuit deopotrivă de Ibrăileanu, Ralea și Camil Petrescu). De ce nu Arghezi, de ce nu Sadoveanu, în definitiv?

Probabil că măcar unele dintre aceste absențe sînt cauzate nu numai de numărul limitativ al paginilor, prin forța lucrurilor. Un sir de autori au ieșit din vederea selecției intruciu nu îndeplineau criteriul postumității, alții (Rebreanu, să zicem) nu vor fi corespuns, foarte posibil, imaginii urmărite a se obține despre eseu. E de observat că nu ni se propune o „antologie a esului”, ci doar o culegere. Accentul, așadar, tînde să se deplaseze dincolo de reprezentarea propriu-zisă a genului literar explorat. Foarte cu minte procedat, dacă ne amintim definiția cîlimnesciană, mai în glumă, mai în serios, cum că esul ar fi „o coropișniță cu 24 de picioare, care se incurcă între ele”. Nici reguli ostracizante, spre a nu cădea în cecitate pedantă, dar nici riscul dizolvării prin abandon al unor criterii auto-impuse, menite să structureze textele într-un ansamblu omogen, coerent.

Astfel, eseu devine un mijloc în vederea orientării cititorului către o țintă mai cuprinzătoare. Pe fundalul confruntărilor esențiale dintre tradiționalism și modernitate, textele converg ce să sugereze un spectru foarte larg de preocupări specifice intelectualității române interesată să-și definească statutul prin atitudinile adecvate în fața problemelor vremii. Aceste atitudini se înscriu pe arii extrem de diverse, de la denunțarea provincialismului cu toate consecințele sale perfide în sfera comportamentelor și mentalității colective, pînă la dorința expresă de afirmare a potențialului creator autohton în contextul culturii europene. Unele texte au un caracter fulgurant, spontan, ca la Fundoianu („Impresii din provincie”, 1920), altele, elaborate, tind spre exigențele studiului, ca la D.I. Schiuanu („Estetica Mioriței”, 1936) sau la N. Iorga („Ce e Bizanțul”, 1938). În consecință, și registrele stilistice variază polierom: de la ironia corosivă (Zarifopol: „Deștept băiat”, 1926), la mărturia bonomă, saturată livresc (M. Sebastian: „O seară futuristă la Paris”, 1930) și exuberanța asociativă științifică (G. Călinescu: „Doctoratul în Salamanca”, 1944).

Se înțelege, de aici, cum s-au dublat și s-au triplat obstacolele în calea lui Horváth Andor pînă să-și vadă finalizat proiectul. După ce, în funcție de „orizontul de așteptare” al cititorului căruia îi este destinat cu prioritate acest volum s-a hotărît asupra textelor celor mai potrivite, abia a început pentru el valvarul traducerii. Minuțios cum s-a dovedit sub aspectul documentării, cu siguranță că a pus multă mîgală pentru restituirea sensurilor originare pînă la nuanță. Revine cunoscătorilor competenți ai limbii maghiare să se pronunțe.

Geo Șerban

## Literatura tânără și postmodernismul

**V**OI începe prin a face două precizări. Prima: însemnările care urmează ar fi putut fi scrise mai demult, dar s-ar fi putut, la fel de bine să nu fie scrise niciodată, dacă ar fi lipsit factorul declanșator și anume un lung și interesant articol publicat de Alexandru Mușina în „Astra” (4,1988) sub titlul **Postmodernismul, o frumoasă poveste**. A doua: n-am avut intenția de a da prin ele o replică (și, încă, una polemică) articolului amintit; deși se referă deschis la puncte de vedere pe care le-am exprimat cu diverse prilejuri și chiar la întreaga mea acțiune de sprijinire a literaturii tinere, articolul conține păreri care întrec cu mult cadrul unei dispute personale între autor și mine. Nu voi ridica, așadar, mâniașă aruncată de tânărul meu preopinent (unul din poezii și eseistii cei mai originali ai generației sale), ci voi încerca să reiau câteva din problemele de principiu aduse de el în discuție și să le ofer, în unele cazuri, alte soluții.

Impresia lui Alexandru Mușina este că două dintre obiectele predilecte de confruntare literară din ultima vreme — literatura tânără și postmodernismul — au fost legate în mod artificial unul de altul; articolul lui are tocmai scopul de a demonstra acest lucru, negînd, pe de o parte, utilitatea etichetelor (postmoderniste) și caracterizînd, pe de altă, într-o manieră proprie, poezia și proza generației '80. Ca și alte texte critice ale autorului, articolul este foarte bătaios în idei și în ton, scripind de inteligență, cinstit, în fond, dar și oarecum nedrept cu unii confrăți (pe mine mă scot din cauză), mult prea tranșant și, de aceea, imprudent.

Sînt aproape de acord cu Alexandru Mușina că s-ar putea să avem de-a face în cazul postmodernismului (conceptul și termenul) cu o modă, cu o vogă, ca atîtea altele. Mă întreb însă dacă nu există, în cultură, și nenorociri mai mari decît aceea de a asista la o polemică (îndelungă, vehementă, patetică și chiar ușor ridicolă) pe tema — căci acesta este esențialul — definirii literaturii de azi, în totalitate sau într-o parte a sa. Mi se pare că însăși nevoia aceasta de (auto) definire este semnificativă și ar fi trebuit să-l rețină pe autorul articolului de la a blama global intervențiile în dispută. Periodic, orice literatură își caută oglinda în care să se privească. La începutul deceniului 7, a existat un moment asemănător. Cel de acum, este fără îndoială, legat de intrarea în scenă a unei noi generații. Apele relativ calme ale literaturii s-au tulburat vizibil în jurul anului 1980. N-am să ofer detalii, de altfel, bine cunoscute tuturor. Fapt este că generația '80, cum s-a numit singură, s-a dovedit de la început foarte conștientă de sine și doritoare să se delimiteze de generațiile anterioare. Nu împărtășesc părerea negativă a aceluia care au deplins graba cu care tinerii autori au făcut-o (în fond, fiecare generație își alege spontan strategia), dar nici nu consider această grabă un merit în sine. Opțiunile intelectuale, morale și de orice fel ale optzeciștilor vor trebui totuși confirmate prin (capod)opere. Am urmărit cu atenție ivirea și confruntarea acestor opțiuni. Ele denotă luciditate, cultură și farmec. Timpul va separa grîul de neghină. S-au spus multe lucruri deștepte și destule prostii. Nu e nimic neobișnuit în asta. Poate însă că cel mai contestabil aspect al tentativei de autodefinire pe care o fac noii scriitori este absența (sau penuria) argumentației istorice. Ea se vede și în articolul lui Alexandru Mușina și constă într-o absolutizare riscantă a programului și a metodelor literare proprii. Dacă mă gîndesc bine, e posibil să fie aici un simplu efect polemic; dar nu fără consecințe, totuși, de vreme ce, aproape de fiecare dată, autodefinirea aceasta are tendințe exclusiviste și discriminatorii.

Articolul lui Alexandru Mușina este plin de ele. Îmi pare rău că trebuie să dau un exemplu care mă implică. N-o fac decît pentru că e în cel mai înalt grad ilustrativ. Tentativa mea de a raporta literatura optzecistă la cea de dinaintea ei este interpretată de autorul articolului ca o operație de „integrare”, dictată de rațiuni tactice și de conjunctură, pe care tinerii scriitori ar trebui s-o respingă, el, cel dintîi. Însă eu n-am procedat astfel decît în măsura în care critica este integratoare prin excelență la nivelul fenomenelor și formelor, al scriiturii (diferența specifică apare abia la acela al stilurilor individuale), deoarece orice critică este esențialmente istorică. Obiecția lui Mușina constă în a afirma că generația '80 face ce nu s-a mai făcut, produce modele noi, dincolo de acelea deja tradiționale. Nu cred acest lucru, la rîndul meu, din două rațiuni. Prima este că prețlesc mai mult în literatură continuitatea decît ruptura. Pentru mine, spectacolul oferit de mișcarea literaturii n-e fascinant în locurile în care firul istoric se rupe (locuri, din fericire, relativ rare în epoca modernă), ci în acea perceptibilă și deopotrivă inanalizabilă continuitate a formelor; misterul nu e în nouitatea abruptă, care are de regulă explicații extraliterare și care pe mine mă neliniștește, ci în prefacerea lentă, organică, greu de prins în concepte. Prima rațiune e, așadar, aceea că eu am probabil o con-

cepție organicistă, evoluționistă și reformistă în materie de artă, cu nu sînt un „revoluționar”. A doua rațiune ne readuce la problema postmodernismului: părăindu-mi-se că literatura tânără de astăzi este postmodernistă, pînă mai degrabă temei pe capacitatea ei de a se raporta creator la trecut decît pe dorința de a-l întoarce spatele (capacitatea fiind obiectivă, iar dorința subiectivă), pe îngăduința ei față de înaintași mai mult decît pe accesul „proletcultist”. La urma urmelor, deși nu se află exact în același plan, postmodernismul se opune ca atitudine tocmai proletcultismului; recuperarea în loc să abandoneze, mizează pe continuitate, nu pe ruptură.

**C**E ESTE în fond postmodernismul? Dincolo de pretenția de a-l defini complet și pentru toată lumea satisfăcător și dincolo de iluzia că n-ar suferi de defectul de care suferă în general etichetele în cultură, el se alimentează, la noi, dacă nu greșesc, din mai multe surse, independente una de alta (măcar la suprafață, căci în adînc totul se leagă). Înainte de a-l defini, să vedem aceste surse. O sursă este sentimentul multor artiști de azi că scriu altfel decît cei de ieri, că vîrsta modernă a literaturii și-a epuizat rezervele și că trebuie, în consecință, căutate noi materii prime pentru literatură. Acest sentiment fiind difuz, nu e mai puțin real și puternic. Nu trebuie să fii istoric literar ca să simți că Nichita Stănescu scrie o poezie diferită de aceea interbelică. La nivelul scriiturii (în sensul de la Roland Barthes, unde cuvîntul denumește o opțiune în materie de limbă, nu o dependență biologică de ea, ca în cazul stilului propriu-zis), modernismul interbelic pare astăzi istoricizat. Acest fapt, sesizabil încă din anii 40, cînd Geo Dumitrescu a polemizat cu o parte din clișeele lui, este în anii 80 absolut incontestabil. A doua sursă de alimentare a postmodernismului este nevoia de unitate și permanență a unei literaturi care a trecut prin seismele proletcultiste din anii 50. Nu știu dacă s-a făcut vreodată această relație, dar, psihologic mai ales, ea este de neocolit. Înainte ca termenul de postmodernism să înceapă să circule, pe la începutul deceniului 7, vindecarea rănilor lăsate de epoca dogmatică a cerut o solidarizare de un tip special, neîntîlnit, înainte, între literatura prezentă și cea trecută. Debutul generației mele a constat într-o înnoțare cu tradiția: în poezie, în proză, în critică, pretutindeni. Din motive, pe care le-am arătat altundeva, s-a optat pentru o anumită parte a tradiției, dar atitudinea de recuperare a fost vădită. Germeii orientării postmoderniste atunci au prins. Căci dacă generația anterioară a debutat polemic, în primii ani după război, generația noastră a debutat recuperator: între una și alta se întindea deșertul proletcultist, în care fuseseră afectate rădăcinile naționale ale culturii, act de pe urma căruia avusese cel mai mult de suferit cultura modernă, din secolul XX, alungată din cetate (clasicii se strecuraseră, totuși, între ziduri). Postmodernismul nu înseamnă retragerea ambasadurilor din modernism: dovadă și numele. El nu mai este modernism, dar nici nu îndrăznește să se considere ceva foarte deosebit. A treia sursă nu mai are acest caracter; este o sursă critică, mai bine zis bibliografică,

și constă în descoperirea termenului și a răspîndirii lui. Discuțiile pe tema postmodernismului datează la noi din anii 80. Aici apare un paradox. Aceste discuții coincid cu apariția generației 80 și cu febra ei delimitatoare, cu ostentativitatea ei de a se opune generațiilor anterioare. Această atitudine nu mai are nimic comun cu aceea a generației mele, care trăia din euforia redescoperirii trecutului. În plus, ea vine oarecum în conflict cu toleranța postmodernistă. La întîlnirea acestor serii diferite de factori culturali-psihologici s-au născut citeva din agitațiile de meteorologie literară din ultimul deceniu: pe de o parte, literatura tânără este polemică, protestatară, cu un simț foarte dezvoltat al originalității ei (note mai degrabă moderniste!), pe de altă, ea a moștenit normal (noi ne-am smuls moștenirea, în cadrul unui veritabil proces) toată averea culturală a trecutului îndepărtat și apropiat, a pus-o pe numele ei, a beneficiat de ea (fapt care se vede în felul de a se raporta la ea și care este postmodernist).

Așadar, ce este în fond postmodernismul? El trebuie definit prin raport cu modernismul, care a fost, în ansamblul lui, o mișcare artistică intolerantă și polemică (uneori cu program) față de tot ceea ce o precedea, care a crezut că inaugurează în mult mai mare măsură decît continuă, care, în fine, a făcut din originalitate și nouate criteriile cele mai de seamă ale valorii. De la Rimbaud (care numea pe romantici „marile capete moi”) la Argezi, de la Mallarmé la Tristan Tzara, modernismul a fost, indiferent de tabără și de nuanță niște „revoluționari”, spirite vehemente, „politice”, autoritare și fanatice. Postmodernismul corectează modernismul îndeosebi la acest capitol: încearcă să introducă o notă de toleranță și de umor, considerînd că orice merită a fi recuperat și că refuzul global e copilăresc, că nu e rusinos în sine să fii vechi, după cum nu e în sine o scofală să fii nou, secretul constînd în a fi în felul tău și a respecta totodată felul de a fi al celorlalți. Dacă privim cu atenție ultimii 120—130 de ani de literatură europeană, observăm că furia novatoare a modernismului, utopismul lui, se consumă în primele două treimi din această perioadă, după care se intră într-o epocă mai pașnică, chiar „retro”, nostalgică și ambiguă. E oare vreo îndoială că literatura tânără de azi este mai mult postmodernistă?

Principiile ei trăsături au fost de mai multe ori semnalate. În poezie, nota cea mai frapantă este „realismul”, adică felul direct de a se angaja în realitatea socială și morală; dar acest angajament nu exclude un pronunțat caracter livresc, explicabil prin tendința către toate formele intertextualității; este o poezie pluralistă, experimentatoare de coduri și limbaje, de vocabulare și de nivele diferite de comunicare (textualism), dar care totodată a redescoperit referențialitatea pierdută; se lasă dominată de prozaie și oralitate, ca reacție probabil la „literatură” și scripturalul care își făcuse partea lui în anii 70; este ludică și ironică prin însăși dorința ei de a folosi orice material, de a recicla orice temă, față de care nutrește o simpatie distantă, un umor intelectual, care face ca nivelul predilect la care se situează să fie acela

metatextual. Toți tinerii poeți (oricît ar fi de diferiți stilistic) au cite ceva din acest „model”. Alexandru Mușina refuză eticheta de postmodern(ist), identificînd-o cu aceea de alexandrin(ism) și propune să numim poezia tânără antropocentrică. Simplific, dar esența aceasta este. Lasă că acest din urmă termen se pretează la confuzii și mai mari, dar nu-mi convine în argumentația lui Mușina felul său discriminatoriu de a proceda. El lasă clar să se înțeleagă că postmodernismul fiind citiva dintre poezii tineri care au debutat „ușor” și „repede” în jurul lui 1980 (vai, ce nedrept ești cu el, Mușina!), alții, care au debutat „greu” și „tîrziu” abia acum un an sau doi, sînt adevărații purtători ai noului, sub stindardul antropocentrismului literar. Diferența, după el, între postmodernism și antropocentrism ar fi aceea dintre un proiect mai mult literar și unul mai mult existențial. Discriminarea nu va face decît să dea apă la moara celor care consideră că poezii tineri sînt niște simpli zurbagii, fără substanță, ghiduși lirici și atît. În proză, Alexandru Mușina nu vede pătura din cauza copacilor: deosebirile dintre cei citiva prozatori ai generației I se par atît de importante, încît așezarea lor sub eticheta postmodernă ar fi de plano interzisă. Dar și aici, dacă nu de luăm după impresii de amănunt, predomină citeva tendințe valabile pentru toți. Succint, acestea ar fi: încercarea de a reconstrui genurile scurte, de mult în dizgrație, prin reconstituirea unei poetici specifice, alta decît aceea romanescă; un nou „realism”, mult mai minuțios, mai strict, decît acela social din deceniile precedente, în care realitatea să apară compusă din elemente așa zicînd brute, fără semnificație prealabilă, neconotate ideologic; textualism (inter, meta, paratext), atît în schițe, cit și în romane, care dezvoltă „corintul” în forme de experiment textual fătis; biografism, jurnal, polifonie; alt tip de pragmatism, de raport cu cititorul, care nu mai e lăsat să stea întins pe canapea, ca Domnița lui Argezi, ci este solicitat, agreat, angajat în text. Nu vîd de ce aceste însușiri ar fi incompatibile cu eticheta postmodernă și de ce „scriitura corporală” și „ingineria textuală” promovate de către doi dintre capii generației 80 în proză ar fi atît de departe una de alta încît ar exclude o pălărie (cum zice Mușina) comună.

Nu mă simt în stare să trag o concluzie. E probabil prematur. Nici nu mă încapăținez să cred că dreptatea este integral și exclusiv de partea mea. Alexandru Mușina are dreptatea lui. Viața literară trăiește mai bine din astfel de adevăruri parțiale și neînsumabile decît din adevăruri prea tranșante și autoritare. Unul din motivele pentru care am crezut că e mai bine să nu polemizez cu preopinatul meu, în ciuda faptului că vehemența lui ar fi meritat o ripostă, este și acela (pe care l-am ținut pentru la urmă) că eu mă consider un spirit îngăduitor și postmodern, în vreme ce la Alexandru Mușina descopăr sechelele celui mai pur și categoric modernism. A bon entendeur, salut!

Nicolae Manolescu

## Promoția '70

■ DUMITRU DINULESCU (n. 1942): Robert Calul (1968), Linda Belinda (1979), Galaxia burlacilor (1980), Eu și Robert Calul (1982), Ingerul contabil (1985). În patru cărți consecutive, trei de proză scurtă și un roman, Dumitru Dinulescu scoate tot ce se putea scoate dintr-o experiență existențială fără evenimente, marcată doar de vicisitudinile afective (căutări erotice neîmplinite, în primul rînd) și de înlîmpliri oarecari, lipsite de semnificație în ordinea vieții reale, intrucît sînt din cale afară de tocite prin repetiție și fără semnificație în ordine estetică pentru că sînt prezentate tale-qual, jurnallier, memorialistic, plat. În sine, o experiență personală, chiar minimală și nearondată fie și parțial imaginației nu înseamnă în chip obligatoriu un dezavantaj pentru scriitor dacă (și numai dacă) acesta știe și are cu ce să descopere pe cale literară unda de inedit, deseori inviizibilă, dar nu mai puțin prezentă în cele mai aparent banale lucruri. În povestirile din Robert Calul preocuparea de sine a autorului, interesul pentru micile sau mai marile peripecii personale și tenacitatea intru fidelitatea față de propria-i biografie păreau să conducă spre o poetică în toată regula, cu atît mai interesantă cît, la momentul apariției cărții, apropierea frustrată de o realitate așijderea nu devenise un loc comun al discursului epic autohton. Refuzînd literaturizarea, Dumitru Dinulescu opta, s-ar fi putut zice, pentru o proză simplă, directă, exactă, documentar, a cărei savoare ar fi trebuit să vină din prospețime și direcția relației după memorie; textele din cartea de debut arătau că fusese găsit un drum

## Amintiri studentești

dar nu era încă lîmpede țînta acestui drum, cu alte cuvinte era de așteptat, ca maturizîndu-se, prozatorul să parvină hotărît la o conștiință estetică, fără de care promisiunea de originalitate a scrisului său ar fi rămas doar o virtualitate.

Din păcate, după o tăcere de peste un deceniu el avea să revină cu o culegere de povestiri care nu aducea clarificarea așteptată; aceeași înlîntuire de împlîiri din realitatea imediată, cu o seamă de fapte în plus ce denotau predilecția, pe cale de a deveni obsesie, pentru scoromonirea potențialului activ-erotic al naratorului, doar că prospețimea și farmecul autenticității din prima carte prinseseră acum o anume patină ruginoasă. La scurtă vreme, Galaxia burlacilor avea să ne convingă că autorul se află, de fapt, într-un mare impas de creație, romanul acesta revocînd prin frivolitate, platitudine și afectare manieristă toate calitățile începutului, mai ales că materia lui epică era în mare parte aceeași din cele două cărți dinainte, uneori reluată ca atare de acolo, alteori cu adăugiri diluante. Impresia pe care o lasă relatarea vieții sentimentale a naratorului bur-lac, student la filologie și, într-o anexă, student la cursurile postuniversitare de regie de film este de refuz nu atît al literaturizării cît al literaturității; îndreptarea autorului spre o literatură umoristică în linia Băieșu, Mazilu era și ea împiedicată de perseverența în registrul comentariului de cafenea periferică. Accentul umoristic e mai pronunțat în Eu și Robert Calul, o ediție revăzută și adăugită a primei cărți, făcînd loc în corpul ei și unor anecdote foarte hazlii, precum aceasta in-

titulată „Boul și Luminița”: „Un bou s-a îndrăgostit de Luminița. Boul eram eu”; oricum, realitatea banală și neînsemnată e acum relatată mai puțin pentru despo-vărarea memoriei afective și mai mult pentru sublinierea situațiilor comice și plasarea replicilor umoristice; mereu pe muchie de cuțit, încercînd echilibrul între vulgar și subtil, umorul lui Dumitru Dinulescu îmi pare a fi al unui om care a căzut în scepticism din pricina inefabile.

O schimbare de macaz, cel puțin în aparență, se produce cu Ingerul contabil, roman fantasmagoric, scris parcă în tranșă, cu furia unei imaginații care a stat mult timp ermetic închisă și, odată ieșită la aer, încearcă să recupereze anii de inactivitate, dedîndu-se celor mai năstrușnice aventuri, pe pămînt și în cer, la București, Paris, Verona, pe coridoarele smolite ale iadului și în grădinile paradisiului, în compania te miri cui, de la Einstein, Plank și Bohr la nemuritorii Costică și Costel, plîcîndu-i mai ales ei, imaginației, escapadele sentimentale, cu sinucideri din amor și răzburări fioroase, cu iubiri tiranice și fructe ale lor tînuite, plîcîndu-i, de asemenea, călătoria cosmică, în sistemul nostru solar mai ales, pe planeta Marte unde marțienii și alte cele o fac și mai năvășă, în fine explodînd într-un delir numit chiar așa, delir de imaginație, a cărui transcriere romanescă nu-i cu nimic mai prejos; nu-i, totuși, vorba despre un roman suprarrealist, e vorba, mai curînd, despre ceea ce autorul însuși constată înainte de epilog: „Și totul mergea înainte. Nu se putea opri, nu se putea întoarce. Mergea înainte, dar unde, doamne, unde mergea? Poate înapoi, în cifră. Și-asa la nesfîrșit. Sau la sfîrșit. Cifră. Zero 7”.

Laurențiu Ulici



**H**ANIBAL STĂNCULESCU a debutat în antologia *Desant* (1983) și publică acum un volum de povestiri, *fotografie, parabole, parodii fine* (\*), în stilul, până la un punct, al generației sale. Este o proză densă, admirabil scrisă, deschisă spre un textualism înțeles ca o formă de realism postmodern.

Asta vrea să spună: observație socială și morală, notație acut realistă, mobilitate epică, intertextualitate, ironie, tragedia vieții într-o parabolă și comentarea, în textul epic, a parabolei ce tocmai se configurează. O proză, așadar, care nu se închide în secretul ei și nu se oferă cititorului ca o enigmă de dezlegat. Ea spune totul despre sine pe măsură ce spune ceva esențial despre obiectul său (lumea din afară). Autorul intră în text (ca narator și, de multe ori, ca personaj cu funcții narative) și, în acest fel, linia care separă literatura de existență devine și mai subtilă și mai greu de determinat decât este în obiecte.

Hanibal Stănculescu folosește în chip original aceste procedee și nu face din faimosul *om de hirtie* adevăratul erou epic. E, dimpotrivă, o vizibilă implicare a existențialului (sub forma chiar a biograficului) în aceste povestiri care amestecă atât de inteligent stilurile și limbajele epice. *Casa* are trei paliere (capitole) și primul dintre ele (*Intuiții*) pare a rescrie, dintr-o perspectivă nouă, vechile teme ale navelisticii noastre. Există și un prolog (*Nașterea tragediei*) pus sub semnul lui Nietzsche și al lui Freud. Amintirile din copilărie sunt scrise în ușor stil parodic („fiind băiet, seara, la lumina afumată a lămpii cu petrec...”) și ilustrează în rezumat ceea ce psihanaliza numește romanul familial. Personajele lui sunt: Papa, Maman, Dauphin și naratorul, cel din urmă născut, numit în deridare Chiorospac. Copilul își lasă fruntea pe teracota sobei și, mișcând într-un anumit ritm pleoapele, vede *particololizi*, ființe minuscule cu picioare de ață și capete gelatinoase. Fratele mai mare (Dauphinul) îl părăsește („Tăticule [...], Chiorospac iar a băgat cornu” în sobă și bate cimpii și mi-a speriat mița”) și tatăl, autoritar, castrator, îl admonestează cu severitate, în timp ce omuleții din vedeniile copilului se agită spasmodic și vorbesc într-o limbă necunoscută. Cheia acestui text o aflăm în refuzul copilului de a dezvălui secretul jocului său. El are un precoce gust al durerii și, printr-un spectaculos bocet, vrea să trezească în ceilalți „daimonul vinovăției”. O banală

\*) Hanibal Stănculescu, *Casa*, Editura Cartea Românească, 1988.

## VITRINA

■ **MIHAIL SĂULESCU** — Pagini alese (Editura Minerva). Volum aniversar, „împărțit cu prilejul sărbătoririi a o sută de ani de la nașterea scriitorului” (cum precizează nota redacțională — p. IV). Se reiau texte după culegerea tipărită în urmă cu aproape un deceniu și jumătate în colecția „Restitutio” a aceleiași edituri (*Versuri, Teatru, Articole*, ediție îngrijită, tabel cronologic, note și bibliografie de Elena Gronov-Marinescu, prefață de Constantin Ciopraga, 1974). Ni se oferă acum versurile și articolele, deoparte rămânând nu doar teatrul, ci și aparatul însoțitor (tabelul cronologic, notele, bibliografia), în absența cărui s-ar fi putut adăuga la finele textelor (mai ales la cele „din perioadă”) măcar data și locul apariției. Se reia Prefața lui C. Ciopraga despre activitatea și opera scriitorului. „Motorul poeziei lui Săulescu este antinomia, contradicțiunea. Nici luciditatea, nici iraționalul nu oferă vreo axă. Pendularea de la tristețe la tulum se constituie într-un stil. Astăzi acest căutător al spațiilor de certitudine ar fi, probabil, un exponent al absurdului”. (p. X). Studiul lui C. Ciopraga rescrie și îmbogățește în 1974 profi-

# „Viața ca o parabolă”

scenă de familie, de altele ori povestită în proza noastră, este tradusă acum în limbajul psihanalizei. Copilul își inventează o lume și ceilalți, maturii, vor să i-o distrugă. El se apără mimând suferința și înfrânarea.

**Intuițiile** aduc în scenă o curioasă tipologie a senectuții. Bătrînii lui Brătescu-Voinesti și Gârleanu sunt puși sub o lumină mai crudă și cercetați în micile lor comedii sentimentale în care tragicul este corupt de grotesc. Domnul Zoharidi, fiu și nepot de preot din Fălciuceni, om blind și resemnat, este persecutat de nevastă și doamna Varlaam, femeie cu suflet romantic, vrea să-l consoleze. Ea-i citește din *Cintarea cîntărilor* și are noaptea visuri erotice, iar cînd se trezește descoperă cu spaimă pe fața de pernă o pată de sînge. Doamna D. a îmbătrînit lîngă o mamă longevivă și senilă. Ea citește la infinit *Mătaniile* și ține ușa îndreptată, așteptînd nu se știe pe cine. Domnul Sorin, curtezanul ei, moare de inimă în timp ce urcă scările cu plasa de sticle și borcane. Femeia se instalează în așteptare ca într-o agonie lentă (*Sindrom terminal*). Virginia Alunescu, fată bătrînă, descoperă într-o zi pe bărbatul visurilor ei, Pătrașcu Ioan, zis Bebe sau Dodo. Cineia Topsy este gelos și face necuvîințe pe pantalonul vîrstnicului cavalier și se repede, apoi, cînd lucrurile se precipită, în beregata lui. Stăpina, în sufletul căreia răsună coruri de îngeri, sacrifică însă pe Topsy și adîncește așa cum notează ironic prozatorul, „efluviile sibarite ale patimii dezlănțuite”. (*Topsy*).

Chiar numai din aceste exemple se poate vedea că ființele resemnate și elegiace ascund patimi teribile și dispar într-o comedie atroce. Hanibal Stănculescu elimină lirismul din descriere și face portrete în aqua-forte. Un bătrîn *gigolo* dă rețeta succesului („să faci o mixtură de Satir și Apollo”) și recomandă o etică a seducției: „oricum, eu am avut un principiu: dacă nu poți fi totalmente corect cu ele, cel puțin să nu fii foarte măgar. S-ar putea să-ți folosească... În fine, în linii mari, cam atât. Cred că nici Cassanova nu știe mai mult... (Pentru Delphini și pentru cîteva mamifere). Pînă aici prozatorul rescrie temele navelisticii de la începutul secolului. Sub inerția bătrîneții, el vede cruzimea și disperarea. Privirea este aspră și portretele bat spre un comic de tip mai degrabă expresionist. Modelul îndepărtat este I.L. Caragiale, folosit în chip pragmatic în parafraza intitulată *Apa curentă în urbea Ies*.

**ORIGINALITATEA** talentului se vede însă mai bine în cel de al doilea ciclu al cărții (*Viziuni*) și în parte în narațiunile din *Metaforii*. Aici prozatorul inventează nu numai situațiile, ci și personajele. E vorba de o lume pe care, sub alte înfățișări, o regăsim și în prozele lui Mircea Nedelciu, Nicolae Iliescu, Cristian Teodorescu și ale celorlalți *desantisti*. Bartolomeu Alb, tînar profesor navetist, se scoală zilnic la 4 și 30 de minute G.M.T., ia autobuzul, ajunge la gară, se urcă în tren și aici își regăsește colegii și „amicii” navetiști tineri ca și el. Narațiunea, segmentată în șapte *fotografie*, notează în chip de reportaj cinematografic acest itinerariu și comentează totodată gesturile și ideile tînarului intelectual. În text pătrund, astfel, mici scene de viață, fragmente din limbajul străzii și fragmente din celălalt limbaj, interior, al eroului. Povestirea are, în fapt, un scenariu realist și un „lanț oniric”. În cel dintîi sînt înre-

gistrate micile evenimente, stereotipiile vieții. Bartolomeu se suie în tren și „amicii” îl tachinează subîre folosînd conceptele lui Freud și parodiînd, în genere, situațiile livrești. Bartolomeu, cu spiritul călit, intră în jocurile nevinovate ale acestor tineri și replicile lui sînt spumoase: „Rasputine, Rasputine, au ție nu ție rușine!”. Doi țărani navetiști, înconjurați de pachete masive, țevi, scînduri, fiare, discută alături despre treburile lor și naratorul notează cu grijă acest exasperat dialog: „Numa’ două scîndurile dacă luam pã fiecare zi, a zis și șefu’, acu’ aveam magazia gata! — Ce face Leanta, mă, Gheorghe? / — Zice că nu pleacă dă la mine pînă nu-i găsesc io pã altu’ care să... Cică io să-i găsesc, auzi... Ptiu! /”.

În timpul acesta un alt personaj, Maria, se îndreaptă spre localitatea Chiscani într-un autobuz înșesat de damigene și coșuri, și aparatul cinematografic se deplasează acolo. Maria Corodeanu este, s-a înțeles, profesora navetistă și istoria ei mediocră dublează pe aceea a lui Bartolomeu. Navetiștii formează o categorie socială și prozatorul desprinde din ea cîteva tipuri. Măcinoiu este directorul aspru și coruptibil, doamna Balaban este spionul directorului, Aspasia, pedagogul șef, deslipește discret scrisorile școlariilor, doamna Rădulescu vrea să știe dacă la *lipie* accentul cade pe primul sau al doilea i, biologul Ciutacu reproduce ca un papagal ceea ce îi spune Măcinoiu etc. Situațiile sînt tragi-comice și tipologia este, în genere, satirică. Există, dealtmînteri, o tradiție în acest sens în proza românească. Nou este, în această lume pestriță, dizlocată, personajul Bartolomeu, tînarul intelectual lucid, ironic, care nu acceptă compromisul și kitschul. Din aceeași categorie fac parte și Feldmann, Maria, Adina și ceilalți „amicii” care fac haz de neacaz și se retrag la nevoie, în „lanțul oniric”.

Ei au întemeiat o societate literară himerică („Republica Ambulantă a Literelor”) și au reverii estetice și erotice ca acestea: „Un tren aleargă la nesfîrșit prin Cîmpia Română. E un singur vașon unde, pe banchete lungi îmbrăcate în brocarturi vișinii, stau cîteva tineri fauni dezabuzăți, cu ceacăne vineții, adînci, învelțiți în halate moi purpurii, cu timplice incinse de coroane de myrt... Își omoară timpul în divagații fără șir. Sînt întemeietorii Republicii Ambulante a Literelor! Pe gheridoane joase, între ei — drumul spre Kalo-kagathia trecînd și prin stomac! — fructe rare, ananas, rodii, naramze, smochine, banane, nuci de cocos, cupe cu filtre magice parfumate parșive pentru repetatele închinăciuni aduse Venerii...”

Prin Bartolomeu pătrundem și în alt mediu social, acela reprezentat de familia Corodeanu. Tînarul navetist este îndrăgostit de Maria, fiica unui Comandor deblocat, bolnav, acrit și mitoman. Doamna Corodeanu este o sinucigașă de profesie și, în zilele bune, are fumuri aristocratice. Corodeanii trăiesc în mizerie și speculează situația fiicei lor, Maria, ființă realistă, cu un simț mai exact al istoriei. Ea are un eșec matrimonial și se hotărăște greu, și împotriva voinței părinților, să accepte pe Bartolomeu. Povestirile care înfățișează aceste mici drame (moartea comandorului, agonია cotoiului Mache, tristețea femeii inteligente și fără noroc) sînt substanțiale și, împreună, prefigurează un posibil roman de familie.

O a treia categorie de narațiuni studiază tipurile și aventurile altei lumi, aceea din cooperajia meșteșugărească. Un alt Bartolomeu, pe nume Amilcar, este naratorul și, parțial, naratorul întâmplărilor de aici. Întîmplările sînt tot tragi-comice. Amilcar, titrat universitar, ajunge într-o cooperativă meșteșugărească peste care stăpînește „șeful”, Ududoiu, brutal și suspicios. King-Kong, lucrător la polizoare, bea în timpul serviciului și șeful Ududoiu îl silește să se umilească, în genunchi, pentru a nu-l da afară. Stratulul, meșter destoinic, e burlac, suferă de singurătate, bea cu dușmănie și perseverență și vituperează „pațachinele”, „farfuzele” care umblă după turiștii străini... Amilcar face pe translatorul între Margot B., măruntă funcționară bucureșteană, și italianul Paolo de care este îndrăgostită. Traducătorul introduce, de la sine în scrisori referințe literare, și italianul, speriat de cultura românei, dă înapoi, spre disperarea femeii care, în stilul eroinelor lui Caragiale, bea la urmă sodă caustică amestecată cu zărmă de clor. Convingerea ei este că versurile lui Lamartine strecurate, în scrisori i-au adus pierzania.

Tema Kitschului este combinată în aceste narațiuni cu tema „sindromului de silă” (spune naratorul). O cunoaște și celălalt personaj, Bartolomeu, alergic la mediocritate și conformism. Hanibal Stănculescu le ilustrează pe amîndouă într-o proză ironică, ingenioasă, foarte profundă prin multe din laturile ei. Dintre narațiunile pe care le publică în *Casa* numai două mi se par mai superficiale și nici acestea în totalitate: *Pe jos... prin infern* și *Traversarea*. Prima este o „înscenare”. În 28 de secvențe în care e vorba despre o călătorie în Italia și „mirajul occidentalului”. Notații fluente, unele cu un umor fin, dar, în genere, scenariul epic nu depășește clișeele literaturii de călătorie. A doua studiază psihologia mediocrității mitomane. Cîteva observații sînt bune, însă, și aici, intenția moralizatoare se vede prea limpede.

*Casa* este o foarte bună carte de proză. Ea confirmă un talent de care ne putem lega mari speranțe.

Eugen Simion

## Concursul național „Mihai Eminescu”

● Cea de a 31-a ediție a concursului național de limba și literatură română „Mihai Eminescu” și a 19-a ediție a Concursului interjudețean similar pentru limbile maghiară și germană s-au desfășurat la liceul „Horia, Cloșca și Crișan” din Alba Iulia.

Manifestările au avut loc sub conducerea unei comisii prezidată de **Zoe Dumitrescu Busuleaga**.

La Concursul de limba și literatură română, în acest an s-au obținut cele mai bune rezultate de pînă acum, peste 90 la sută din concurenții obținînd premii și mențiuni, media generală a concursului fiind de 8,65.

Pe primele locuri s-au situat, cu media generală de 9,06, concurenții din municipiul București și din județul Alba, urmați de cei din județele Buzău, Vrancea, Bihor, Cluj, Timiș, Argeș, Dolj, Bistrița-Năsăud, Prahova, Neamț.

La festivitatea de deschidere a concursului au participat **Ion Savu**, prim secretar al Comitetului județean de partid Alba, **Ion Teoreanu**, ministrul Educației și Învățămîntului, și **Ion Vlad** din partea conducerii Uniunii Scriitorilor.

De asemenea, au fost prezenți reprezentanții ai Comitetului Central al U.T.C., ai Societății de Științe Filologice.

Au fost organizate manifestări patriotice, evocări, vizite la monumentele istorice din Alba Iulia, Blaj, Cîmpeni, ca și în comunele Lăncrăm și Avram Iancu.

La festivitatea de închidere a concursului ce s-a desfășurat la Blaj au fost prezenți **Aurel Bodiu** din partea C.C. al U.T.C., **Raveca Rațiu**, secretar al Comitetului județean al P.C.R., **Silvia Borzea**, primarul orașului Blaj, iar din partea Ministerului Educației și Învățămîntului, **Constanța Bărboi**, numeroase personalități ale vieții politice și culturale, ale învățămîntului românesc.

Lector

lul mai concentrat din *Literatura română între 1900 și 1918* (Ed. Junimea, 1970). Dincolo de aspectul omagial, ediția de față e utilă și în sine: scriitorul care (în articole) își imaginea soarta autohtonă a unui *Guliver* în țara piticilor și descria caustic *Trei tipuri cu ajutorul cărora vei înțelege lumea de azi* (I. Rataful, 2. Arivistul, 3. Parvenitul) merită menținut în circuitele active ale istoriei noastre literare.

■ **MELANIA CUC** — *Peisaj lăuntric* (Editura Litera). Plachetă cu versuri, ilustrînd un gust metaforizant de speță modernistă. Textele se constituie de cele mai multe ori prin literaturizarea unor notații simple, transformate astfel în hieroglife obscure, precum în aceste compoziții (nu tocmai congruente) despre *Aprilie* și — respectiv — despre *Zăpezi*: „Muguri / De zahăr-candel / Se dezghioacă / Fulgund / Peste oraș / Din fîntină / Ies degele de polen / Și-n claviatura lor / Scinteietoare cîntări / Aprind răsăritul. // Ultima stea / — cucuța albă — / Se piaptănă / În custodia de sînge / În clipa de față”. (p.6); „Clonțul corbului / Stă înfipt / În inima lacrimii; // Oare, / va inclina / În uriașă-mi durere / Steagul de sînge? // Bătăi multiplicare / În flori de cires / Și în omătul terciut / Din urma sănilor... // Deschid / Iarși fereastră-n spre drum / Ce naiață-n spirală / De viscol nebun!” (p. 20). Alte metaforisme: „Cuibul e crug / În care / Ploie curg” (p. 16); „Cioc-cioc! // Barosul singelui / Bate fără milă...” (p. 25); „Nu se va rotonji / Nicînd / Piatra / Care să fie

gata / Să devoreze / Lăuntrica lumină”. (p. 32); „Vertebră lîngă vertebră / Pe vergea-a-de-argint / Aripile ultimei măiestre / Strîne / S-au infipt / Suliță-n asfințit” (p. 44); „Suntem încă / Noi, / Tărmuri virgine / De o parte și alta / A oceanului Miine”. (p. 45); „Un plai cutreierat / De albaștri armăsari” (p. 48). Versurile includ adeseori note umoristice (încît Eugen Negrici le-ar putea comenta din unghiul unui anumit tip de „expresivitate”): „Vezi / Dacă ai să revii / Să nu te împiedici / În iadetul / De rîndnică-albă / Pe care l-am pus / În prag / Rezemătoare.” (p. 7); „Mi-am lăsat trupul / Pe slobodul nisip / Pînă cînd / Am simțit / Cum grăunțele / Mi se prăfiră / Prin carne... / Era / Într-un tîrziu / Și devenisem / Fără să simt / Clepsidră.” (p. 12); „Cintarea / Învățată pe de rost / Se înaltă / Fără pasăre” (p. 16); „Trebuie să mă vedeți / Cum mereu mă confund / Cu rotitul matern / Al berzei la cuib” (p. 23) s.a.m.d. Se remarcă unele efecte de duioșie: „Iau pasărea-n palmă / O alint / Ca pe pruncul / Ce mi l-am dorit / Și... nu l-am avut...” (p. 11). În penultimul text, cîteva versuri exprimă drama subconștientă („lăuntrică”, potrivit titlului plachetei) a autoarei, care intuieste că „este vorbită” de dulcele limbaj modernist: „Privesc / În cea dintîi piatră / Și-n neînțelegere cu mine însămi / Scrijelesc în ea stenograma / Vinătorului vinat / De imagini.” (p. 53).



# Un roman remarcabil

Proza

**C**IND toată lumea îl citește pe Bedros Horasangian, eu l-am citit pe Ștefan Iureș, autorul unui roman \*) tot de 600 de pagini (format mărit, pe deasupra, dar hirtie incomparabil mai bună). Cum Eugen Simion a scris prompt despre **Sala de așteptare** și cum trebuia să scriu și eu despre ceva, am hotărât să mă „plasez” pe **Orbita planetei EPS**. Nu vreau să pun față în față cele două cărți, atât de deosebite în unele privințe (pe cea a lui Bedros Horasangian — pe care o parcurg pe indelețe, cu pauze „ulistene” — îmi propun s-o comentez la rindul meu cîndva), dar vreau să spun din capul locului că mi-am regretat alegerea. **Orbita planetei EPS** constituie nu numai un salt apreciabil, probabil pentru mulți imprezvizibil, în activitatea unui scriitor care a debutat editorial în 1953, și care înregistrează de-abia acum o izbîndă deplină, ci și unul din romanele bune, remarcabile ale ultimilor ani. Există, într-adevăr, scriitori de la care nu se mai poate aștepta nici o surpriză. Asta nu înseamnă însă că în general nu pot apărea surprize. Într-o literatură vie, desfășurându-se și evoluind neconștient, din orice sector al ei, oricînd, se pot ivi opere demne de interes. **Orbita planetei EPS** este o dovadă în acest sens. Să legăm speranțele noastre nu numai de tineri (de ei oricum ni le legăm în primul rînd) ci și de orice scriitor nelipsit de talent, care continuă să-și joace șansa, fie că aparține unei generații sau alteia, fie că e realist sau textualist.

Un prim merit al masivului roman cu titlu SF compus de Ștefan Iureș cu o răbdare exemplară (a lucrat la el aproape zece ani!), răbdare căreia cititorul îi răspunde de cele mai multe ori cu a sa, fără eforturi deosebite, este acela de a fi reușit să rescrie astfel epoca anilor '50 (epocă în care de altfel autorul a fost deosebit de activ) în comparație cu foarte numeroșii săi predecesori. Ștefan Iureș drammatizează nu perioada respectivă ci „tonul”, maniera în care o evocă. Un stil ceremonios-ironic, discret, voit „sters”, pare de abia observabil la o lectură infri-gurată de urmărire a întâmplărilor și evenimentelor descrise într-o carte în fond tragi-comică, dar cu atât mai eficient se substituie aici patosului înverșunat — demascator, publicistic în esență — a deosebiți și deci exterior creației ce caracterizează o bună parte a literaturii consacrate „obsedantului deceniu”. Aparent, autorul drammatizează și perioada. Nu vom găsi în romanul său nici nedrepte excluderi din partid, nici arestări (sau alte măsuri) abuzive, oameni hătuiți, nevoiți să se claustreze ori sinucidă. Fără a mai scotoi prin răvășita recuzită a senzaționalului

\*) Ștefan Iureș, **Orbita planetei EPS**, Ed. Cartea Românească, 1987

cutremurător, prozatorul izbuteste să caracterizeze excelent epoca prin faptul central al cărții sale, un fapt la prima vedere „modest”, „mărunt” (dar cit de elocvente pot fi în literatură faptele „mici”!). Despre ce este vorba? Medicul chirurg Ermil Pratt-Soveja (de aici sigla EPS), absolvent al facultății — ca șef de promoție — în 1946, participant în anii războiului la activitatea ilegală alături și sub influența fostei sale soții, utecista militantă Livia, cu care are un fiu și de care totuși divorțează, deși n-a încetat s-o iubească. În 1945 (reocăsătorindu-se în 1948 cu Carin, actriță la teatrul de estradă, „una din cele mai decorative femei din București”), medicul chirurg EPS asadar este invitat sărătorit, în martie 1950, de fapt obligat să accepte să lucreze în presă, ca secretar general de redacție la un ziar pentru tineret, „publicație contrală cu un tiraj de masă”. „Acarul” destinului personajului principal, cel care i-a schimbat „macazul existenței” este Cazimir Vadmare, înalt activist pe linie de presă: „Dumneata nu poți rămîne un spectator al istoriei — îi explică Vadmare lui Eps. Poftim, o zi pe săptămînă continuă să tai și burți dacă-ți place într-atît, dacă, poftim, te preocupă chestia asta. N-am nimic împotriva; în principal, însă, ocupă-ți locul pe scena cea mare a țării. Viața politică! Ceva mai pasionant nu există, ai să te convingi. Cunoști definiția leninistă a presei de partid? Vezi, o cunoști. Vei fi în miezul evenimentelor”. Toate argumentele eroului, începînd cu „adevărul elementar că datoria unui medic este să practice, bine, medicina”, nu au nici un efect. Eps cedează („cedase reticent” — precizează autorul) pe un timp limitat (la doi ani, pare-mi-se) și cu condiția ca în acest interval să poată opera în continuare două zile pe săptămînă. Pactul cu Vadmare nu poate fi însă respectat. Curînd, medicul e nevoit să renunțe la cele două zile consacrate medicinei (punîndu-și „profesiunea nobilă în cui”, cum îl ironizează Pratt-tatăl, fost croitor de lux) și provizoriul se prelungește spre disperarea sa. Eroul devine prizonierul unei alte profesii, nedorite, pentru care nu simte nici o chemare. Încercările sale ulterioare de evadare eșuează, fie din cauza unor împrejurări personale speciale, fie pentru că Vadmare consideră „că nu e momentul”. Cînd în sfîrșit Vadmare și superiorul său Pavel Gaeschi par dispuși să renunțe la el, să-l „dea drumul”, se opune, reușind cu abilitate să-i „întorcă” pe cei doi mari, Toma Radu Postolache, ambițiosul succesor al lui Dumitru Iernici în funcția de redactor-șef. Trec anii, și fostul medic făcut ziarist cu forța și rămas „bun în grad” pierde din ce în ce contactul cu profesia sa de bază: „medic demedicalizat ca un popă răspopit”, face el haz de necaz. Nu se mai consideră medic, chiar dacă o întâmplare sau alta (întîlnirea cu un fost coleg de facultate sau leșinul unei persoane într-o sală de cinematograf) îl amintesc în chip dureros că o dată a fost, că ar fi putut să fie și astăzi dacă... Și iată că într-o bună zi, cînd Eps ajunsese să fie socotit de toată lumea „bătrînul

stilp al redacției”, tot printr-o decizie de sus, o decizie „tardivă pînă la absurd, pînă la monstruos tradivă” (treccuseră aproape 15 ani de cînd nu mai practica medicina) eroul este anunțat că trebuie să revină la profesia de bază. Acum se opune ziaristul: e „descalificat” total, ar însemna să-și omoare pacienții. Dar acum, ca și cu trei lustrî în urmă, Eps cedează: se produce astfel, după cum se exprimă autorul în stilul pe care și l-a format anume pentru a relata aceste întâmplări „științifico-fantastice”, „întoarcerea medicului la uneltele sale”. Răspopitul e chemat să se facă iarăși popă! Începe o nouă perioadă dificilă în viața eroului, de reacomodare și respecializare. La 40 și ceva de ani însă totul e încă posibil... Cineva s-a jucat cu existența lui Eps, mutîndu-l de mai multe ori de pe o orbită pe alta. Cui să se plîngă? „Plînge-te istoriei!”, îi sugerează Vadmare în însemnările sale delirante din finalul romanului.

**I**STORIEI i s-ar putea plînge și alte personaje ale cărții. Iancu Jeletin, de pildă, fostul coleg de redacție transferat apoi pentru incapacitate la un club sindical, tînărul care venind la faimoasa școală de literatură cu numai cinci clase, a suferit un „șoc cultural” (locuința sa plină de cărți din care les sau spinzură benzi de hirtie, un fel de rezumate versificate ale lecturilor: „Printre leșuri și rîniți. / Cu mătasea de drapel / Văluriță peste el, / Prinț Andrei Bolkonski zace / Sub nori suri ce trec în pace. / Trec umbrînd țărîna suptă / Unde trei imperii luptă” constituie un „simp-tom” al vîltoarei sale probabile boli de nervi pronosticate de Eps). Sau Vica, soția ambițiosului Tomiță Radu Postolache, ambițios nu numai pentru sine ci și pentru ea. Fostă curieră la ziarul pentru tineret, Ludovica Hirtop face seralul, apoi urmează facultatea de filosofie, totul la îndemnul bicuierului al celui ce îi va deveni soț și care o gonestă fără milă, deși ea ar vrea să se bucure puțin și de viață („Jasă-mă să mă bucur” e refrenul zadarnic al eroinei), spre culmile științei; „creația unei iubiri vanitoase”, fosta curieră ajunge profesor agregat, publică în „Lupta de clasă”, lucrează la ediții. Efortul supraomnesc o costă însă viața. Postolache e un anti-Pygmalion ce nu animă ci îngheață, ce nu invită ci ucide: „Un (soi de mic) asasinat” i se atribuie la p. 516. El voise să facă dintr-o femeie vie o statuie (studioasă). Iată deci cîi în drammatizat (la suprafață) roman al lui Ștefan Iureș găsim totuși un prizonier (al altei profesii: Eps), un nebun (tardivul devorator de cărți Jeletin), o crimă (cuplul Postolache-Vica)! Istoria se dovedește și aici extraordinar de puternică, de nemilostivă. Și totuși, tocmai personajul prin care ea se exprimă în primul rînd în roman scapă la un moment dat de sub controlul ei. Îndrăgindu-se nebunnește de grațiile „tigroaice” libere” Andreea, cea care în prealabil sucise mintile soldatului în termen Dinu Gheran, fiul lui Eps, inoculîndu-i o „iubire toxică” foarte

pernicioasă la vîrsta lui și care mai înainte „devorase” — după socoteala ei — alți 31 de bărbați, Cazimir Vadmare, al 33-lea „ubil al nimfomanei, ajuns în minile ei un biet „Cazy”, își face praf cariera și căsnicia, rămîne fără un ban, se angajează ca simplu muncitor la un ocol silvic trăind exclusiv din și pentru întîlnirile săptămînale cu Andreea la vila familiei acesteia de la Dilma Roșie. În noua și surprinzătoare lui ipostază, Vadmare e un Hercule al puterii administrative ajuns robul (la propriu: v. scena sărutului matinal al degețelor de la picioarele Andreei) unei alte Omfalde, „preoteasa iubirii” (p.527) Cine ar fi putut să prevadă că din „acest birocrat” cincuanar va ieși nu un banal amoretz de duzină ci un adevărat erou al iubirii, un fel de Orlando furioso, „nebun” (cum este numit într-un loc) „de dragoste (vrea să se căsătorească neapărat cu Andreea care însă pare să se gîndească deja la următorul, la al 34-lea)? Dacă istoria e puternică, omul e imprezvizibil. Necesității celei dintîi autorul îi opune în romanul său libertatea celui de al doilea. Niciodată istoria nu poate face din om o uncealtă perfect supusă. Rămîn în ființa umană, inevitabil, disponibilități și resurse imposibile de anticipat, care se pot manifesta oricînd, uneori chiar exploziv. „Plînge-te istoriei”, îl sfătuieste cînd Vadmare pe Eps. La rîndul ei, istoria ar putea avea motive să se plîngă de Vadmare, credinciosul ei slujitor pînă la un punct: pentru spectaculoasa lui evadare dintr-un deștin ce părea definitiv constituit.

Sosînd la Dilma Roșie ca mesager al vindecătorului Dinu (ale cărui scrisori de la Andreea trebuiau înmîinate în schimbul scrisorilor adresate de el Andreei) Eps o găsește pe eroină în primejdie de moarte. Alergică, înghițise de dimineață (cînd se trezise cu o durere de cap) două medicamente contraindicate și făcuse — după cum constată medicul remedicalizat Eps — edemul Quincke (al gîtoei). Unicul mod de a o salva era de a o opera imediat, pe loc. Sub privirile îngrozite, de demont ale lui Vadmare, care își închipuie că fosta sa victimă vrea să se răzbune pe el omorîndu-i iubita, Eps își asumă riscul, folosînd drept bisturiu un ciob de sticlă și drept canulă — capacul de ebonită al unui stilou. Operația, prima la care se încumetă eroul după întrecerea lor silită cu mulți ani în urmă (după întoarcerea lui la spital lucrase doar ca anestezic reanimator), reușește chiar în aceste condiții înimaginabile de primitive, prîbind o excepțională vocație, înăbușită cîndva arbitrar de Vadmare. Adevărată „războare” împotriva acestuia o constituie „reinviata Andreea”.

**Orbita planetei EPS** este un roman substanțial căruia nu i se pot reproșa decît puține lucruri („emblematici” simboluri de măr” nu rodesc simbolul dorit iar ruga eroului adresată pădurii sună fals) și care ar fi de dorit să ajungă în minile unuia număr cit mai mare de cititori.

Valeriu Cristea

# Arlechinul, gimnasta și orașul

**D**EȘI a publicat mai multe cărți de proză, Val Gheorghiu e cunoscut mai mult pentru pictura lui; albumul care i s-a tipărit anul trecut la Editura Meridiane l-a așezat în primul rînd al picturii contemporane, răsplătînd efortul unui artist inteligent și rafinat. Arlechinul, personaj al picturii lui Val Gheorghiu — cu înfățișare de Malec, grav și comic, cu risul tăiat la jumătate, interior — apare și în proză, în chip de personaj-narator. Umbra lui desirată se strecoară pe străzile vechi ale orașului la cele mai nepotrivite ore ale zilei, se furișează pe lîngă zidurile Goliei, pe străduțele întortocheate din jurul Săriței, cu nume parfumate — Scăricica, Cerchez, Italiană. Orașul își arată geografia secretă și se populează, în mai multe schițe și povestiri, cu personaje generice: „Omul din Cerchez”, omul „din Italiană”, omul „din Scăricica”, de parcă fiecare stradă ar închide o breaslă sau o etnie. Personajul-narator are traiectoria bizare, rătăcind funambulesc într-un oraș depopulat.

**Madona cu gîtul lung** (\*), volumul apărut la „Cartea Românească”, vine în prelungirea **Vieților după Vassari** și cartografiază topografia unui oraș scufundat în visare. Personajul-narator bîntuie culoarele Filarmonicii și ale Teatrului, pătrunzînd la spectacole și concerte la jumătatea reprezentăției. Își ia „porția” de reprezentăție ca pe un drog și se strecoară apoi prin foaier neștiut, ireal. Pentru cititorul iesean, prozele acestea au o cheie fantastă. Într-una din schițe, naratorul

\*) Val Gheorghiu, **Madona cu gîtul lung**, Ed. Cartea Românească, 1987.

intră tiptil în holul teatrului, la o reprezentație cu **Visul unei nopți de vară** de Shakespeare. Nu mai apucă să intre în sală, căci este oprit de restauratorul clădirii, care-l invită în labirintul de la subsol. Ficțiunea are ca punct de plecare o întâmplare adevărată. Lucrînd în teatru, l-am cunoscut, la rîndul meu, pe restaurator. Am fost condus și eu în încăperea magică de la subsol unde acest nou alchimist lucrează la salvarea fundației teatrului, ca la salvarea unei alte Veneții. Încăperea corespunde, printr-o trapă, cu scena. În timpul reprezentației se aude freacăntul sălii, răzbat pașii, replicile actorilor. Stînd de vorbă cu restauratorul, personajul-narator aude rostindu-se replicile meșteșugarilor, din spectacolul lor improvizat și, prin trapă, își face apariția **Thisbea** — actorul Blehan. Pentru mine surpriza e și mai mare decît pentru autor, căci Blehan o interpretează pe **Thisbea** în spectacolul pus în scenă în urmă cu treizeci de ani. Pe vremea aceea apele sărate de sub clădirea teatrului nu începuseră să-i roadă temelia. Restauratorul nici nu-și făcuse apariția la Iași. Istori-cește vorbind, el descinde în 1985, la cea de-a doua reprezentație cu **Visul unei nopți de vară**, într-o montare nouă. Textul — o ficțiune inocentă — se transformă în metaforă critică. Contopirea celor două timpurii istorice într-un timp unic al ficțiunii e un alt mod de-a refuza spectacolul de azi și de a-l autoriza pe acela de ieri. Umorul, deși „o cheie”, e de sorginte culturală. În finalul povestirii, actorul Blehan îl salvează pe narator din ghearele restauratorului, care-l terorizează cu mărturiile ale geniului său, scoțîndu-l, prin trapă, în scenă — în plin spectacol. Aici ficțiunea părăsește cu totul

realul, pentru a trece într-o halucinație veselă.

Într-o povestire de inspirație eminesciană, **Drum la insulă**, un bărbat și-o femeie (firește, naratorul și-o balerină „cu pulpe lungi și nervoase”) pleacă spre-o altă insulă a lui Euthanasios. Pastiașă (eroina se numește Cezara) patinează delicat de la sublim la grotesc. Mașina oprește la liziera unei păduri. Cei doi își lasă îmbrăcămintea pe malul lacului și-ajung, înotînd, pînă la insulă. Întorcîndu-se, la coborîrea nopții, cei doi se trezesc că li s-au furat veșmintele. Urcă, dezbrăcați, în mașină și, profitînd de umbrelle nopții, se întorc în oraș. Aventura sfîrșește în deriziune.

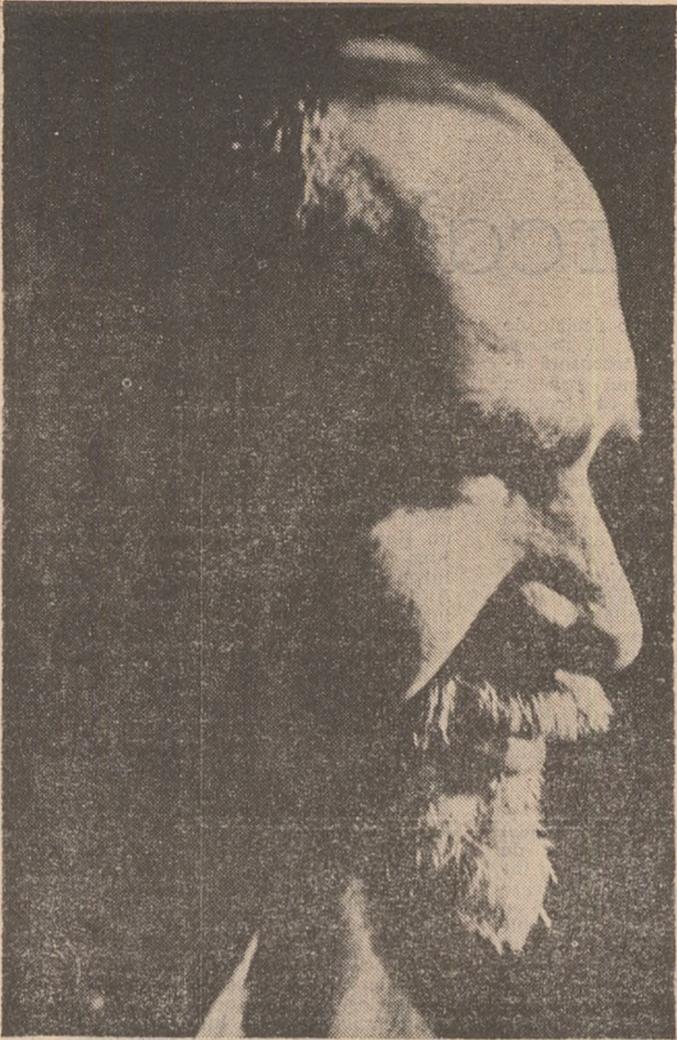
Venînd după **Viețile după Vassari**, această nouă carte de proză a lui Val Gheorghiu construiește o geografie necunoscută a orașului și o istorie apocrifă. Spectaculoase, pentru locuitorul orașului, sînt metamorfozele: cutare personaj de ficțiune își are modelul în viața de toate zilele. Autorul pare să spună: iată-l, este Cutare; îl decupăm din foia zilei, de pe stradă sau din balconul lui, cum am tăia o formă geometrică dintr-o foaie de staniol și am face din ea o jucărie pentru pomul de iarnă. Ficțiunea se po-vestește naiv, parodiînd subtile textualismul și, cu el, toate metodele literaturii ca aventură a scriiturii. Autorul ia, însă, față de metodă, distanța unui om de modă veche. Personajul real, tăiat din carnea zilei, devine „ficțiune”, o jucărie în mașinăria textului, agățată pe o crenguță.

Madonele din aceste „crochiuri” (o parte din schițe au apărut în rubrica „Brize” — inconsistențele „profunde” ale zilei, atingeri cu „îngerul” care trece, neștiut,

prin praful existenței de-o clipă) au, ca personajul din **Palroză**, carnația personajelor („baigneuses”) din pictura lui Renoir. Cu alte cuvinte, voluptatea materială. Sînt balerine, gimnaste — cu pulpele lungi și nervoase; tentaculare. Dar aceste „rădăcini care cresc în afară” au crengile și floarea înlăuntru, într-un mister care nu este nici căutat, nici explicat. „Madonerie” balerinei și a gimnastei se exprimă în inconsistența mișcării a cărei grație se dizolvă și moare în greutatea cărnii, încremenind, într-un firziu, ca-ntr-o statuie. Cine spunea că baletul este sculptură în aer? „Eternul feminin” e refuzat atât de net în prozele de cîteva pagini ale lui Val Gheorghiu, încît se afirmă în aceste halucinante femei care apar ca o respirație și se topesc în neant. Naratorul și celelalte personaje masculine din schițe pun degetul pe ele ca pe un fulg de nea. Probabil că așa se întîmplă cu toate nimfele lui Renoir, cînd sînt povestite, cînd ochiul nu le mai atinge pentru a le simți profunzimea în carne. Bărbatul iese din camera iubitei ca un duh pe gaura cheii: dispărînd cel ce povestește, se dizolvă și ficțiunea lui. Alcovul din schițele lui Val Gheorghiu e un miraj viril, tortură a imaginației, fie că este mașină de promenadă, grădina publică ori un meschin apartament de bloc. Realul se risipește în particule mici, umbra femeii „trăite” de naratorul acea nesigurantă de cosmar din viziunile lui Gib Mihăescu. Imaginația cîștigă ducînd tot mai departe simburile din care crește tulpina ei.

Pe Val Gheorghiu ni-l imaginăm locuînd într-un oraș subteran. El pășește într-o lume nocturnă ca un detectiv delicat al existenței în vis. Călătoria în subteranele teatrului ne amintește de an-cheta ciudată pe care detectivul fantast al lui Gaston Leroux, Rouletabile, o întreprinde în subsolurile Operei din Paris.

Val Condurache



8.IX.1866 -  
9.V.1918

**I**n viziunea propusă de Lovinescu, poezia lui George Coșbuc reprezenta, în contextul liric al deceniilor interbelice, un tipic fenomen de anacronism estetic. Prin apariția lui Argezi, — aprecia, în 1929, teoreticianul „mutației valorilor estetice” — opera coșbuciană își pierduse „în sinul poeziei de azi [...] orice actualitate”.

Și, totuși, Coșbuc a continuat să existe. Coșbuc a rămas și după pronunțarea citatei judecări o prezență literară nu numai venerabilă, în virtutea prestigiului conferit de manuale și serbări, ci și productivă. Productivă în ordine estetică. „Vesele” sau „triste”, „baladele” lui Topirceanu amintesc de baladele coșbuciene; chiotele și zvicnetele de minie ardelenesti, din versurile lui Mihai Beniuc includ inflexii melice analoge celor din *Dușmanele*, din *Noi vrem pământ!*, din *Doina*, din *In opresores*. Sentimentul verii, leitmotiv al poeziei lui Emil Giurgiuca, transmite un tonus vital de speța celui concentrat în *Vara*, în *miezul verii*, *Noapte de vară*. Nu se poate face abstracție de Coșbuc, de componenta epică, implicită, a creației sale, nici având în vedere anumite opere ale unor poeți de categorică orientare modernă. Raportabil la George Coșbuc prin vigoarea expresiei, Al. Philippide are comun cu el și faptul de a fi scris „balade”, chiar dacă nu de inspirație rurală. Tot astfel Ștefan Augustin Doinaș, cel mai „coșbucian”, așa zicând, dintre poeții de azi, sub aspect formal, în sensul că o particularitate definitorie a versurilor sale este perfecțiunea prozodică. Sub specia baladescului, Coșbuc își are de altfel un continuator (desigur, infidel) în însuși Tudor Arghezi, cel din *Ucișă-l toaca*, din *Pui de găi*, din *La popice*. Din Arghezi, citabil alături de Coșbuc și ca „poet al plugului”, se pot transcrie chiar stihuri în cadență coșbuciană, precum acele din *Morții în crucea nopții*. Asemenea analogii oferă teme convingerii că, evocându-l admirativ, marele poet modern nu arboră, în 1943, față de promergătorul devenit în aparență (tocmai datorită lui) „inactual”, o pietate de circumstanță. Afinități de ordin nu doar uman și social (comuna obirșie țărăneasă), ci și artistic, conferă caracter de credibilitate afirmației că, de la prima lor întâlnire, întâmplătoare, „pe o margine de bulevard”, fiul Olteniei s-a „descoperit cu închinăciune” în fața „bardului ostenit” născut la poalele munților Rodnei.

Actual (cu discreție) în epoca bălăliilor pentru Arghezi, autorul *Baladelor și idilelor*, al *Firelor de tort*, decedat la 9 mai 1918, își păstrează actualitatea (tot neostentativ) și „în sinul poeziei de azi”, după câștigarea bălăliei pentru Leonid Dimov și Nichita Stănescu. Masiva aderență a cititorilor din noile generații la poezia de factură ultramodernă se dovedește a fi compatibilă cu o constantă receptare și a poeziei ce recurge la proceduri introduse de curentele moderniste fără abolirea sau modificarea totală a modalităților expresive tradiționale. Prin Ion Brad, Ion Horea, Alexandru Andrițoiu, Aurel Rău, Tiberiu Utan, spre a menționa doar nume dintre cele mai frecvente, Arghezi, Blaga, Barbu, Vineanu, Maniu fuzionează în sfera artisticului cu Eminescu, Goga, Alexandrescu, Bolintineanu — și, nu doar în cazuri izolate, cu George Coșbuc.

Coșbuc rămâne însă actual, ca orice alt poet adevărat, și numai prin el însuși! Opera lui poate procura emoție estetică și parcursă direct. Ea sună „actual” în conștiință și citită pur și simplu (așa cum se citește poezia); nu e necesar, pentru „actualizare”, să o „metamorfozăm”, să

proiectăm asupra ei o sensibilitate citadină, livrescă, să ne-o evocăm prin ecouri mai mult sau mai puțin modernizate pe care le va fi provocat în versuri ale unor poeți din zilele noastre. E de ajuns a ne instala în propriul ei climat. Pășind în spațiul poetic coșbucian fără prejudecăți, nu se poate să nu fim cucerțiți.

Evident, nu tot ce se află în acest spațiu aparține țărimului mării poezii. Constanta exemplaritate de ordin tehnic, meșteșugăresc, acoperă, nu o dată, carențe în ordinea liricului, a creativității de tip „reprezentabil”, ce stă la temelia originalității lui George Coșbuc. Tot timpul, poetul versifică ireproșabil, adesea magistral, însă, normal, nu toate scrierile sale posedă atribute proprii capodoperelor. Pentru portretizarea lui în efגיע, nu vor fi, în consecință, menționate diversele „compuneri ocazionale, multe cu declarată finalitate nemijlocit didactică, și nici exercițiile din anii de ucenicie, anterioare, cu puține excepții, perioadei bucureștene, interesante doar ca obiect de studiu lingvistic și de istorie literară. Nici chiar volumul cel mai solid, *Balade și idile* (1893), nu rezistă de altminteri în întregime, cu atât mai puțin *Fire de tort* (1896), *Ziarul unui pierde-vară* (1902), *Cinzele de vitejie* (1904). Operind toate eliminările inevitabile, ceea ce rămâne nu este prea puțin pentru menținerea lui Coșbuc în panteonul valorilor naționale cu caracter de permanență.

**D**UPĂ cum însuși a mărturisit-o, poetul intenționa să „lege” astfel, între ele, „baladele” și celelalte poeme luate din „poveștile poporului” pe care le-a scris, încit acestea să capete „unitate și extensivitate de epopee”. Dacă epopeea nu s-a realizat, poeziile cele mai izbutite se încadrează, totuși, într-o viziune unitară, alcătuită o monografie epico-lirică a satului românesc. Ca într-un alt *Georgicon*, în cantecele lui Coșbuc găsim natura românească, muncile cimpenești, datinile atașate marilor momente ale existenței, eroica țărăneasă, revolta muncitorului de pământ, „flămînd și gol, fără-adăpost”, experiența tragică a războiului, momente din istoria țării.

Al doilea pastelist remarcabil, în ordine cronologică, în cuprinsul liric național, Coșbuc nu descrie, asemenea celui dintâi, Vasile Alecsandri, natura pentru ea însăși.



În 1912

# LUMEA POEZIEI LUI

Obiectul evocării sale e omul pământului, peisajul avînd doar funcția de a-i fixa acestuia cadrul de manifestare. Raportarea, în consecință, la Virgiliu nu e decît foarte nimerită, după cum posibilă devine și referința la *Lucrări și zile* de Hesiod. Fiecărui dintre anotimpuri Coșbuc i-a dedicat cel puțin o poezie, specifice prin excelență modului său liric fiind acelea în care spectacolul lumii rurale relevă cadrul existențial și unele dintre indeletnicirile țărănești tipice. Cele consacrate verii ne transportă pe cîmp, cea inspirată de iarnă înfățișează satul luat în stăpînire de „copii cu multe sănii”. Căci acestea (*Noapte de vară*, *Vara*, *In miezul verii*, *Iarna pe uliță*), sint reprezentative. Coșbuc preferă anotimpurile precis diferențiate. Natură plastică, George Coșbuc se realizează de obicei în poeziile evocatoare de tablouri cu contururi exacte și exprimînd stări sufletești limpede, masive.

Astfel, în *Faptul zilei* asistăm la trezirea naturii, dimineața. Poemul e o cosmogonie în miniatură. La început, tabloul e static. Toate dorm sub cerul clar ca lacrima: apa, vîntul, cîmpia învelită de rouă. Din strofa a treia, priveliștea începe să se anime. Lupta dintre lumină și întuneric se dă, un timp, invizibil, undeva dincolo de zare, apoi deodată bălălia începe să se desfășoare spectacular.

Un resort nevăzut a pus în mișcare întreaga fire. Aduși parcă de incendiul solar, apar „oamenii cu coasa pe umăr”, întimpinați de concertul păsăresc. Întreg acest foamăt e imnul pe care viața îl înalță zi de zi soarelui, părintele ei — „al lumii altar”.

*Vara* fixează imaginea anotimpului în plină zi. Prin sensul ei, poezia e un cîntec de preamărire a pământului românesc și a firii poporului nostru, ceea ce explică entuziasmul cu care o comentează Ibrăileanu, înfățișînd-o exagerat, drept principala capodoperă coșbuciană. Priveliștea constituită în cele trei strofe e dominată de masivitatea Ceahlăului, gigantul „departe-n zări albastre dus”. „Într-o sălbatică splendoare”. Parcurgînd poezia, stabilim, chiar fără s-o vrem, apropieri între muntele maiestuos și robustul optimism ce iradiază în toate mișcărilor secărătorilor proiectați în largul așternut la picioarele lui. În final, bucuria contemplației se preschimbă în beatitudine a „îngropării” existenței individuale în viața eternă a melezurilor părintești și a umanității de pe cuprinsul lor.

Pastel excelent, *Noapte de vară* cîntă inserarea și confundarea satului, împreună cu întreaga natură, în întuneric și somn. Se întocmește un amplu basorelief cu scene cîmpenești: „care cu poveri de muncă”, turme, flăcăi veseli în luncă, pîlcuri dese de copii. Frumusețea vine din însumare. Fără a poposi asupra fiecărei componente a caleidoscopului ce se înfăptuiește pe măsura avansării descripției, ansamblul ne reține prin capacitatea lui de a deștepta nostalgia adormite în cine știe ce crîmpci de amintire ascunsă în straturi subconștiente. Spectacolului plin de mișcare al venirii din cîmp și alăturarea acela al satului adormit. În tăcerea profundă se aud, ca venite din altă lume, vaietul pădurii de brad, cîntul apelor. Sunetelor de afară le răspund unduirii sufletești. Încînd în apele-i negre lumea văzută, întunericul a ridicat din străfunduri o altă lume, nu mai puțin reală. O lume făcută din liniști, susur de vînt printre brazi, căderi muzicale de valuri, tresăriri și așteptări, suave tomeri și doruri timide. Realitatea acestui ceas e vraja. Sub stăpînirea ei încep ritualuri tainice, decise de zeita iubirii.

În timp ce în pastelurile estivale descripția este contaminată, de obicei cu bune rezultate, de o anume „tendință”, aceea de apoteozare a muncii țărănești, *Iarna pe uliță* se bizuie exclusiv pe decor, concurînd tablourile iernale ale lui Alecsandri. Sint fixate scene cu toful comune: copii la săniuș, un pitic urcînd dealul cu strașnice porunci materne către unul din cei ce „prin zăpadă fac mătâni”. o hirjoană între zgomotoasa gloată și o babă cu un coșoc „încins cu sfori de toi”. Scriitorul însă parvine să dea viață situațiilor și, astfel, să comunice o stare de molipsitoare bună dispoziție, de bucurie ingenuă. *Iarna pe uliță* e o poezie scrisă pentru cei în stare să-și retrăiască la orice vîrstă copilăria și, mai ales, să se contemple pe ei înșiși sub înfățișarea unor drăcușori ce se dau cu sania sau rid fericiți în fața unui om de omăt.

**I**n lumea făurită de Coșbuc, întreaga existență evoluează urmînd legi tot atât de statonice ca acelea cărora se supun, în rotația lor, anotimpurile. Fiecare moment de seamă e consemnat prin ceremonii păstrate din timpuri imemorabile. Asemenea momente sint, în primul rînd, nunta și înmormin-

țarea. Poetul le-a consacrat două din „baladele” ce urmau să formeze stîlpul de susținere al proiectatei epopei. Așezate într-un cadru de basm, ceremonia din *Nunta Zamferei* transfigurează date a ritualurilor nuptiale ardelenesti. Citește strofe de la început au un caracter cur narativ și, prin urmare, prea puțin liric. Relatări soci punctate doar ici și colo cite un opitet mai colorat. Într-un poem epic, asemenea introduceri nu sint de intru totul firești. Poezia începe să umple de imagini memorabile o dată sosirea „nuntașilor din nouăzeci de țări. Aceștia sint, nu încapă vorbă, împărați regi, de vreme ce s-a convenit că ne sim la nunta lui Săgeată, asemenea c ruia, cit e pământul de lung și de l „nici astăzi domn pe lume nu-l”. Ca a re, ei vor fi îmbrăcați în haine scumpe incinsi în purpuri. Venirea lor seamă totuși, perfect cu aceea a unor țărani c lătorind în căruțe ce, în asemenea s puri, sint trase de cai apolinici;

*La tot rădvanul patru cai,  
Ba patru sorî.*

Toată această parte a poemului este fecie. Apar fete „cu trupuri prînse mîrgărint”, cu „rochii lungi țesute flori”, flăcăi în haine albe scîlpînd ca gîntul. De o plasticitate particulară scena horei încinse, în timpul cunun în fața bisericii, mecanismul jocului fi magistral sugerat, vizual și auditiv, ce urmează e strălucit. Ospățul e Mese înconjurate de „oaspeți rari”: c crăieșe, „ghinărari de neam străin”, întind pînă în zare. Curg riuri de Proporțiile veseliei dopășesc sfera restră.

După un ritual intangibil se oficiază înmormintarea. În *Moartea lui Fulg* poem inferior *Nunții Zamferei*, part păm la o reprezentatie funerară, cu dolnitări și bocote tradiționale. Rîndurile creștinești coexistă cu obiceiurile gine. Pe ploptul mortului s-a pus un lac de griu de-un an”; în mîna dreaptă o luminare de ceară; un ban, în stînga. Într-o ceremonie, de altfel, ne tra portă în veacuri revolote. Ce dăune



**„P**OETUL țărănimii”, bar de la Hordou, ogîndînd versurile sale întregul univers al satului românesc. Înscris printre cele mai clare voci specificei naționale în literatura univ sală.

Cu prilejul comemorării a sapte dec de la moartea sa reluăm o serie de tații pentru a reliefa importanța op de traducători a lui George Coșbuc, c tributația sa remarcabilă la cunoașterea podoperelor literare ale lumii.

Încă de pe băncile Liceului din Năși lector pasionat al capodoperelor anticiității greco-romane, Coșbuc încercase traduce o serie de fragmente reprezentative. La numai douăzeci de ani, în 1 tradusese aproape cinci sute de sc poezii din autori greci pe care intenții să le publice într-o vastă antologie, el a fost mai ales atras de epopeile l raturii greco-romane. Dintre cele d epoei homerice Coșbuc a ales *Odisee* pe care a tradus-o în întregime, și c era pe jumătate tipărită în 1918, c mortii poetului, la Casa Școalelor și f mentar publicată în cele mai import reviste literare contemporane româ începînd încă din anul 1902. Cu pril Centenarului nașterii (1906), a apăru Editura pentru literatură, într-o deos tă prezentare grafică, sub îngrijirea I. Sfetea și Șt. Cazimir, în sfîrșit, tra cerea integrală a *Odiseei* lui Homer către George Coșbuc, important act cu ral de pretuire a străduințelor creat ale unuia dintre cei mai de seamă ducători români de literatură univers

# GEORGE COȘBUC

poemului este intervenția discursivă. Târâda sfetnicului „bătrîn ca vremea” e de un didacticism manifest, ce nu anihilează, totuși, unda de poezie gnomică, perceptibilă în modalitatea zvicnitoare a sentințelor, exprimind o concepție eroică a vieții.

Supus aceluiași determinări ce decid cursul existenței în genere, erosul tărănesc interpretat în *Balade și idile* și *Fire de tort* are drept note definitorii intensitatea și prospețimea. El ne este arătat în toate ipostazele, de la inmugurirea, insidioasă, la erupția irepresivă. *La oglindă*, *Dragoste învrăjbită*, *Cîntecul fusului*, *Fata morarului* sint, de departe, piese antologice.

*Dragoste învrăjbită*, de exemplu, este, dacă se poate spune, un poem-novelă. Episoade narative alternează cu monologuri și dialoguri interioare, transmise fie prin transcripție nemijlocită, fie în stil indirect liber. Însă cu tehnica prozei epice sint obținute stări lirice. Ni se dezvăluie o pasiune ce se exprimă pe cit de pustiitor pe atît de candid, efectele poetice rezultînd din situații cum nu se poate mai străine în principiu lirismului, precum cusutul, mulșul vacii, alăptarea vițelului. Ne găsim într-o Arcadie cu decor transilvan, într-un tărîm în care poezia „naivă” (în sens schillerian) prezintă în stare genuină pretutindeni nu așteaptă decît o voce care s-o „zică”.

Pre distincție de poeziile idilice (la care menționate sint de adăugat: *Numai una!*, *Subțirica din vecini*, *Nu te-ai priceput*, *La pîriu* etc.), *Cîntecul fusului* și *Fata morarului* sint cîntece ale erosului îndurerat. Acestea, de fapt, sint cele mai vibrante, mai lirice dintre poeziile lui Coșbuc. *Cîntecul fusului* răspîndește o melancolie apăsătoare și, totodată, suavă oarecum. Ajunsă pe treapta de sus a durerii, inima nu mai suferă pentru ceva precis, a uitat cauza suferinței: ea parcurge acca stare greu de definit ce se cheamă jale și în care sint contopite efecte variate, de la deznădejde la resemnare.

În *Fata morarului* deznădejdea e strivitoare. Obsesia plopiilor ce „vijie-n vînt”

denunță o stare dementială. În vers și îndărătul lui se simte o pulsație fierbinte, o durere atroce, prevestind dezlegări tragice.

Diferite în conținut de celelalte erotice, *Cîntecul fusului* și *Fata morarului* au cu acelea — și cu întreaga creație a lui Coșbuc — această particularitate comună, că sint o expresie a sufletului robust. Exultant sau cu ochii în lacrimi, omul coșbucian își trăiește sentimentele cu o intensitate de care sint capabile doar naturile puternice.

**L**INIA explozivă din poeziile de altitudine socială este prin excelență indiciul unor asemenea naturi. Călușit de un ideal clasic, poetul crează viziunea unei lumi în care totul se încadrează într-o ordine morală de ajuns de cuprinzătoare spre a nu frîna expansiunea firească a vieții și suficient de stabilă pentru a nu permite excese ce ar putea duce colectivitatea spre destrămare. Lupla pentru libertate și demnitate umană nu numai că nu contrazice o asemenea ordine, dar decurge din ea cu necesitate. E ceva spartan în etica (tărănească) ce dirijează conduita umanității coșbuciene. Veselia, dragostea, suferința sint ale unor „copii de bravi”, mindri de descendența lor, oțeliți ei înșiși, dacă nu în bătălii, ca părinții, măcar în munca dură pe ogoare, în lupta cu felurite greutăți, cunoscînd prin urmare prețul bucuriilor și știind să-și reprime durerile, să nu se dea în spectacol. Cînd e vorba de apărut o cauză comună, oamenii aceștia semeni și viguroși se prefac în „barbari” și vorbele lor guieră ca la suflarea vîntului chipurile de balauri ce serveau drept steaguri vechilor daci. Altitudine — cărcă poetul îi conferă calitate lirică în poemele sale de revoltă e a unor luptători care, înfrinți momentan, nu se lamentează „ca nebunii care se tem”.

Din profetic și amenințator, cum este în excesiv de retorică *Pentru libertate*, cîntecul coșbucian devine, în mai densa *In opresores*, chemare directă la răscoală, pentru ca în *Noi vrem pămînt!* să reliefeze cu o rară forță a expresiei



George Coșbuc împreună cu I.L. Caragiale

fruste antagonismul radical dintre mulțimile apăsate și „tagma jefuitoare”, iar în *Doina* să înfățișeze „copiii fără noroc” ai gliei „strînși în codru, noaptea, sub brazi, pe lingă foc”.

Prin vigoarea lor echilibrată, poeziile lui Coșbuc, fie acestea pasteluri, „idile”, balade, sau incendiare cîntece de răscoală, slăvesc, fiecare în felul ei, virtuțile poporului român.

E dovedit că poetul urmărea aceasta deliberat. Mai mult decît oriunde, tezisul se vede în poeziile de inspirație istorică. Pe teme istorice, Coșbuc a scris mult, lăsînd un număr de piese viabile, alături de altele, caduce. Două dintre cele din prima categorie pretind o subliniere specială: *Decebal către popor*, în care motivarea atribuită lui Decebal a hotărîrii unei întregi etnii de a se da morții, spre a nu cădea în robie, e superbă:

*Din zei de-om fi scoboritori,  
C-o moarte tot sintem dator!*  
*Tot una e dac-ai murit  
Flăcău ori moș îngirbovit:  
Dar nu-î tot una leu să mori  
Ori cine-nlănțuit.*

și *Un cîntec barbar*, diatribă țîșnită dintr-o implacabilă ură, aceea a daciilor subjugată în propria lor țară, putînd fi, implicit, și a românilor ardeleni asupriți. În versuri dogoresc flăcările infernului și poemul se găsește, valoric, în vecinătatea celei de a doua părți din *Scrisoarea III* și a *Răzvrătirii* din 1907 de Tudor Arghezi.

Acestea fiindu-l dominantele, poate oare exista vreun dubiu că teritoriul poeziei coșbuciene are prin ce atrage sensibilitatea unui cititor de formație modernă exigent? Îndoiala e, după Descartes, însăși condiția cugetării, însă cugetarea o

anulează. Cine se îndoiește că opera lui Coșbuc este în măsură a-i procura incintări nu ar avea decît de cîștigat dintr-o experiență a verificării îndoielii sale prin traversarea acestei opere. Cu condiția de a nu se refuza cu obstinație farmeculul răspîdit de ea! Cu condiția de a nu se lega, ca Ulise, de catarg. De a-și oferi, asemenea lui Vladimir Streinu, în volumul *Clasicii noștri*, după îndelungata frecventare a poeziei moderne „de atmosferă strict interioară, de subtilități și nu de stări masive sufletești”, o desfășurare analogă „plăcerii pe care orășeanului i-o dă un weekend”. Procedînd așa, degustătorul de licori moderniste are șanse de a obține o lectură mai mult decît recreativă: regenerativă. O lectură de felul celei datorite de o ediție școlară din Virgiliu lui André Gide. André Gide, unul dintre cele mai agitate spirite ale acestui secol, a răposat, (după cum o atestă și o fotografie reproducută în volumul ce-i este consacrat în seria „par lui-mème”) în strimtul său pat de fier, avînd în mîini pe autorul *Georgicelor* și *Bucolicelor* într-o veche ediție Hachette; ediție pe care, notează Claude Martin, biograful, nu o părăsise nici o clipă în ultimul timp, „pe care o citea mergînd, uneori oprindu-se pe vreo stradă obscură, sub un felinar, spre a descifra cîteva stihuri”.

Străbateroa operei poetice coșbuciene poate avea asupra unei sensibilități debilitate efectul aerului și priveliștilor unui „munte vrăjît”. În cuprinsul ei vibrează „sufletul satului” care, cum o spune și Blaga, „vindecă setea de mintuire”.

Poezia lui George Coșbuc procură spiritului obosit de experiențe ulsice șansa înapoierii în Ithaca.

Dumitru Micu

## Tălmăcitorul

Folosind traducerea în proză a lui I. Caragiale, publicată în anul 1876 la Iași, precum și o traducere germană în hexametri al căruia autor nu a fost identificat, utilizînd octava de aur pe care creatorii epopeei Renașterii, Matteo Maria Boiardo, Luigi Pulci, Lodovico Ariosto ori Torquato Tasso o acreditează ca strofa epică prin excelență, George Coșbuc a izbutit să redea în limba română marile sensuri ale poemei homerice, întreaga palpitate și freacă a vieții intensă al eroilor ei. Alături de celelalte versiuni integrale, traducerea în proză a lui Eugen Lovinescu, endecasilabele albe ale lui George Murnu, sau primele 12 cînturi în hexametri ale lui C. Papacostea, versiunea lui Coșbuc este o transcriere fidelă, fluentă, energică și expresivă, de multe ori o interpretare creatoare, de echivalențe superioare, a poemului homerice. De o rară gingășie sint fragmentele în care lirismul este caracteristica predominantă, afectivitatea, patosul calm de o vibrație intensă dar reținută și concentrată. Sonore, încordate, grav patetice sint descrierile puternicelor incitări dintre zei, dintre oameni, în lupta cu vicisitudinile naturii, în lunga rătăcire și zbatere pe mare a nelinistitului navigator care a fost totdeauna Ulise, simbol al întregii umanități arse de setea cunoașterii.

DINTRE poezii latine, Coșbuc a fost atras îndeosebi de către Virgiliu, centru al meditațiilor sale îndelungi și a cărui operă poetul român a tradus-o quasi integral. *Bucolicile* au fost tălmăcite cu întreaga lor atmosferă rustică, cu lexicul cel mai adecvat, pînă la integrarea lor totală în universul vieții la țară românești, pînă la autohtonizare. *Georgicele* și-au găsit echivalențele creatoare în îndelungata strădanie a poetului român, în freacă exaltării naturii și a vieții omului care i se integrează. Un îndelung travaliu artistic, un mare efort creator a însemnat traducerea integrală a capodoperei virgiliene *Encida*, capodopera însăși a literaturii latine. Se poate vorbi de o adevărată fuziune între elementele celor două limbi, de o remodelare a originalului în tipare românești echivalente. Tra-

ducerea are incontestabil caracteristicile capodoperei, Coșbuc izbutind să redea nuanțele cele mai fin gradate ale „stării lirice” virgiliene, dar și energia latină, forța și robustetea de vates a poetului latin, cîntăret neîntrecut al naturii și istoriei romane. Valoarea artistică a traducerii *Encidei* avea să fie consacrată în 1897, de Academia Română, la propunerea lui B. P. Hasdeu, cu importantul premiu literar Năsturel-Herescu. Tot în acest an, fecund pentru Coșbuc-traducător, scriitorul va publica în „Familia” tălmăcirea comediei lui Terențiu, *Farmeno*, iar la Craiova, *Antologia sanscrită*, fragmente din *Rig-Veda*, *Mahabharata*, *Ramajana*, poezii lirice și proverbe „traduse, precedate de o prefață și adnotate” de George Coșbuc. Traducerea poeziei gnomiche, a literaturii de meditație indiană este mai mult o prelucrare a poetului român care sparge cadrul exotic al fabuloasei, îndepărtatei țări, pentru a ne apropia de ceea ce ne este familiar. Folosind traduceri germane (antologia lui Fritze), Coșbuc le-a versificat alert, exprimînd concentrat idei filosofice, meditații profunde, într-o singură imagine, într-un singur distih. Sentențele poetice indiene au fost și ele autohtonizate de Coșbuc, superior artistic intermediarului german. În același an, va apărea în volum, la București, traducerea *Sacantalei*, drama brahmanului Kalidasa.

Din literatura germană, Coșbuc a tradus sau a adaptat o serie de producții aparținînd de multe ori unor poezii minori. *Don Carlos* al lui Friedrich Schiller este opera sa importantă de tălmăcire dintr-o limbă pe care o cunoștea aproape desăvîrsit și care i-a servit și ca intermediar pentru marea sa operă de traducător din literatura universală (Așa a tradus și poema byronică *Mazepa*).

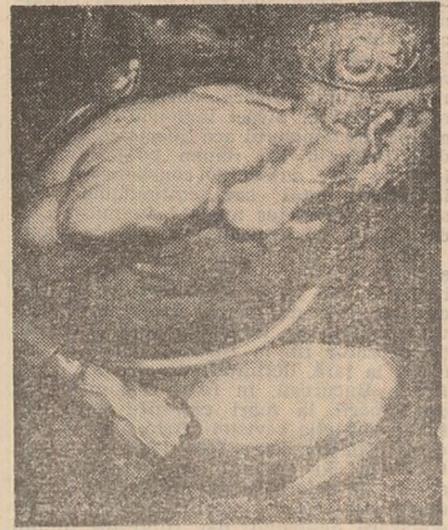
UN loc excepțional în activitatea de traducător a lui George Coșbuc îl are tălmăcirea *Divinei Comedii*, capodopera lui Dante Alighieri, traducere pe care Tudor Vianu a putut-o caracteriza drept un cristal perfect, drept „opera cea mai de seamă a măiestriei lui poetice”.

Așa cum am mai arătat și altădată, contactul lui Coșbuc cu Dante și cu *Divina*

*Comedie* nu a fost nici întîmplător, nici de scurtă durată. Apropiindu-se cu înfîntă dragoste și admirație de Dante Alighieri, Coșbuc a creat un interesant sistem personal de interpretare a *Divinei Comedii*, un comentariu care a fost publicat la Editura pentru Literatură (vol. I, 1963, vol. II, 1965). Publicarea acestui comentariu a contribuit la luminarea unor noi aspecte ale personalității poetului. Cu toate că unele afirmații ale lui Coșbuc sint hazardate ori neargumentate satisfăcător, totuși contribuția de dantolog a autorului este demnă de a fi subliniată. Admirăm la lectura acestui comentariu lucruri mai puțin cunoscute ale poetului român — erudiția profundă, sarcasmul biciuitor, ironia fină, logica strînsă, concentrarea expresiei, tot atîtea noi caracteristici care îi îmbogățesc personalitatea și-l smulg din acea prezentare idilică în care încă mulți îl mai situează.

Pentru prima oară, în revista „Literatură și arta română” (oct. 1900), apare traducerea cîntului XXXIV al *Infernului* dantesc. George Coșbuc a început tălmăcirea capodoperei italiene a veacului de mijloc după versiunea germană a lui Karl Eitner. Atras din ce în ce mai mult de nepieritoare frumuseți ale *Divinei Comedii*, Coșbuc învață singur limba italiană, călătorește în Italia, își alcătuiește o cuprinzătoare bibliotecă dantescă (texte, traduceri, studii) și reîncepe, după original acum, traducerea integrală. Cincisprezece ani de zile a lucrat și a cizelat Coșbuc traducerea *Divinei Comedii*, demonstrînd mari calități de profundă înțelegere a textului și de înaltă măiestrie a formei.

Publicată de R. Ortiz (1924—1932), redată de către subsemnatul în 1954—1957, prima versiune românească, integrală și în versuri a *Divinei Comedii* a însemnat un important eveniment cultural. Îngrijitorul primei ediții, profesorul de italiană și prietenul lui George Coșbuc, filoromânul Ramiro Ortiz, scria: „Dante se va înfățișa publicului românesc așa cum este — uriaș, aspru, sever, plin de gânduri înalte, filosofice și teologice, ici și colo întunecat și obscur; dar nici un popor, în afară poate de cel german, nu se va putea lăuda cu o traducere în care cu-



Ilustrație de Gustave DORÉ la *Infernul*

loarea gândirii și artei lui Dante să fie redată așa de minunat (pînă în cele mai mici amănunte), ca poporul român care a dat naștere lui George Coșbuc...” Acestor cuvinte de elogiu merită li se adaugă și alți cercetători străini ca Anna Barbieri, Carlo Tagliavini etc. Tudor Vianu mai făcea observația foarte subtilă că traducînd *Divina Comedie*, Coșbuc „a vrut să ne facă să-l auzim pe Dante în românește și a izbutit prin recursul cel mai insistent la elementul latin al lexicului nostru, prin acceptarea unor neologisme italiene, prin conciziaune adeseori ermetice și a formulărilor...”.

La rîndul nostru am afirmat, publicînd cea de a doua ediție a traducerii, însoțită de studiu introductiv și comentariu propriu, că mai mult decît orice alt traducător, George Coșbuc, poet luptător pentru libertate, poet cîntăret al patriei, a izbutit să se apropie de sufletul vijelios al marului florentin. Vigoarea și plasticitatea dantescă au fost redade de poetul român cu o rară măiestrie, făcînd din tălmăcirea sa una dintre cele mai bune traduceri ale *Divinei Comedii* pe care le cunoaște lumea.

Alexandru Balaci



# ION VLASIU:

București, 10.I.1973

Sentimentul naufragiului social pe care-l simțim adeseori este (în cauză și fapt) un dezechilibru etic. Ai pierdut încrederea în oameni, în prietenia lor. De ce?

Fiindcă între timp deveniseși frivoli, nepăsător și orgolios.

Dacă niciodată n-ai avut o dramă care să urce în conștiința ta cu toate consecințele ei nu ești om, dar ciți s-ar putea lăuda că au rămas ingeri? Omul e umanizat de marile drame (uneori anonime) pe care le întâmpină și le învinge cu un suris, cu o dungă pe frunte, sau ele îl înfring. Înfringerile se ascund sub același suris?

București, 28.I.1973

Stinge luminile, închide ferestrele, surd la șoapte, cu cerul gurii ars de așteptare. Renunță. Spune încă o dată: ar fi putut să fie și nu este. Pietrele te-au învățat tăria pe muceha lunecoasă a timpului.

Lasă-te curentului. Apele curg dinspre Izvoare, în larguri, apoi se întorc. De ce ți-e frică să reînțepi?

Să trăiești fără nici o dorință, să dai totul și să nu ceri nimic: destin pentru noi toți.

Nu mai lăsa cuvintele să-și facă de cap. Nu tot ce spun ele ești tu. De ce te lași păcălit?

Frumosul cu binele, greu se conciliază și niciodată fără pierderi. Este ceea ce justifică fanatismul.

Starea de contemplație prelungită duce la prostrație; acesta e totuși singurul mod de a te salva când tot ce-ai încercat, tot ce-ai făcut era, de la început, greșit.

București, 29.I.1973

Nu e totuna de unde privești lumea. Din afară, ca spectacol, rareori te satisfăce. E necesar să fii înăuntru, în valurile ei fierbinți ca să-ți simți arsura. Nu te teme de proști chiar când sint răi. Totul e să nu-i înfrunți fățiș.

Ne înșelăm pe noi, adică voința noastră, când ne sustragem acțiunii cu argumentul că nimic nu este esențial. Viața înscrie în orizontul ei sensuri mari. Nu sta înafară acum, când tu știi să distingi binele de rău.

Mecanismul spiritului, al momentului când debutează, e obscur, dar e totuși clar că poate fi stimulat. Există o tehnică ciudată, suprasocială, adică poate fi stimulată pe simple elemente, — vint, soare, ape, — de tot ce pare gratuit.

A putea să te înscrii fericit în prezent.

Grozav mă chinuie o noapte, și încă una la fel...

Numai femeile dau culoare specifică nopților.

A iubi o femeie înseamnă a o recunoaște ca fiindă superioară. Numai așa poți declanșa suprema ei voluptate, numai astfel se simte iubită.

Extazul e starea maximă a emoției, moment în care ești sufletește atras într-o acțiune spirituală generoasă, eroică uneori, care te transformă substanțial. În astfel de stări se nasc ideile estetice.

București, 8.II.1973

Eu am pledat mereu pentru modestie, chiar pentru asceză, fiindcă mă temeam de lăcomia mea. Am reușit să mă rețin prea mult: acum mă copleșește amărăciunea de a nu-mi dori nimic.

Am vrut să-mi împac conștiința dându-ți rol de conducere și simțurile fac greva foamei. E formidabil războiul intim al aceluia ce se lasă atras în conflicte.

Am un moment de limpezime.

Am refăcut machetele pentru Horia, Cloșca, Crișan. Am impresia că abia acum am ajuns în problemă. Mă temeam că sint prea didactice, elementare. Vor rămâne cum sint. Se vor mări, vor fi turnate în bronz.

N-am scris jurnal de luni de zile. Am vrut să uit scrisul. Am modelat. Uneori în silă.

București, 12.IV.1973

Să privești totdeauna în față, să nu ocolești adevărul, să nu-ți ascunzi nepuțința, chiar când ți-e rușine. Rutina e un viciu. Nu-ți pregăti ratarea cu surle și țimbele.

Vrind să renunți la voințele tale, pe nesimțite devii robul voinței altora. Nu fi comod, înfruntă-ți lenea. Confortul moral, numai el îți oferă un dram de odihnă și liniște.

## „Viața fiecărui om este un roman”

**O**CTOGENAR. Ion Vlasiu, mereu viguros și tenace, artist cu o conștiință lucidă a menirii sale, se ilustrează în continuare ca o prezență activă în actualitate, prin demersul creației sale bipolare, de sculptor și scriitor. Această din urmă calitate impunându-l, într-o linie tradițională a prozel ardelenesti, încă din 1938, când îi apărea volumul *Am plecat din sat*, ca un savuros și profund memorialist. Spre această imagine se și simte atras el însuși în ultima vreme, acumulând în cele patru tomuri din *În spațiu și timp*, sub forma unor notații lapidare, aforistice, cugetări și impresii din viața de zi cu zi, ce se împlinec mereu mai mult ca un fals jurnal al frământărilor intime de-a lungul anilor vârstei de maturitate artistică, din 1932 încoace.

Recentul volum, al patrulea (Editura „Dacia”, 1987), cuprinde o perioadă de zece ani (1959—1968), adică aceea a vârstei dintre cincizeci și șaiszeci de ani, importantă pentru autor, căci el o consideră a fi aceea a unui echilibru stabil, atît în viață, cît și în creație: „La 50 de ani soarele vieții se oprește o clipă luminându-ți drumul și înainte și înapoi. Ești echilibrat o clipă [...] Din clipa aceea timpul e singura comoară pe care nu vrei s-o pierzi. Incepe viața organizată, renunțările încep să aibă un scop. Reușești astfel să trăiești într-o viață scurtă o eternitate, împlinind lucrarea ta, deschizând porți viitorului asupra cărui moarte nu are putere”. Scrierea aceasta este pasionant-confesivă, asumind o problematică existențială văzută din interiorul trăirilor afective, astfel încît juxtapunerea altor disparate fragmente dau în final imaginea unui roman al căutării de sine, pe care autorul însuși îl denunță, fixându-se între rigurile teoretice și estetice ale genului: „...memorialistul nu are libertatea romancierului. Evocă doar fapte și oameni, fiind el însuși înglobat în această ordine. Romancierul are libertatea și mineria ficțiunii. Un roman poate avea o idee pe care autorul o construiește din întâmplări, total sau semiimaginare. Eu sint un romancier numai în măsura în care viața fiecărui om este un roman”.

Viața lui Ion Vlasiu din deceniul al șaselea al existenței sale are toate datele implicite ale unui roman, pe care însă autorul nu-l derulează urmărind intriga unui anume fir factologic (deși îl aflăm pe prozator fie la Bistra, fie la Ogra, acasă la țară, definitivându-și sculpturile, fie la București, în febra organizării și participării la mari expoziții colective, fie în redacția revistei „Arta plastică”, al cărei redactor-șef a fost, fie în spital la Cluj sau la pescuit cu prietenii, fie alături de suferința unui Anghel, pe patul morții etc., etc. — momentele de posibilă epicizare nelipsind, dar fiind tot timpul subsumate meditației), căci nu-l interesează dinamica întâmplărilor și înscrierea lor într-o construcție epică anume, ci propriile stări conflictuale în raport cu realitatea contingentă, evoluția stărilor sale emoționale, dialectica gândirii și simțirii artistice („...în aceste caiele am adunat o bună parte din stările mele”), mereu nemulțumit de a nu se putea exprima deplin („Niciodată un artist n-a consensnat în extenso orizontul neliniștilor lui, nici eu nu reușesc”), în fond căutînd prin acesteori orizonturi noi de adîncime spre sine însuși: „Îmi era dor de altceva, și acest altceva nu era nici lucru, nici ființă, nici oraș, era ca o lumină care e mai departe și trebuie să mergi spre ea, dar ea se ascunde și te îndoiești. Am început să scriu”. Scriul pentru Ion Vlasiu este o continuă dedublare a sa: „Eu scriu cînd nu pot face altceva cu mai mare plăcere. S-ar zice că pentru mine scriul e o plăcere de gradul al doilea și chiar așa este, totuși. Scriul mi-a așezat în minte și în suflet unele adevăruri despre ziua de azi, cea de ieri și de mîine. O plăcere care ți s-a dat pentru toată viața este o parte din viață”.

Pentru un artist autentic, viața rămîne o continuă căutare de adevăruri fundamentale, pe care să le poată exprima prin opera sa. Ion Vlasiu nu face excepții. Cu ochi scrutători, mereu ațintiti asupra vieții, el judecă totul în jur, judecîndu-se deopotrivă pe sine, cu cenzura severă a unui veritabil moralist pentru care „viața

trebuie măsurată cu viața trăită”. De aici sentimentul de implicare reală și profundă în cotidian, nevoia de participare prin munca sa la împlinirea socială, și nu oricum, ci pe coordonate de desăvîșire etică și profesională: „Începe-ți ziua cu gîndul simplu al datoriei, cît mai de dimineată, ca să te bucuri inserarea [...]. Nu face din munca ta o profesiune în înțelesul mic al cuvîntului. Munca ta să fie de fiecare dată un act de viață în care să-ți auzi bătăile inimii”. O asemenea atitudine determină înțelesul însuși al actului creator ca pe o continuă angajare a sinelui în plenitudinea existențială: „Care este adevărul artei? [...] Să poți fi grav și vesel, să te îndemne spre bine și frumos, să-ți dea surisul larg al vieții, al luptei și al fericirii. Să-ți se dea toate acestea și altele, ca și cînd ți-ar fi insuflăte de propria conștiință”.

**I**NTRU jurnal de creație și roman existențial, însemnările lui Ion Vlasiu din *În spațiu și timp* (IV) aduc mărturia unui euget neliniștit, pentru care scriul înseamnă nu numai descătușare din propriile obsesii, ci și o comunicare neconștientă cu oamenii („Așadar, trebuie să mai scriu. Munca de scriitor mă leagă de oameni mai tare decît sculptura”). El utilizează aici formule variate și diferite ca gen, într-o firească și plăcută alternanță, de la notația lapidară și expresivă, în marginea percepției afective a naturii („Bate vîntul afară. Plouă. E noapte. E toamnă. Sint lumea pînă departe. Mă simt aproape, de toți, de toate, impersonal. Tristețea și bucuria mea este din reflex, rece cum este culoarea amurgului”), la mărturia ce vin să explicitizeze demersul activ, propriu, al muncii creatoare („...am început să cioplesc. Dar cînd începi, zborul fan-teziei se potolește. Trebuie să bați cu ciocanul, să cucerești teren pas cu pas, cite-un centimetru. Și lemnul are aproape doi metri: privești trunchiul și simți lucrarea gata făcută. Pentru tine ar fi de ajuns. De ce simțim nevoia să demonstrăm visul nostru?”); de la cugetare sau aforism („Curajul înseamnă a fi gata să-ți dai viața pentru o cauză”), pînă la confesiunea intimă; de la rememorări autobiografice („...Ajunsesem la Paris și nu-mi găseam locul. Am scris atunci o carte, care s-a publicat în 1938 la editura Miron Neagu din Sighișoara cu titlul «Am plecat din sat». Aveam 30 de ani. Multora li s-a părut ciudat că la vîrsta cînd un tînar trăiește, eu scriu amintiri. Ca și cînd a scrie nu înseamnă a trăi”), pînă la consideratiile privind arta colegilor de breasă sau a înaintașilor („După chinuțul Paciurea, sculptorul vedeniilor himerice, purtînd în curba lor aeriană flacăra unui romantism de cea mai pură esență, s-a simțit că Anghel va fi acela care va reda sculpturii un echilibru pe care epoca noastră îl caută și pe care Anghel, receptiv și inspirat, l-a fixat în forme clare”) s.a.m.d.

Uneori încearcă metoda jurnalului zilnic, alteori eludează volt datele calendaristice, păstrîndu-se doar în cadrele largi ale unui an, rămîinînd însă continuu fidel sînei. Într-un soi de introspecție confesivă care, în cele din urmă, se cristalizează unitar în pagini de literatură autentică. Astfel se fixează parametrii „romanelor” vieții tulburătoare a unui artist marcat de însemnele profunde ale timpului său, document ideatic emoționant prin simplitatea și franchetea mărturisirii de sine a autorului.

„Povestea vieții mele — scrie Ion Vlasiu — atîta cît am spus-o, nu are nimic deosebit, știu, dar este o viață. Un început de viață și încă nici atît. Vreau să mai trăiesc [...] Mai am de povestit despre citeva speranțe împlinite. Despre bucuria și tristețea întîlnirii cu oamenii, despre conștiința că truda și buna credință nu sint zadarnice. Despre fericire. Da, fericirea nu este o himeră, deși se spune. Ești fericit de cite ori îți dai seama că nu te-ai îngelat în asprățile tale, de cite ori poți spune: viața nu m-a înșelat. VIAȚA”.

Nimic mai înăltător decît acest gînd de bărbătească împlinire, acum la pragul trecerii vîrstei spre deceniul nouă.

Constantin Cubeșan

## Fișă

**N**ĂSCUT la 8 mai 1908, com. Lechinta, jud. Mureș. Prozator, memorialist. Fiul lui Ioan Vlas și al Mariei (n. Ștef), agricultori. Rămăș orfan de ambii părinți, e crescut de bunicii dinspre mamă în com. Ogra, pe Mureș. Peisajul acestui sat și figurile celor doi bunici marchează proza evocatoare a lui Vlasiu. Școala primară (1916—1920); Școala de Arte și Meserii (secția tipăritorie) din Tg. Mureș (1922—1927); Academia de Arte frumoase (secția artistică) din Cluj (1929—1931); diferență de studii pentru liceu, la Sighișoara (1939). Timpul la Atelierele principale C.F.R. Cluj (1927—1929); profesor de desen la Școala de ucenici din Cluj (1935—1936); timpular la fabrica de mobile din Tg. Mureș (1937); profesor de arte decorative la Academia de Arte frumoase din Timișoara (1938—1939); inspector al muzeelor din Transilvania (1943—1946); redactor-șef al revistei „Arta Plastică” (1965—1968). Expoziții personale, din 1933, la Cluj, București, Paris (1938). Premiul „Simu” pentru sculptură (1942). Autor a numeroase monumente publice din București, Sighișoara, Galați, Cluj-Napoca; Horea, Cloșca și Crișan, Ion Creangă, Aurel Vlaicu, Ilarie Chendi, N. Filipescu ș.a. Poet al pietrei și al lemnului, arta sa sculpturală se caracterizează prin modelaje puternice, expresive, afirmînd vitalismul, tensiunea dramatică, energia. În pictură, pasta plină de sevă, de un colorit vegetal e uneori suportul unei

viziuni decorative, înrudită cu iconografia populară. Compozițiile, peisajele transilvane, naturile statice au o materialitate grea, trăind un temperament exploziv și senzual. Vlasiu debutează în literatură cu poezie, în revista „O lume nouă” (1932, Cluj). Micul „roman” autobiografic *Am plecat din sat* (1938) îl consacra, bine primit de critică și distins cu premiul „Adamachi” pentru literatură, al Academiei (1940). Colaborează la „Hyperion”, „Herald”, „Caleidoscop”, „Societatea de mîine”, „Patria”, „Gînd românesc”, „Țară nouă”, „Acțiunea”, „Dacia”, „Lumină și culoare”, „Ardealul”, „Tribuna”, „Gazeta literară”, „Contemporanul”, „Arta plastică”, „România literară”, „Steaua” s.a., semnînd și cu pseudonimele Saul, Pelaghia, Lukian Vlasiu, Gh. Scridon. A mai publicat: *Poveste cu năluci* (1941), *Drum spre oameni* (1961), *O singură iubire* (1965), *Cartea de toate zilele unui an* (1984, Premiul Uniunii Scriitorilor), precum și cărți pentru copii: *Puiul de veveșă* (1964), *Lumea poveștilor* (1972), *Ghicitori, ghicitori, ghicitori* (1973). Meditațiile sale despre oameni, artă, societate, fragmente dintr-un urias „jurnal” ce însumează peste patru mii de pagini, sint adunate în volumele *În spațiu și timp*, I—II (1971), III (1973), IV (1987). A prefătat albumele *N. Brana* (1942), *Tuculescu* (1966). Vlasiu e un artist total, de tip renascențist, una din cele mai profunde și originale personalități creatoare din arta românească.

**L**A apariție, *Am plecat din sat* (1938) provoacă o adevărată surpriză; autorul se impune „cu însușiri ce vădese pe predestinatul meșteșugar al scrisului”. (Perpessicius). Dificultatea comentatorilor (Ion Breazu, I. Chinezu, Mihai Beniuc, Tudor Vianu) nu consta în fixarea acestei proze într-o familie de spirite, cît în

inaderența ei la o structură tradițională. Abia la o doua ediție, mult amplificată (1957) se dezvăluie intenția unei construcții ciclice, din care au apărut apoi *Drum spre oameni* (1961) și *O singură iubire* (1965). Toate urmăresc procesul aspru al formării unui artist, printr-o vieșitudinî, îndoiești, frământări intime de creație, într-o succesiune epică

# In spațiu și timp

București, 18.IV.1973

Artiștii care se lasă atrași de fantezie, de speculații raționale (sau anti) se înșală când cred că pot găsi ceva mai absurd decît viața. Viața e un vis continuu și dacă avem impresia uneori că ne mișcăm pe trasee reale (vulgarizate uneori) e foarte bine: înseamnă că ne-am familiarizat cu aparența. Ce-ar fi dacă nici o clipă n-am scăpa de coșmarul incertitudinilor? Schimbarea cadrului, a mediului în care trăim, schimbări care te surprind nepregătit, te ajută să simți cit de relative sînt noțiunile noastre despre realitate. Cînd mă întorc în satul natal și refac în minte întâmplări de demult, sînt totdeauna consternat: Mureșul îmi pare un piriiaș. Asta fiindcă am văzut fluvii. Ciudat este însă că în fața mării am nostalgia Mureșului. Senzațiile, impresiile, sentimentele, ideile suscitade de contactul cu ceea ce numim realitate, nici ele nu au stabilitate.

Problema este dacă trebuie să le fixăm sau dimpotrivă: să oscilăm continuu. Acest punct (nod gordian) suscită controverse grave, cu consecințe dramatice, nu numai pentru viața artistică ci și pentru societate în general.

Nici una din poziții nu e fără cusur. Mă obsedează viața satului românesc care de veacuri trăiește fără schimbări prea mari, schimbările cite s-au produs în sfîrșit n-au afectat în profunzime structura individului.

Bistra Mureș, 24.V.1973

Am ajuns acum în Bistra. Voi avea 10 zile de odihnă. Poate am să pictez. E o dimineață noroasă. Au înverzit pădurile. Viața de vie în grădină a înmugurit. Cîntă păsări. Și-au făcut cuiburi în podul atelierului.

Ieri, la București, am vizitat expoziția maestrului Henry Catargi. Zicea că el nu e un „colorist” ci un „valorist”. Mi-au plăcut citeva peisaje cu case. Se simte spațiul, neobișnuit de pur. Amabil, mi-a promis că-mi trimite catalogul acasă. Nu mai avea nici unul în expoziție. Mi-a prezentat-o pe noua lui soție. El s-a căsătorit cu o soră de caritate (care a îngrijit-o și pe soția lui). Este cel mai democrat act de viață al acestui bonom, atît de grav și sever cu talentul lui.

25.V.1973

Am prins 11 clenți și i-am aruncat în bazin. Numai trei sînt mari. Începuseră să cînte broaștele.

Nu vă credeți virtuoși înainte de a ști ce e renunțarea.

Nu piramidele mă impresionează ci vanitatea grotescă a faraonilor de a crede în nemurire.

Virtuosul e o simplă axiomă despre ceva ce există la încrucișarea binelui cu raul, a veșniciei cu moartea.

Nu e nimic mai ridicol decît o confruntare cu valori depășite: să vrei să fii amozul irezistibil de cîndva.

A apărut volumul III *In spațiu și timp*. Nu știu ce ecou poate avea.

Bistra Mureș, 4.VI.1973

Tîrg la Rușii Munți. Tîrg cu program artistic. Au jucat și au cîntat echipe de amatori din județ. Lumea venită s-a strîns în jurul spectacolului și... nu s-au vindut turtele!

Azi e duminică. Marți plec la București. Nu știu cum mă voi simți. Începe conferința U.A.P. Dar eu trebuie să-l sculptez pe Cloșca. Se poate și una și alta?

Trebuie să fac propuneri pentru Cîmpul Libertății. Am două perspective artistice: lancu pe un soclu, 3,75 m și jos 8-10 țărani în cariatide. Sau: lancu, Bălcescu și Cuza, statui la picioarele unui arc de triumf înalt. Caut...

Bistra Mureș, 30.VI.1973

De ce nu te bucuri? De ce ai murit?

Nu mai știi să trăiești singur și nici cu alții...

Tot ce-ți spun ție e repede trecător; nu este viață adevărată în cuvinte, ele sînt doar fantome. Ți-ai dat viața pradă fantomelor, apoi te-ai întrebat: de ce nu sînt fericit? Și formele te-au înșelat, deși au fost zile cînd ai crezut...

Tu ai crezut mereu, ai crezut că lumea are lipsă de tine, și ai vrut să fii la un loc cu oamenii care erau departe și voiai să ajungi la ei și așa, fără să-ți măsoari pașii, ai trecut de ei...

Îngîmfatul, îmbogățit peste noapte cu false bunuri, ce-ai să faci cu timpul?

Știu de ce nu vreau să mai scriu: fiindcă tot ce am să-mi spun mă doare.

Mai demult credeai că ai dreptul la iubire. Acum crezi la fel. De unde acest orgoliu? Tu aștepti totul și dai atît de puțin.

Ai făcut Bistra ca să ai un loc unde să poți fi singur, dar tu nu ești pregătit. Trebuie să mai suferi prin lume.

Toți oamenii iubesc și urăsc. Ura se naște din iubire. Din ură nu se naște iubire.

Ură: revers negativ al iubirii.

Eu nu urăsc pe nimeni fiindcă n-am iubit pe nimeni.

Ura mă obosește. Iubirea mă întristează. Prietenii mă plictisesc. Citeșc tot mai puțin. Nu vreau să mai scriu.

Bistra Mureș, 5.VII.1973

Mi-am distrus paradisul, dar el nu putea să dureze, fiindcă n-avea nici o tangență cu eternitatea. Era un fals paradis...

De ce realitatea, pe care noi o sfidăm, este totdeauna biruitoare?

Nu suportăm singurătatea decît cu o condiție: să dorim tare pe cineva.

Ce e mai trist este să nu mai poți fi nici trist. (Am citit undeva?)

E necesar să ai un rival ca să pui în mișcare ambiția ta, dar cînd nimeni nu te mai înfruntă...

București, 23.VIII.1973

O formulare plastică a cuvintelor (plastică la propriu) ar trebui neapărat să facă uz de legile cristalizării mineralelor. Cele mai multe ar fi geometrice, spre deosebire de neologismele greu de șlefuit, cu asimetrie ritmică grave. Ca să poată intra în organizarea unei bune poezii trebuie să treacă decenii și puține rezistă timpului. Este și aici o lege a necesității, dar numai talentul hotărăște.



ION VLASIU: Tripticul eroilor

## biobibliografică

bine condusă, al cărei caracter de generalitate poate fi dedus dincolo de accentul autobiografic, și el foarte evident. Factura operei nu e însă de „memorii”, ci aceea a unui „Künstlerroman”, gen inventat de romanticii germani, unde experiența creatorului, tensiunea actului, conflictul cu sine și cu mediul (de cele mai multe ori ostil) sînt convertite în ideea de destin. Din anecdoticul notat succint, din meditațiile risipite în „cazetele” parțial editate mult mai tîrziu sub titlul *In spațiu și timp* (4 volume, 1971-1987), dar mai cu seamă din analiza creșterii unei viziuni artistice proprii, Vlasiu construiește în ciclul său românesc o lume coerentă, consonantă cu opera sculptorului și pictorului tocmai fiindcă toate motivele converg și se regăsesc finalmente în aceeași interioritate fecundă.

Fără îndoială, cel mai realizat panou epic este *Am plecat din sat*, amestec — precum întreaga artă a lui Vlasiu — de tradițional și modern. Proză „tradițională”, deoarece ea evocă o vîrstă și un spațiu recurente în literatura română: copilăria la țară, socul despărțirii de sat, impactul cu lumea citadină, diversitatea (și adversitatea) acesteia din urmă. Aparent, mozaicul întâmplărilor repetă tehnica *Amințirilor...* marelui humuleștean: aceleași figuri tutelare — Mama, frumusețe de madonă rustică, asprită de grijile coplesitoare ale unei gospodării ce se ruinează în absența bărbatului, mort în război; ea însăși secărată de boală, în plină tinerețe; Talăl — amestec de duioșie și duritate — dispărut prea devreme din zarea de înțelegere a Copilului; portretul hieratic al unui străbunic (Bacu); apoi, extraordinarul cuplu al Bunei și Moșului, bunicii materni, veghind fiecare în felul său, cu sentimente contrastante, soarta orfanului. Încă „patriarhală”, unele nuclee sînt inrudite cu *Amințirile* lui Ion Agirbiceanu, editate aproape concomitent: jocuri, hoinăreli, prietenii, plăceri ale vieții cîmpenești, ceremonii rustice. Nu lipsește însă nici cealaltă realitate,

care interzice orice estompă idilică: certuri aprige pentru pămînt, relații familiale învrăjbite, ciocniri temperamentale, modificări dramatice aduse de primul război mondial etc. Sau ceea ce se ascunde dincolo de „realitate”: fantasmele, coșmarurile unei copilării pline de spaimă, torturată de ispite și de întrebări ieșite din comun, neliniștind mentalitatea satului. Copilul lasă impresia că e prins „în mrejele diavolului”, e poate un „copil schimbat”. Ritualul magic de exorcizare încearcă zadarnic să-l „vindece”. În fapt, el nu-i decît nesupus, incomod, nedocil, „mintos”: nu e cuminț, ci cu minte: un copil precoce. „Nu-i de mirare că între multe porecle mi se mai zicea și Zgîilă. Oii fi eu cu Zgîilă, lasă să fiu, dar nici cite știam eu nu știau mulți”. Tonul e al lui Creangă, inclusiv autoironia și întorsătura de oralitate a frazei: „cum zic, eram în postul Paștilor...”; „Dacă știai și tu cugeti la toate întâmplările astea, apoi ușor poți crede că muierile din Lechința aveau dreptate să mă ponegrească, dar n-aveau, adică nu știu ce să mai cred și eu...”; „Zicea tata multe, ca omul nemulțumit. El ar fi vrut să fiu ca rupt din soare și eram și eu un copil ca toți copiii: cînd rău, cînd mai rău”. Etc. Unele portretele, chiar, sînt „povestite”, compuse adică din comentarii parentetice mai mult decît din trăsături plastice: fizionomiile se desprind însă cu precizie, deduse dintr-un gest, dintr-o schimă, din mișcarea epică în fine, deoarece Bacu, Buna, Moșu (sau copiii lor: Tîlie, Nelu, Niculiță, Ana, Victorița), dar și Pașcu-ciobanul, Gurghian-sluga, Valerie, Cîcu-văru, Popa sau Das-călu au o prezență anecdotică, adesea biografia lor e un mic „roman” condensat, dependent de „saga” familială.

Raportarea la Rebreanu și Pavel Dan trebuie căutată în aceste nuclee epice. Tonalitatea lor e aspră, gama cromatică rece, consonantă aceleia din pictura dintr-o fază de evoluție a lui Vlasiu, dominată de negrul și verdele metalic. Dar tot ca în pinzele lui, smălțul altor pagini (peisaje, scene de gen), amplifică

impresia tîhnită a povestirii cu șart, evocare a unei realități de mult dispărute. Acestui nivel îi e tribut ar și lexicul naratorului, care nu refuză stridentele coloristice: voluptate în explorarea unor straturi „geologice”, căci Satul e pentru Vlasiu „Atlantida sa”. Tocmai acest sentiment al derivei și scufundării introduce în text o fibră de ironie amară, incit cunoscutul topos al „dezrădăcinării” — atît de frecvent în lirica ardelenilor — apare răsturnat. O exclamație ca aceasta: „Ce bun era satul!”, ca și inserțiile sentimentale risipite ici-colo, sau imaginea casei natale din Lechința, căzută în paragină (ecou al cunoscutei poezii a rășinăreanului) nu pot contracara febra „modernă” a nevoii de evadare în larg. De altfel, ciudățeniile copilului mereu în conflict cu morala colectivă și cu structurile arhaice, prevestesc neastîmpărul, curiozitatea, setea de noutate a viitorului artist. Rememorarea însăși începe cu o premonitoare dorință de desprindere: „Cînd eram mic, lumea era cu totul altfel. Greu de spus cum anume. Simțeam că e împrerjur, colo și colo, ca o ființă ciudată pe care o întreb și ea tace zîmbind, ademenindu-te s-o urmezi și să mai întreb, să tot întreb”. Această psihologie a interogației nu e — de pe acum — a creatorului? Ca și indecizia, de altfel. Începînd cu aglomerarea faptelor de viață („vin spre mine întâmplările... și nu știu cum să le adun. Vin ca într-un vis, toate decodată, nu știu de unde să încep...); ea continuă cu zigzagurile unei cariere ale cărei peripeții și peregrinări formează întreaga materie a părții a doua, de după părăsirea „Atlantidei”: ucenicia de pictor, stagiul militar, școala de meserii, condiția demuncitor, lumpen, boem, șomer, student în „arte”, suspect politic etc. Boala, sanatoriul, cazarma, atelierul, figurile prietenilor și profesorilor (între aceștia, Miron Radu Paraschivescu, Catul Borșan, Romul Ladea, Tassi Demian), idila amoroasă („Ochi-verzi”) — toate modifică nu numai sufletul infantil și adolescent, dar timbrul însuși al prozei. Racursiul, nervozitatea tonului, linia zgrunțuroasă a desenului, explozia vitală țin de o tehnică cvasi-expressionistă, prezentă și în opera artistului plastic. Naratorul simte cel dintîi metamorfoza. Dar și înstrăinarea. El e abia acum „copilul schimbat” al mitului folcloric

invocat în țesătura povestirii. Viața, ca și arta, e devenire, căutare, căutare; simbolul ei avatic străbate proza lui Vlasiu, identificat în prezenta insinuantă, obsedantă a Mureșului: riu domol, „descîntat” turbure cînd sufletul adolescentului e cuprins de febre, exultant și frenetic alteori. Copilul de altădată își făcea vînt și se ducea la fund în „golgoana dracului”, de unde se întorcea la suprafață cu o piatră în gură. Iesind din lupta tonifiantă cu apa, tîrîrul avea să descopere, mult mai tîrziu, pe malul rîului, o uriașă, neobișnuită piatră albă: un „dar” al Rîului, vestind vocația Sculptorului. Rîul ca bucurie a descoperirii; Ogra cu lumea ei naivă și violentă; Orașul fascinant, spațiu și timp sub semnul cărora se naște Artistul.

Atingînd zenitul propriei creații, la șizeci de ani (1988), naratorul se întoarce, în *Cartea de toate zilele unui an* (1984), la motivele fundamentale din proza sa. Tehnica e a „jurnalului”, cu aglomerarea aparent informă de evenimente diurne, anecdotică, portrete, scurte reflecții legate de existență și artă. În realitate, puzderia de notații se organizează în jurul unui nucleu epic (pregătirea unei mari retrospective) ceea ce dă textului ritmul și caracterul de roman modern. Naratorul e un personaj dificil, complicat, intempestiv artist ajuns în pragul bătrîneții și confruntat cu limitele. Sondajul psihologic e necrutător la nivelul autoscopiei, tăios și sarcastic în scrutarea semenilor, necompletent la adresa lumii în care creatorul se mișcă. Admirabile pagini de confruntare cu dimensiunea erotică, thanatică sau cu demoul nedomolit al creației; savuroase portrete din cele mai diverse medii, faună pestriță roind în jurul unui artist-personaj-autor constient de valoarea sa. Capitolele întoarcerii în sat (refugiu, căutare a liniștii, împăcării cu trecutul etc.), la liziera dintre realism, oniric și fantastic sînt poate tot ce Vlasiu a scris mai tulburător, venind să confirme aprecierea globală a lui Tudor Vianu asupra unei creații în care „forța și delicatetea pecetluiesc un pact unic”.

Mircea Zăciu

## Costache Babii



**P**RINTRE actorii de seamă ai teatrului românesc de azi se află și brașoveanul Costache Babii. De curind a implinit 50 de ani. Cum și i-ar fi putut sărbători mai bine decât printr-o nouă creație? Așa se face că în bogatul sau paimares figurează acum și Ametistov din *Locuința Zoicăi* de Mihail Bulgakov, rol ce incununează o strălucită carieră artistică, de la care sint de așteptat, în continuare, noi performanțe de virtuozitate și măiestrie, reprezentând alte și alte redescoperiri de sine ale actorului.

Moșdovan de origine, dintr-un sat aflat pe la jumătatea drumului între Iași și Botoșani, Costache Babii și-a păstrat de pe mealeagurile natale o mare candoare, adăstund încă într-o stare de disponibilitate sufletească pe care foarte puțin și-o mai amintesc măcar, la vîrste asemănătoare. A devenit brașovean nu prin simpla reparuție a absolventului promoției 1966 la Teatrul Dramatic din Brașov, ci prin cei 22 de ani petrecuți aici și prin cele peste 60 de roluri pe care le-a interpretat pînă acum, legîndu-și numele de multe dintre realizările de vîrf ale teatrului. Inceputurile nu i-au fost lesnicioase. Dar, tot de pe mealeagurile natale, moștenise, se vede, și o mare tenacitate. Căci puținii sint cei ce se dovedesc atît de perseverenți în a face teatru și a nu se lăsa descurajați de anevointele vieții teatrale, cu inerentele ei fluxuri și refluxuri de tonus artistic. Costache Babii a jucat și și-a văzut de treabă. Iar treaba sa cea mai importantă pe lumea asta pare să fie cizelarea rolului. Imbatibil în comedie, surprinzător în dramă, cald și tulburător în evocarea istorică, de o intensă sugestivitate reverberantă în parabola dramatică modernă, Costache Babii își compune fiecare rol cu o minuție rară și-i adaugă noi cizelări de la o reprezentare la alta, astfel încît personajele sale beneficiază de o extraordinară bogăție a nuanțelor, mimica și gestică actorului inventîndu-le infățișări și expresii de neuitat.

Dromichaites din *Muntele de D.R. Popescu* avea o statornicie lăuntrică, o liniște și o pace sufletească, dar și o judecată necrutătoare cu ai săi, ce deveneau defintorii pentru condiția simbolică a personajului. Cine s-ar fi așteptat că același actor îl va juca magistral și pe Bască din *Mormintul călărețului avar*, tot de D.R. Popescu? Iar de la deplorabila mizerie morală a acestuia, respirînd parcă prin toți porii, cine ar fi bănuit că se poate trece cu atita dezinvolură tocmai la Goldberg din *Serata neprevăzută* (Aniversarea) de Harold Pinter, personaj prin care actorul s-a întrecut pe sine în dozarea intensității cu care a susținut această extrem de dificilă partitură dramatică, invitînd la decodarea mecanismelor generale ale terorismului de tip fascist? Cea mai recentă creație a sa, Ametistov din *Locuința Zoicăi* de Mihail Bulgakov, e din nou surprinzătoare, fascinantă prin sculenta umorului și expresivitatea tușei caricaturale, într-o neconținută revărsare de inventivitate comică, permițîndu-și aproape orice, în afara ieșirii din pielea personajului.

Costache Babii știe să fie de fiecare dată altul, să inventeze de fiecare dată o lume a personajului, vizibilă în mersul său, în felul în care-și face intrarea și ieșirea din scenă, în felul în care-și poartă veșmintele și în felul în care-și găsește cuvintele, dar, poate, mai ales, în felul în care-și utilizează zimbetul, un zimbet ce poate aluneca de la cîntism la slugărnice într-o fracțiune de secundă. Nimic intimplător, nimic nesemnificativ în toate aceste compoziții vîdînd deopotrivă pătrundere psihologică și rafinament artistic, vervă satirică, simț al proporțiilor, detașare intelectuală și irepresibilă plăcere a culorii care, dă viață personajului. Această bogăție de viață, această sevă neconținută care le face să pulseze cu un soi de semetie vitală în lumina reflectoarelor, această risipă de adevăr despre ele însele, în care mustesc personajele lui Costache Babii, se află desigur în consonanță cu un prea-plin sufleteș al actorului, ce le aduce pe lume cu tot farmecul lor auroral.

Victor Parhon

# Între tragic și tragi-comic

Teatrul de Comedie

## Regele Ioan de Shakespeare

**O**INCERCARE, mai puțin obișnuită, la Teatrul de Comedie: *Regele Ioan* de William Shakespeare. Piesa, cum se știe, e departe de a fi o comedie dar faptul acesta nu l-a putut împiedica pe Grigore Gonța să realizeze „versiunea scenică” a textului și, totodată, spectacolul care este o convertire, nu lipsită de interes pînă la un moment dat, a tragicului spre tragi-comic.

*Regele Ioan* apare, prin gîndirea regizorală a lui Grigore Gonța, ca o lume în care amenințarea cu forța dirijează jocul politic. Unul din motivele shakespeareane esențiale — succesiunea la tronul englez — pune în mișcare un întreg mecanism al implicațiilor politice determinînd o suită de agresiuni, asasinat, alianțe conjuncturale și dezertări bruște conform configurației istorice de moment, dar și celei de perspectivă. O hartă geo-politică, deci, „desenată” amplu în piesele care aparțin seriei „regilor” și care presupun un adevăr și fapte istorice intermediare, interpretate prin ficțiunea artistică.

Complicațiile și strategiile acestor jocuri ale puterii par să-i fi condus pe Grigore Gonța și pe scenograful Ion Popescu la ideea unui spațiu scenic năpădit de funii groase, dispuse vertical, în culori regășibile și în costumele personajelor, a căror concepție este atrăgătoare. O „vegetație” abundentă, sugerînd complexitatea, hățișul dar și periculozitatea. Personajele se și folosesc de... elementele scenografice, fie pentru a coborî în scenă de pe o platformă situată la o înălțime de cîțiva metri și dispusă în planul din spate-centru al scenei, fie pentru a transmite complicațiile jocului scenic evocat de piesă; lupte, leșiri-intrări rapide, urmăririi etc. Nu mi se pare foarte elocventă această concepție spațială: frînghiile, decolorate, le-am mai întilnit (tot la „Comedie”), iar aici sîrînesc, nu o dată, o senzație de inadecvare.

Convertirea schemei tragice, în spectacol, spre tragi-comic este un proces imperfect. Regizorul a centrat ideea conversiei pe relația scenică între Bastardul și Ludovic Delfinul. În piesă, Bastardul e cel care, necondiționat, minat de patriotism, se alătură lui Ioan pentru a-l sprijini în menținerea Puterii. Curtea franceză — regele Filip, Ludovic și ceilalți — apare, prin punerea în scenă, într-o manieră voit discordantă față de



Regele Ioan (Silviu Stănculescu) și Bastardul (Șerban Ionescu) în *Regele Ioan de Shakespeare* la Teatrul de Comedie, Regia, Grigore Gonța, scenografia, Ion Popescu-Udriște

ansamblul scenic: flexibilitatea latină, la care se aliază și concepția „spectaculoasă” a costumelor, este opusă durtății politico-militare a taberei engleze. Ludovic, fiul regelui Franței, este edificat scenic ca un lasciv oriental, stîrmit atît de două cochete cit și de impulsuri războinice. Îmi amintesc, nu știu de ce, de Crăcănel al lui Caragiale, pornit și acesta să răzbu-ne o... „trădare” sau, mai bine zis, o „trăducere”.

Drumul de la o schemă tragică spre tragi-comic este, în spectacolul de la Comedie, accidentat. Regele Ioan nu mai are un contur definit: otrăvirea lui, în final, ține de tragicul shakespearean, mai degrabă decît de „versiunea scenică”. Interesantă este, însă, ideea de a traduce (dar de a „trăda”) o sintaxă dramaturgică esențial tragică într-un limbaj teatral care folosește semne și imagini plastice ale modului tragi-comic, mai insistent și realizat în prima parte a punerii în scenă. În cadrul acestui mod figura principală este a „șapului ispășitor”, sacrificat la sfîrșitul jocului.

Lumea spectacolului interesează prin evoluțiile citorva personaje: Ioan, Bastardul, Ludovic, Filip, Elinor, Constance. Silviu Stănculescu (Ioan) interpretează o

partitură ale cărei chei se află la regizor: regalitatea este sugerată credibil, ca și implicarea în jocul Puterii. Actorul, prin statură și voce, evoluează fără stridențe într-un rol complex care trebuie relaționat cu acelea jucate de Sanda Toma (Elinor) și Șerban Ionescu (Bastardul). Îl regăsim pe Șerban Ionescu la același nivel valoric foarte bun precum și pe Marian Rilca (Ludovic), mai apăsător comic aici.

Din distribuția numeroasă a spectacolului îi rețin pe Gabriela Popescu (Constance), într-un rol mai puțin obișnuit pentru actriță dar pe care îl impune convingător, pe Iurie Darie, un Filip șarmant, atras de posibilitatea comică a jocului în care sînt angrenați și Ducele austriac (Gheorghe Simonca) și, în general, curtea franceză intruchipată sesizabil, diferențiat prin particularizări de Dumitru Rucăreanu, Florin Anton, Aurel Giurumia. Din tabăra engleză se remarcă interpretul lui Hubert, Dumitru Chesă, și un copil, Mihai Stoian, necomplexat de susținerea unui dialog îndelung cu Hubert.

Marian Popescu

## De vorbă cu Alexandru Repan

— Afișul Teatrului Nottara vă anunță în trei spectacole foarte diferite ca structură: „Karamazovii” după Dostoievski, „Craii de Curtea Veche” după Mateiu Caragiale, și iată, acum în ultima premieră, „Livada cu vișini” de Cehov. La primul spectacol, Dan Micu v-a fost regizor, iar modalitatea lui de lucru vă era familiară. La cel de-al doilea dumneavoastră ați fost autorul direcției de scenă. Cum v-a convins tînrul regizor Dominic Dembinski să jucați rolul lui Lopahin în formula prezentată nouă (și aplaudată de altfel) în această variantă scenică?

— Am aderat la părerea lui, și anume: că acest rol îmi este foarte potrivit și că el trebuie să fie personajul principal. M-a cucerit ideea ca timpul și spațiul acestui spectacol să fie gîndite în spirit marquezian. Eu sint marcat de Márquez, lui îi place de asemenea, iar ideea de a juca o lume în afara celei cehoviene m-a sedus. Am crezut întotdeauna că teatrul adevărat trebuie jucat pe o scenă goală. Dembinski a scos toată recuzita și ne-a lăsat să jucăm în acest spațiu aproape gol.

— Ce înțelegeți prin o altă lume decît a lui Cehov? O modificare, a spiritului piesei? Care a fost punctul de plecare în această întreprindere?

— Am pornit cu gîndul că textului lui Cehov trebuie să i se descopere alte valențe. Lopahin nu este, cum s-a mai spus, exponentul noului, el este bogatul, este parvenitul, deci primul care ar fi avut de suferit într-o revoluție. Personajul este foarte important și în intenția lui Cehov (cel puțin așa reiese din text), fiind un tip fragil, mai nobil sufletește decît ceilalți și mai dotat, dar el nu are „livada” care înscamnă intrarea în aristocrație. El nu vrea „această livadă”, ci ceea ce presupune ea, adică influența într-o lume care-i este interzisă. Nu dorește nici putere, pentru că avînd bani o are

și vrea să pătrundă mirajul pe care doar stăpînii livezii îl trăiesc. Puterea pe care ei o au el nu o înțelege, nu-i prinde sensul și acest lucru îi dereglează tot sistemul. Simte că-n livada asta e ceva, e „un suflet” și vrea să știe ce e. În scena în care toți par a auzi o muzică, Lopahin se chinuie: „eu nu aud nimic”, cu gîndul interior „cum să fac să o aud și eu”. Nu-i deloc prost, însă nu are intuiție, psihic se află la primul nivel, la cel senzorial. Și relațiile lui cu Liubova au aceeași origine: nu-i înțelege firea, dar tot ce vine de la ea îl fascinează, îl orbește. Din cauza ei nici nu o vede pe Varia. Liubova reprezintă pentru el „feminitatea” și, deși simte că este un personaj malefic care-și sacrifică și copila capriciilor ei, nu o condamnă. Nici Cehov nu-și condamnă nici un personaj.

— Ați vrut să-l faceți pe Lopahin al dv. un exasperat, sau așa s-a întimplat pînă la urmă?

— Nu, am vrut acest lucru. El nu se poate înțelege cu nimeni. Ați văzut scena din actul IV, cînd stă mai întil de vorbă cu Inșa și cu studentul la bucătărie, iar cînd realizează că nimeni nu-l ascultă, cu păpușile. Și în actul II există scena cu halatele negre, pe care autorul a vrut s-o scoată din contextul piesei subliniind tocmai lipsa de comunicare dintre personaje, foarte bine realizată aici.

— Scena este gîndită în cheie absurdă, aparținînd mai mult lumii lui Kafka decît lui Cehov...

— Din această perspectivă, Cehov mi se pare un părinte al absurdului, datorită stărilor absurde pe care le au personajele sale. În acest act II, fiecare personaj stă cu fața către sală și vorbește cu publicul, pentru că între ei nu pot comunica, nu se ascultă unul pe celălalt. Și aici Lopahin este un individ în afara lu-



Desen de N. Anestin

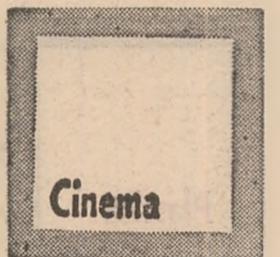
mi care-l înconjoară, el este cel care muncește, dar nu este un uriaș, nu poate mișca munții și nu-l poate face pe oamenii aceștia să înțeleagă pericolul. Lopahin are numai un suflet uriaș, care se consumă în propria-i condiție de existență. Cam acestea au fost gîndurile mele în legătură cu personajul jucat.

— Care sînt proiectele dv. de viitor, ce veți repeta?

— Mă gîndesc la un spectacol pe un text personal, un fel de one-man-show pornînd de la *Sonata Kreutzer*. Aștept un bun moment. De altfel în teatrul nostru există o șansă mare acum, în sensul că avem trei regizori foarte buni: D. Micu, D. Dembinski, Alex. Dabija, iar prezența lor se simte chiar de la propunerile repertoariale. Personal, sint foarte încîntat de spectacolele realizate cu Micu și Dabija și de această primă întilnire cu Dembinski. Sperăm că activitatea lor în teatru ne va impune în viața artistică a țării.

Liana Cojocaru

# Spre un nou limbaj



Flash-back

## Livrescul și realul

■ IN acest film se pune din nou problema — esențială — care definește orice operă de artă: de ce parte a autorului ei? De partea celor tari, a supraoamenilor, a prea-puternicilor sau, dimpotrivă, a oamenilor simpli și șovăitori, a ființelor răbdătoare și nesigure, a celor ce dau însăși definiția omeniei... Practic, nici un autor de filme nu-i tranșant în această dilemă, dar din opera fiecăruia se simte totuși solidaritatea cu una sau alta din categoriile posibile. Joseph von Sternberg a ținut dintotdeauna cu năpăstuiții. Eroii și eroinele lui sînt făpturi care pot să trezească în noi compasiunea; autorul le infățișează cu o aparentă detașare, dar se simte în tot ce face dorința de a vedea triumfînd toleranța, de a asista la instaurarea dreptății, de a participa la promulgarea binelui.

La alți autori, binele este asigurat prin forță. Sternberg nu-și dorește mai mult decît un bine analog cu armonia, cu prietenia și consensul. În *Sergentul Madden* (1939), conflictul se naște din confruntarea particulară a doi polițiști care înțeleg cu totul diferit noțiunea de datorie. Este vorba tocmai de un tată și de fiul său. Tatăl își practică meseria cu duhul blîndeții, găsește argumente pînă și pentru adversari, preferă să folosească în locul armei cuvîntul, să înlocuiască amenințarea prin afecțiune, iar ordinul prin sapa personală. Fiul, din contră, este un excelent profesionist, care minuieste pistolul cu dexteritate, care vrea să se impună în termen record și, în consecință, provoacă tot timpul pe răufăcători, încercînd să-i elimine prin violență, atrîgîndu-i într-o luptă sportivă, dar de fapt inegală. Sub aparența imparțialității, regizorul infățișează, pur și simplu, perechea maniheistă și ne lasă să alegem noi înșine soluția. Vom fi de partea splendorii exemplar superior, cu victoria mereu în virtul degetului de pe trăgaci, sau a insului mediocru și calm, care pare mereu gata să piardă, dar învinge mereu prin faptul că nimeni nu-și permite să-i jignească bunătatea? Oricum ar fi, Sternberg sugerează că există două feluri de dreptate (una a principiilor și alta a oamenilor) și, chiar cu riscul de a ni se împune tezist, mizează puternic pe aceasta din urmă. Rezultat din dilemele acestei relativități livresce, bătrînul sergent Madden este beneficiarul omeniei regizorului; dar ce i s-ar întimpla oare, în viață?

Manuela Cernat

Romulus Rusan



Pe ecrane, un nou film românesc: Niște băieți grazavi (regia Cornel Diaconu)

„S PRE a incuraja o artă nouă” se întemeia, în 1960, la Monte-Carlo, primul Festival de Televiziune din lume, rămas de atunci încoace primul și în ordinea importanței competițiilor micului ecran. Poate și pentru că dincolo de severul turnir al programelor de ficțiune și actualități sosite din patru zări, și-a propus să fie în egală măsură o rampă de lansare a tele-regizorilor (alci își începea cariera mondială în 1972, cu *Duelul*, un tinerel necunoscut pe nume Steven Spielberg) și a tele-tehnologiilor. Semnificativ, istoria Festivalului este jalonată de câteva evenimente cheie din evoluția vertiginosă a tele-comunicațiilor: în 1965, preluarea în transmisie directă (prin rețea) a primelor imagini experimentale color — tip SECAM — emise de o stație pilot instalată în vârful turnului Eiffel; în 1982, premiata europeană a imaginilor de sinteză concepute de ordinator; în 1984, co-realizarea (via satelit) a primului duplex intercontinental — *Satellite Night Monaco-Atlanta* — supershow de varietăți în care vedete de pe țărmul Mediteranei dialogau în direct cu celebrități de peste ocean; în 1987, recrutarea Juriului Publicului cu ajutorul MINI-TEL-ului.

În 1988 Festivalul s-a deschis cu o senzațională premieră mondială. Titlul filmului: *Intîlnire la Montreal*. Protagonisti: Marilyn Monroe și Humphrey Bogart. Durata: trei minute. Subiectul: (Plan american) Strălucitor de frumoasă, Marilyn, într-o rochie roșie mulată cu primejdioasă fidelitate pe generoasele-i rotunjimi, așteaptă la o masă, într-un bar, (Plan Mediu) își aranjează grațios buclele blonde apoi sîroacă cu paiul băutura dintr-un pahar. (Plan General) Bogart se apropie, venind de undeva din spate, (Plan Mediu) Se apleacă peste umărul ei și, cu multă tandrețe, îi atinge mina. (Prim plan) Schimb dragăstos de priviri. Fondul.

Întrul să consultăm enciclopediile. Marilyn și Bogie n-au turnat niciodată împreună. Atunci? Avem de-a face cu soșii? Intocmai. Dar nu omenesci ci... electronice. Da capo al fine *Intîlnire la Montreal* a fost realizat la ordinator!

Rezultatul este uluitor, năucitor, chiar dacă decamdată în prim-plan figurile spectrale, ca de ceață, deconspiră „natura” interpretelor. Decamdată. În cinci ani de aici înainte, ne asigură specialiștii, asemănarea va fi perfectă, iluzia totală. Performanță tehnică extraordinară dar și neliniștitoare. Cît de departe va putea merge simularea realității de către o inteligență artificială? Și cu ce consecințe pentru umanitate? Ce lume va fi aceea în care nu vom mai ști dacă din rama unui ecran ne vorbește un personaj ori copia lui electronică?

Un Festival nu are însă răgaz pentru asemenea angoase orwelliene. Un Festival este locul unde bulimiciile imaginilor își astîmpără foamea în ritm cotidian de 10—12 ore de proiecții (obligatorii pentru Juriile competiției oficiale) plus vizionări ad-libitum la uriașul Marché adiacent.

În acest „An Internațional al Cinematografiei și Televiziunii” afluența la Monte-Carlo a fost maximă. De ajuns să menționăm participarea a 80 de țări și prezența a 400 de președinți și directori generali ai rețelelor TV de pe cinci continente. Puțin a lipsit ca temporara comunitate a festivalierilor să o depășească pe cea a monegascoilor. Iulianul principat de 195 de hectare (de 60 de ori mai mic decît Parisul) numărînd doar 5 500 de posesori ai cetățeniei monegasece. În urmă de un secol, principala sursă de cîștig a mini-statului, fostă fortăreață fenciană, fostă colonie geneveză și de șapte secole fief al dinastiei Grimaldi, era, cum bine se știe, Cazinoul. Cîte filme n-au speculat atmosfera elegantelor lui saloane cu coloane de alabastru și porfir, unde o clientelă ultra-simandicoasă trăia pînă la sinucidere delirul înșelător a norocului.

Din cușca de sticlă a Palatului Festivalului, construit pe piloni deasupra Mediteranei, în scurtele pauze dintre două proiecții priveam peisajul tot mai de necunoscut al Rivierei monegasece, copleșită și ea de zgîrie nori.

A supraviețuit giganticul Muzeu Oceanografic, înfipt la începutul lui 1900 în buza unei stînci amefitor de înalte, sub care vulește marca. Directorul Muzeului, Jacques Cousteau, deseori cooptat în jurile Festivalului, a lipsit de data aceasta de la apel. Împreună cu fratele său pregătește un nou serial TV, *Redescoperirea lumii*, drept care au purces să înconjoare globul pornind în direcții opuse. De la bordul navei *Calypso* ancorată undeva în Pacificul de Sud, Cousteau n-a uitat să trimită un mesaj conștientor teleaști.

Inaugurînd Festivalul, FORUM-ul IMAGINA, aflat la a 7-a ediție și dedicat noilor imagini — sintagmă definitorie pentru filme procreate de computer, zămislite de pintelul informaticii și hrănite la sinul electronicii —, a polarizat atenția generală, desi a durat doar 3 zile din cele 11 ale manifestării monegasece. Intuind perspectivele fabuloase ale unui domeniu de sofisticare cvasi-martiană pentru neinițiat, presa i-a acordat spațiu dublu față de cel rezervat tradiționalei competiții. Nimic mai firesc. *Intîlnire la Mon-*

real și celelalte programe ale FORUM-ului au demonstrat zăpăcoarea vitează de avans a tehnologiilor video-grafice și info-grafice (de sorginte informatică). Spectrul larg al aplicabilității noilor imagini (numerele, de sinteză, efecte speciale, etc.) le-a făcut indispensabile civilizației. În industrie, orice prototip de automobil, navetă spațială sau rachetă este mai întîi simulat pe ordinator și abia apoi lansat în producție. De fapt, totul, absolut totul poate fi simulat pe un ecran. În plan estetic ne aflăm la aurora unui nou limbaj, a unei noi forme de sensibilitate artistică. Artiștii și inginerii își dau mina. „Ordinatoarele pregătesc imagini nemaivăzute pînă acum, universuri de necuprins cu gîndul. Sintem confrunțați cu semnele prevestitoare ale unei formidabile revoluții expresive”, atrăgea atenția, cu orgolul, profesorul japonez Koichi Omura, în cadrul colocviului IMAGINA.

Pînă una alta, la orizont se anunță un feroce război al brevetelor. Franța, precursoră absolută în ale cinematografului și în ale televiziunii color, este pe cale să-și aducă de o altă prioritate. Un palpitant challenge o opune Japoniei. Miza lui? HDTV-ul, a se citi *Haute Definition TV* sau *High Definition TV*, ceea ce înseamnă o imagine TV infinit mai fidelă față de realitate, obținută prin triplarea celor 625 de linii de definiție, proprii actualelor sisteme. Și deja în laboratoare se testează o televiziune cu 3 000 de linii... Și să nu uităm că, prin democratizarea tehnologiilor (antene parabolice miniaturizate, cit o furtunoasă de desert), ceea ce ieri era privilegiul citorva, mine va fi accesibil tuturor. Cu neprevăzută rapiditate, inteligența artificială împinge umanitatea într-o nouă eră.

LA Monte-Carlo s-au desfășurat așadar două competiții. Prima n-a transpus în secolul 21. Cîștigătorii multiplelor ei secțiuni, de la film științific și industrial la realism (a se citi documentar!) și animație în 2 și 3 dimensiuni, au dobîndit cîte un Premiul PIXEL constînd dintr-un ecran de ceramică viu colorat, în formă de găină moțată cu gît gol, în amintirea primei imagini de sinteză vreodată creată pe un ecran. În categoria ficțiune info-grafică (filmologii sînt rugați să-și aducă la zi terminologia) învingătoare au fost studiourile Disney cu *Oilspot and Lipstick* (Picătură de ulei și ruj de buze), primul desen animat de sinteză realizat în imperiul lui Donald și al lui Mickey Mouse. Durata: 2 minute. Realizator: Grupul Late Night. Unde ești tu eră a animației de autor? Dormiți în pace, voi, Mălieș, Walt Disney și Mc Laren, voi artiștii ai basmelor copilăriei acestui veac. Fantasmagoriile science-fiction-ului încep să prindă contur.

A doua competiție, cea tradițională, a filmelor cu actori în carne și oase și a actualităților surprinse pe viu, i-a recompensat pe laureați cu Nimfa de aur și de argint, delicate replici miniaturale ale unui grațios nud sculptat pe la 1 800 de monegascul Bosio și expus astăzi la Lu-vru. Programele înscrise în concurs de 35 de țări, dincolo de o evidentă oboseală inventivă a teleaștilor, de o certă sleire a resurselor inventive, consecință directă a unor standarde financiare mereu mai stricte și coercitive, au conturat portretul colectiv al unei umanități frustrate. Afectiv, social și politic. În această lume, absența tandreței, a siguranței zilei de mine și a libertății, au constituit cele trei mari lătmotive ale unei selecții de calibru mediu, fără capodopere și fără mari surprize. *Road (Drumul)*, producție B.B.C., și-a adăugat „Nimfa de Aur” pentru tentativa de revigorare a unei teme dragi cinema-

lograției britanice: disperarea unui tineret inadapdat, înșingurat și de o morbidă agresivitate. Prin contrast, *Saxophonhellen* (Saxofonistul), pledoarie pentru duioșie și căldură umană, pentru întoarcerea la sentimentalism ca unică armă de apărare împotriva stress-ului contemporan, l-a adus suedezului Lars Molin „Nimfa de argint” pentru regie. Actrița americană Ellen Burstyn a dobîndit „Nimfa” pentru rolul unei femei torturate între fidelitatea față de patrie și fidelitatea față de prieteni, din filmul american de spionaj *Pack of Lies* (Sîmb de minciuni), în timp ce premiul de interpretare masculină a revenit unui debutant japonez, protagonistul unui straniu poem oniric *Ugetsu no shiba* (Lună plină cu pleac). În sfîrșit, Juriul Presei a laureat serialul spaniol *Lorca, moartea unui poet*, în care Juan Bardem reconstituie sobru, fără urmă de partizanat, aberanta asasinare a unuia din uriașii literaturii acestui veac, victimă inocentă a ignoranței și obtuzității puterii scăpate din friul democrației. Înminîndu-i lui Bardem premiul în cadrul unui spectacol de gală realizat de Antena 2 și difuzat în direct, prin satelit, mi-am amintit că, în urmă cu douăzeci de ani, aceeași distincție îi revenea televiziunii române pentru *Omul cu camera*.

### Radio t. v.

■ Ultima ediție din *Fonoteca radioului la dispoziția dumneavoastră* a confirmat din nou că aprecierea acordată de ascultătorii realizărilor radiofonice actoricești se menține constant în paginile corespondenței primite la redacție. Acum, scrisori din Fieni, Timișoara, București, Iași, Lugoj au solicitat retransmiterea unor îndrăgite lecturi din poezia noastră clasică, alături de fragmente din spectacole teatrale, unele mai vechi (Gaiele, înregistrare 1955, în rolul Anetei Duduleanu, actrița Silvia Dumitrescu-Timică), altele mai noi.

■ Citim în aceste scrisori ceea ce știm și din cărțile de specialitate care plasează teatrul radiofonic și de televiziune în primele locuri de audiență a publicului. Este și normal să fie așa, căci roadole unei munci serioase, constante, de calitate nu întîrzie să se vadă. 6 spectacole radiofonice pe săptămîină (la care se adaugă teatrul pentru copii și o dată pe lună, teatrul serial) au format, cizelat și întreținut interesul a milioane

### Teatrul radiofonic

de ascultători pentru repertoriul clasic și contemporan, național și universal. În plus, experiența teatrului radiofonic se impune criticii de specialitate și prin aceea că cele mai multe dintre titlurile repertoriului sînt adaptări sau dramatizări. Dacă adaptarea nu operează modificări structurale ale piesei, ci mai ales comprimări și redistribuire de replici, dramatizarea transplantează, printr-o rescriere creatoare, textul epic între convențiile dramaticeului. Liniaritatea evenimentială este dinamită, succesiunea tinde spre contiguitate, astfel încît, prin reducere și concentrare, planurile narrative se focalizează în centri generați și generatori de tensiune dramatică. Întrucît circumstanțele exterioare (culoare locală, mediu, peisaj), ca și cele interioare (orizontul psihologic, trăirile sufletești) ale acțiunii trebuie să implice acestuia, dramatizarea hierarhizează epicul, îi regrupează impulsurile definitorii, propunînd, în consecință, un punct de vedere asupra textului de

la care pornește, propulsînd o nouă organizare, deci un nou text. Dramatizarea poate urma, trădă, intensifica sau aplatiza modelul și cum de cele mai multe ori autorul dramatizării este altul decît al cărții-sursă, forța de modelare a acestei instanțe intermediare este cu atît mai puternică. O istorie a teatrului va trebui să ia în considerație experiența radiofonică măcar pentru motivul că grație ei texte importante pătrund real în cercuri extrem de largi ale opiniei publice și, păstrate în fonotecă, ele pot fi reluate oricînd, exercitînd un rol formativ și informativ de incontestabilă eficiență.

■ În această săptămîină, teatrul radiofonic serial propune *Vocile independentei* de Paul Anghel (regia artistică Dan Pulean, în distribuție: Silviu Stănculescu, Octavian Cotescu, Mircea Albulescu, Ion Marinescu, Victor Rebențiu, Ion Caramitru, Marga Angelescu).

Ioana Mălin



DUMITRU PASIMA : Nichita Stănescu

**P**ENTRU publicul cel mai larg, atracția unei expoziții de felul **Bienalei de pictură și sculptură** deschisă în sala „Dalles“ constă, în primul rând, în faptul că ea reprezintă imaginea sintetică a realităților de atelier, la nivelul artei profesioniștilor din întreaga țară. Ceea ce, adiacent, presupune varietatea și confruntarea atitudinilor, în încercarea de a restitui toate nuanțele climatului actual al creației, într-un compendiu simptomatic sub raportul opțiunilor și al modalităților de expresie utilizate. Toate acestea, și altele, cel puțin la fel de interesante și semnificative sub raport socio-cultural, sint perspective sau puncte de vedere virtuale. Căci în realitate lucrurile se desfășoară altfel, poate nu împotriva așteptărilor dar oarecum paralel cu ele și în marginea problematicei pe care o presupune în abstract genul acesta de manifestare.

**Bienala '88** se prezintă, datorită artiștilor care expun lucrările considerate de ei ca fiind reprezentative, ca un „Salon“ destul de calm sub raportul noutății și al confruntărilor, cu câteva reliefuli notabile și în rest cu o suprafață eliberată de frământări tectonice la nivelul semnelor și al mesajelor. Chiar și sculptura, în alte ocazii ceva mai implicată în dinamica întrebărilor și formulelor, la interferența dintre valorificarea tradiției și explorarea unor orizonturi conceptuale noi, nu se desprinde de context, poate și datorită faptului că statuii prea multor lucrări pare intrat pe termen lung în arta plastică mică. De unde sentimentul unui bun profesionalism, chiar și al unor idei interesante, oprite însă în stadiul delicilor artizanale, de bricoleur, ce sugerează valențe expresiv-monumentale fără a convinge totdeauna. Lucru valabil, „mutatis mutandis“, și pentru pictură, subordonată

esteticii observației și mai puțin receptivă la incitanta acțiune imaginativă sau măcar combinatorie. Chiar și prezența tinerilor, destul de restrânsă de altfel, rămâne tot în zona calmelor rostiri, poate dintr-un exces de prudență cu propria notorietate, în condițiile unei expoziții fără tematică propusă, dificultatea opțiunilor reprezentând, pare-se, un real obstacol pentru mulți participanți. Oricum, ceea ce ni se propune trebuie acceptat ca reprezentând preocupările actuale, specifice și definitorii pentru fiecare artist în parte, element de care trebuie să se țină seama atunci când se întocmește imaginea sintetică a **Bienalei** și se trag concluziile.

Reluând, ca un posibil punct de pornire în analiza noastră, ideea tematicii, vom constata o vizibilă și consecventă înscriere în tradiția marilor genuri abordate de arta noastră pe filiera ascensională a tuturor acumulărilor petrecute în timp, de la natura statică și peisajul ca reflexe ale unei filosofii panteiste, până la compoziție și scena de gen ce se axează pe semnul om. Același antropocentrism se degajă și din arta sculptorilor, aflați mai pregnant la interferența egalitară dintre figurativ și abstracție, propunând portretul ca metaforă și semnul ca simbol, într-un dialog ce ne relevă latențe și confirmă stabilități valorice. Organizarea muzeistică nu și-a propus o grupare anume pe linia genurilor, ceea ce ar fi dus la o monotonie ce nu se justifică nici prin posibilitatea comparației în interiorul familiei de preocupări, și nici o etalare în raport de atitudine, ceea ce ar fi lăsat sentimentul unor posibile antinomii între diferitele variante de figurativ și puținele propuneri abstracte sau nonfigurative. Vizitatorul are la îndemână un parcurs variat — poate singura discriminare, relativă sub unghiul valorii și al interesului, ar fi expedierea unor lucrări la etajul sălii, unde am așteptat mereu să apară, printr-un exces de fantezie foarte la îndemână, cele mai bune prezențe ale „colectivelor“ — și posibilitatea comparației prin intermediul punctelor de relief ce alternează oarecum ritmic.

Remarcând absența unor nume intrate într-un repertoriu al certitudinilor — tineri sau consacrați —, fără îndoială cu efecte la nivelul calitativ al confruntării, vom constata orientarea picturii către subiect, adică spre o posibilă anecdotică și spre motiv, ca un fel de replică naturistă la un virtual exces de abstragere și conceptualizare. Natura, realitatea oferă încă pretext și materie pentru o pictură figurativă de substanță, sentiment și senzualitate, pentru restituiri concrete și adeseori cu efecte sinestezice, în care primatul culorii este aproape o tutelă ineluctabilă, iar respectul pentru formă o normă imuabilă. Cițiva fantești sau naratori combină datele realului și obțin atmosfere mai curind de basm decît supraréaliste, cițiva abstracți sau conceptualiști operează cu semne codificate sau dintr-un repertoriu ancestral, dar majoritatea pictează cu același sentiment al cosubstanțialității de tip impresionist, transferind realitatea în starea de exis-

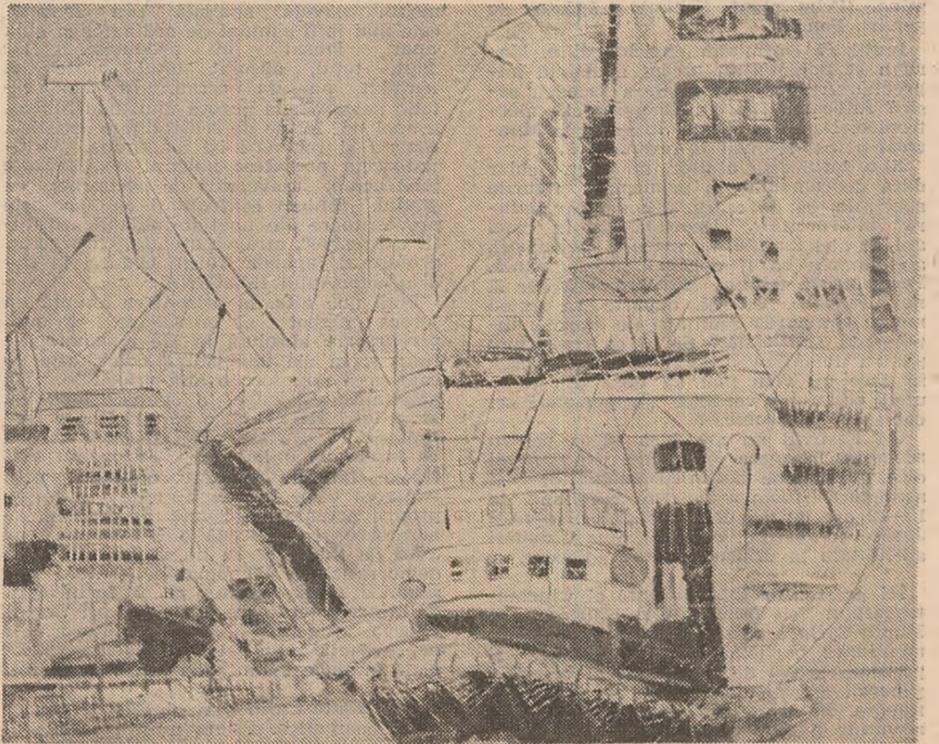
tență artistică specifică. În această fertilă interferență de atitudini se întîlnesc pe sineze artiști ca : **Iacob Lazăr, Sorin Dumitrescu, Ion Dumitriu, Ion Pacca, Vasile Grigore, Mihai Horea, Ion Gheorghiu, Ervant Nicogolian, Gh. Anghel, Florin Niculiu, Florin Mitrol, Paula Ribariu, Geta Mermoze, Val Gheorghiu, Sorin Ilfoveanu, Ștefan Călția, Corneliu Vasilescu, Petre Lucaei, Dragoș Filip, Gabriel Catrinescu, Ioan Grigore, George Filipescu, Dan Minca, Josef Matyas, Constantin Gheorghe, Ion Pantelie, Tiberiu Zelea, Waldemar Mattis, Lucian Georgescu, Dan Hatmanu, Andrei Chintilă, Constantin Andronic, Marin Popescu, Spiru Vergulescu, Vasile Tolan, Gh. Dobrică, A.M. Agripa**, participanți la stabilirea climatului specific pentru această secțiune a **Bienalei '88**. Adică, unul de prelungire a datelor consacrate de fiecare artist în parte prin demersul lor de până acum, și de reafirmare a specificului picturii noastre contemporane, fără explozii incitante sau evenimente relevabile.

Sculptura confirmă cota artiștilor participanți, dar handicapul subdimensionării în cazul unor semne ce se cer citite în raporturi de monumentalitate intrinsecă își pune amprenta pe un grupaj ce pare oarecum copleșit de generozitatea spațiului alveolar. Reducerea riguroasă a „cioplitorilor“ în piatră, trecuți uneori la tehnica lemnului, lipsește expunerea de unul din punctele cele mai dense calitativ și identic prin tradiție, evadarea în zona modelului expresiv, de finețe și vibrație impresionistă aducind în discuție capacitatea de adaptare a creatorilor, dar și o nefirească „pasiune“ intimistă. Se pare că din această situație obiectivă, cu explicații strict pragmatice, materiale, are de cîștigat portretul, cel cu identitate sau

abstract, relansindu-se spectaculos o specie de sorginte arhaică — figurina grotescă, cu implicații supraréaliste moderne — și relieful, baso sau alto. O compoziție mai amplă, poliaxială și angajând dinamic spațiul, prezintă **Radu Dămăceanu, Ovidiu Maitec** dovedindu-se același creator capabil de multiple deschideri către o lume a semnelor ineptuizabilă, la fel ca și **Paul Vasilescu**, oricînd un etalon valoric în orice confruntare. Impresionează din nou, confirmînd nu doar un pariu critic abstract ci și certitudinea valorii, **Mihai Bucureli, Adrian Popovici, Vasile Gorduz, Ion Iancu și Eugen Paul**, cu o varietate de atitudini ce merg de la semn și arhetip, până la prelucrări ale modulului uman clasic și variantele expresioniste moderne. Structurile spațiale pe care le compune **Gheorghe Ilescu-Călinești**, oricare ar fi statutul sau tehnica, se impun ca o reaiă problemă de formă expresivă cu valoare de semn, lucru valabil și pentru mai tinerii **Claudiu Filimon, Tiberiu Moșteanu** sau **Elena Pârvan**. Se remarcă și prezența unui maestru ca **Izsak Martin**, a lui **Petre Jeeza, Dumitru Juravle, Szakats Bela, Ioan Șeu, Iulian Olariu, Constantin Marinete, Elena Hariga, P. Chifu** sau **Dumitru Pasima**, ca și raportul expresiv dintre planurile și volumele pieselor semnate de **Aurel Conraș**, sau lucrarea lui **Zoe Pop**.

Concluziile, cu toate posibilele și necesarele amendamente, ne conduc spre un nivel calitativ constant al acestei manifestări, cu atât mai mult cu cît avem drept martor efervescenta atelierelor, explicit manifestată în toate „personalele“.

Virgil Mocanu



DRAGOȘ VIȚELARU : In port

## MUZICĂ

### Un gînd pentru Falstaff

● Nu fac o cronică a spectacolului ansamblului Operei române din Cluj-Napoca cu opera **Falstaff**, as vrea să spun numai câteva cuvinte despre reușita realizare — punere în scenă, regie — a mai tînărului meu coleg, valorosul regizor de teatru Dinu Cernescu. Am așteptat cu nerăbdare și interes acest turneu din două motive : întii, iertați-mi mica digresiune sentimentală, pentru bucuria de a mai simți încă o dată bătăile inimii instituției și oamenilor ei, unde acum 54 de ani am trăit și simțit primul fior al meseriei mele; iar, în al doilea rînd, pentru a vedea și spectacolul **Falstaff**, unanim bine apreciat de presa de specialitate la vremea producerii lui.

Trăsătura esențială a muzicii în spectacolul de operă al lui Verdi, nu numai compozitor de geniu dar și genial regizor, dramaturg, este indisolubila legătură între muzică și cuvînt. Opera **Falstaff** este apogeul inspirației sale, deopotrivă dramatice și melodice, modelul unui adevărat spectacol de teatru-cîntat.

Regizorul Cernescu a găsit calea cea bună care a clarificat linia și concepția de calitate și seriozitate a spectacolului. S-a muncit mult și cu folos, s-a depus efort și interes și de o parte și de alta — regizor și interpreți. De aici, din această muncă, din calitatea și acuratețea ei, s-au conturat și claritatea acțiunii, și relațiile personajelor, și rostirea mai atentă a cuvîntului cîntat, și sensul, logica și frumusețea desenului mișcării, fie individuală sau a grupurilor în ansamblu. Toate acestea pe o strictă și riguroasă, dar fără ostentație, mișcare pe muzică (operă și nu teatru), așa cum a scris și indicat compozitorul, regizorul, dramaturgul — Verdi. Spectacol de bun gust și ținută; hazul, umorul, scenol de comedie s-au desfășurat fără exagerări, fără căutări de efecte leftine și, spre lauda tuturor, fără nici o umbră de vulgaritate.

Despre interpreți nu pot vorbi decît ca despre o echipă bine pusă la punct. **Murgur Bogdan** mi-a fost unul din cei mai apreciați studenți ai mei... Să-i laudăm talentul și munca actoricească.

Verva, umorul, temperamentul și, fără să exagerez, farmecul dirijorului **Cristian Mandea** au împlinit această aleasă seară de operă Verdi — **Falstaff**.

Jean Rinzescu

### „Fantasio“ — 10

■ ANSAMBLUL de balet contemporan și clasic „Fantasio“ din Constanța a împlinit un deceniu de existență?... Timp în care a dat viață unor creații coregrafice remarcabile. Mentorul spiritual, cel care a militat cu o convingătoare consecvență pentru înființarea Ansamblului, dar și căruia i se datorează într-o mare măsură „succesul de școală“, este artistul emerit **Oleg Danovski**, azi în vîrstă de 71 de ani.

Ansamblul a pornit inițial cu un efectiv de 30-40 de balerini, majoritatea absolvenți ai școlilor de coregrafie din București și Cluj-Napoca. Media de vîrstă, în general constantă, 18-23 de ani. Investiția de încredere de atunci a fost acoperită și onorată într-o manieră pe care puțini ar fi putut să o anticipeze. Sub ochii noștri, surprinși de rapiditatea cu care s-au concretizat, au prins viață mari creații coregrafice ce au la bază compozițiile lui **George Enescu : Rapsodia I și a II-a, Simfonia a III-a, Vox Maris**, toate pe libretule, regia și coregrafia lui **Oleg Danovski**; alte studii și lucrări românești, ca **Toaca** de **Ion Maxim**, în coregrafia lui **Ion Tugearu, Miorița** de **Carmen Petra Basacopol**; **La piață**, lucrare clasică de balet pe muzica lui **Mihail Jora**; **Invențiuni** pe muzică de **Bach**, creație coregrafică inspirată, semnată de **Adina Cezar**; **21,20 h**, un micro-balet tensionant, cu o partitură sugestivă, a lui **Dumitru Capoianu**.

Tinerii balerini de la „Fantasio“ și-au probat calitățile în opțiuni artistice diverse, ca stil și manieră repertorială : **Studiu de Pink Floyd, Raza și întinericul de Mac Dowel, Vis pe decupațe** de muzică electronică, **În lumina lunii** de **Gershwin**, montat pe scena constantă în cadrul unor schimburi culturale, de coregrafa americană **Karen Beel Karner**. Apoi clasice și totuși noi balet : **Chopiniana (Silfidele)**, **Corsarul** de **Ricardo Drigo**, **Carmen de Bizet-Scedrin**, **Mandarinel miraculos** de **Bartók**, **Cenușăreasa** de **Prokofiev** și performanță artistică cu care puține ansambluri de balet se pot mîndri în lume, trilogia cealkovskiană **Lacul lebedelor, Spărgătorul de nuci, Frumoasa din pădurea adormită**, toate purtînd amprenta originală a personalității directorului artistic, **Oleg Danovski**.

„Fantasio“ a întreprins peste 35 de turnee în Italia, S.U.A., R.F. Germania, Olanda, Elveția, Belgia, Luxemburg, Austria, Canada, Siria, Cehoslovacia etc., a participat la numeroase spectacole festive și omagiale, înregistrînd, la Televiziunea română, compoziții coregrafice, printre care și videocasete, extrem de apreciate, cu **Frumoasa din pădurea adormită, Carmen și Spărgătorul de nuci**.

„Fantasio“, despre care criticii au scris că este un „bulgăre de aur al baletului românesc“ sau un „Superansamblu condus de un Super Mag : **Oleg Danovski**“, a dovedit prin valoarea colectivă a performanței că este una dintre cele mai viabile formații de acest gen.

Marian Constantinescu

# Idei aforistice în filosofia lui Marx

**O**ARTICULARITATE puțin cunoscută a gândirii filosofice a lui Marx este expresivitatea sa frecvent aforistică. Altfel spus, ideile sint turnate într-un mod de exprimare sintetică de mare pregnanță și plasticitate, încât se poate afirma că prin concentrarea lor expresivă sculptează în conștiința noi structuri abstracte, noi porți ale cunoașterii deschise spre orizonturi nebănuite. Unele din aforismele lui Marx, cum sint celebrele sale **Teze despre Feuerbach**, au acea independență textuală specifică, își ajung lor însele, dar cele mai multe dintre ele constituie adevărate puncte nodale în cadrul unor texte de mai mare întindere. Desi A. Gramsci a atras atenția asupra acestei trăsături expresive a filosofiei lui Marx, ea n-a fost aprofundată și pusă în lumină, ceea ce a devenit un obstacol suplimentar la pătrunderea în spațiul ei autentic, la reconstituirea sa.

Filosofia lui Marx nefiind expusă într-o modalitate sistematică, aserțiunile aforistice îndeplinesc în exprimarea ei un rol adesea hotărâtor. Dar expresivitatea aforismelor le imprimă de multe ori, datorită economiei mijloacelor și spiritului lor categoric, o plurisemne comprehensivă sau o univocitate prea rigidă, ceea ce, în ambele cazuri, poate duce la interpretări deformate. Autenticitatea spiritului lor poate fi dezvăluită numai prin contextualitatea lor, adică prin corelarea textelor care prezintă aceeași idee prin diverse formulări și argumente, prin refacerea liniei ce leagă ideile tratând același obiect sau plan teoretic.

Citirea literală a textelor lui Marx, presărate cu idei nodale enunțate într-o expresivitate aforistică, predominantă până nu demult, n-a oferit și nu putea oferi calea de intrare în spațiul lor spiritual original și caracteristic. Ea s-a oprit în pragul originalității filosofice sale, a diversității și subtilității articulațiilor, a direcțiilor de mișcare, a modului ei inedit de a se interroga și răspunde. Toate acestea pot fi receptate numai printr-o lectură exogetică și critică a textelor, prin considerarea fiecărei teze nodale ca virful unei piramide înălțat și susținut pe straturi succesive de argumente de mai mică pregnanță expresivă, dar la fel de importante teoretic din punctul de vedere al ansamblului. Diferența dintre cele două feluri de lecturi este atât de izbitoră încât merită să fie pusă în lumină în cele ce urmează, referindu-ne la câteva din aforismele fundamentale, adevărate repere ale filosofiei lui Marx.

Un aforism de acest fel, probabil cel mai celebru ca arie de răspundere, dar totodată și determinant în conturarea filosofiei lui Marx, este cea de a 11-a teză despre Feuerbach: „Filosofii nu au făcut decât să interpreteze lumea în diferite moduri: important este însă de a o schimba.”

Ideea cuprinsă în acest enunț a fost prezentată adesea ca expresia subaprecierii gândirii filosofice, a rolului ei cultural și social, intrucât mult mai importantă este transformarea lumii. Semnificația sa teoretică era desprinsă printr-o divizare a enunțului, așa cum s-ar părea că rezultă dintr-o citire literală, în două părți antitetice: interpretarea filosofică a lumii pe de o parte și transformarea ei pe de altă parte. Formulări, citite și ele strict literal, ca «suprimarea filosofiei», cea privind pierderea mediului ei de existență, altfel spus, sensul, ca și cea ulterioară a lui Engels despre restrângerea sferei filosofiei numai la logică și dialectică, au contribuit la înrădăcinarea semnificației amintite a tezei lui Marx. Se părea că pentru aceasta, filosofia ca formă expresivă a spiritului era condamnată la dispariție în perspectiva întemeierii sale pe fundamentele cunoașterii, obiectul și statutul său fiind lipsite de legitimitate modernă.

Punctul de vedere care în gândirea marxistă contemporană consideră materialismul istoric drept numai o teorie științifică a istoriei, a determinismului social duce până la ultima consecință acest mod de a citi un text al lui Marx. O poziție oarecum apropiată de aceasta, dar dintr-o perspectivă contrară, este aceea din gândirea nemarxistă a secolului nostru care contestă prezența unei ontologii în materialismul istoric, asimilându-l cu o sociopolitologie, cel mult cu o filosofie politică.

Același tip de lectură este regăsit într-un text heideggerian de receptare a aforismului lui Marx. „Citind această frază (teza a 11-a despre Feuerbach — n.n.s.) și aplicând-o — afirmă filosoful german în convorbirea sa televizată din 1969 — se pierde din vedere că o transformare a lumii presupune o schimbare a reprezentării lumii și că o reprezentare a lumii nu poate să fie obținută decât printr-o interpretare suficientă a lumii. Aceasta înseamnă că Marx se bazează pe o inter-

pretare bine determinată a lumii pentru a cere «transformarea» sa, ceea ce arată că această frază este o frază nonfondată. Ea dă impresia de a fi pronunțată hotărât împotriva filosofiei, în timp ce în a doua parte a frazei exigenta unei filosofii este însă, în mod tacit, presupusă („Cahier de L'Herne“, Heidegger, p. 382—383). Prima observație a lui Heidegger este legitimă, deoarece transformarea lumii implică o interpretare adecvată a acesteia, în schimb, însă, concluzia este nevalabilă pentru că enunțul lui Marx include într-adevăr o filosofie, dar una care nu poate fi surprinsă și pătrunsă decât dacă el este corelat cu o întreagă piramidă de idei, cu un ansamblu contextual.

Avem în fața noastră un aforism filosofic, a cărui substanță și deschidere se dezvăluie numai punându-l în ecuație cu celelalte teze despre Feuerbach, cu idei din lucrări anterioare și din **Ideologia germană**, care explică coerent amintitele teze. Înțelegerea lui adecvată trebuie să înceapă prin citirea celor două secvențe din care este format ca fiind complementare și nu antitetice, cea de-a doua constituind prelungirea și dezvoltarea celei dintii. Cu alte cuvinte, schimbarea lumii este văzută ca o continuare și împlinire a interpretării sale, nu ca o negare a acesteia. Filosofia, ca formă expresivă a spiritului, nu este în nici un fel anulată, desființată, intrucât i se conferă un rol, un statut nou, Marx afirmând despre ea, într-un text anterior, că este «creierul emancipării omului», altfel spus al transformării lumii. Dar pentru aceasta filosofia trebuie să devină în mare parte altceva decât a fost, să ajungă să reprezinte acea interpretare care pune în evidență premisele schimbării existenței. Este exprimată astfel într-o singură formulă stratificată ideea diferenței critice față de existența filosofică și aceea a nevoii unei noi fizionomii a filosofiei. Cea de a doua față a miezului aforismului se referă la raportul dintre spirit, filosofie și practica umană, socială, văzută de Marx ca una dintre articulațiile centrale ale noului profil al gândirii filosofice.

**P**ENTRU a fi creierul emancipării omului, filosofia nu poate fi orice fel de interpretare a existenței, ci una fundamental critică, ceea ce pentru Marx înseamnă scoaterea la iveală a totalității formelor de înstrăinare a omului, ale societății, descoperirea rădăcinilor acestora.

Spiritul critic nu este o dimensiune suplimentară ce se adaugă unei construcții filosofice de orice fel, compatibilă cu aceasta, ci este intrinsec, organic modulul în care o filosofie se raportează la condiția umană, îi asigură transparența, reprezintă «adevărul vieții acesteia», sedimentează conștiința de sine a omului ca una istorico-socială, rațională, neiluzorie și neapologetică, cu o deschidere obiectivă, universală. O filosofie speculativă care explică spiritul prin el însuși, fără a-l corela cu celelalte determinații ale omului, nu poate fi critică, deoarece nu poate conștientiza ființa umană integrală, cea social-istorică, diversitatea formelor sale de activitate, variabilele dialectice existenței sale. Ea poate da naștere unei viziuni nihiliste, precum cea a lui Nietzsche, ceea ce este însă cu totul altceva decât a fi critică în accepția menționată.

Conceptia lui Marx despre obligativitatea spiritului critic pentru exercitarea rolului filosofiei de creier al emancipării omului se originează în perspectiva teoretică formulată în aforismul: «Omul este lumea omului, statul, societatea», care conturează net caracterul său terestru, rădăcinile și modalitățile sale de existență sociale.

Reașezarea terestră și socială a filosofiei, stabilirea rolului ei de instrument al adevărului existenței, sint primii pași ai eliberării sale de gândirea speculativă, de influențele variate ale acesteia. „Este, înainte de toate, — scria Marx — sarcina filosofiei, care se află în slujba istoriei, ca după ce a fost demascată forma sfântă a înstrăinării de sine a omului, să demasche înstrăinarea de sine în formele ei profane. Critica cerului se transformă astfel în critica pământului, critica religiei în critica dreptului, critica teologiei în critica politicii.” Recunoașterea caracterului lumesc al filosofiei înseamnă, cu alte cuvinte, afirmarea rolului ei critic la adresa ordinii sociale, politice și juridice, care determină diversitatea condițiilor și formelor înstrăinării oamenilor, a acelor stări în care omul nu se consideră pe sine «adevăratul său soare».

Pentru a fi critică filosofia trebuie să fie radicală. Dar «A fi radical înseamnă a merge până la rădăcina lucrurilor. Pentru om însă rădăcina este însuși omul». Filosofiei îi revine astfel menirea să des-



Karl Marx ținând o prelegere la Asociația culturală a muncitorilor din Londra — 1850



Heinrich Heine (stinga), Karl Marx și soția acestuia, Jenny — Paris, 1844

copere în realitatea umană însăși limite istorice ale vieții oamenilor, sursele existenței lor neumane, ale degradării lor în propriii lor ochi. A dezvălui izvoarele economice, sociale și politice ale diminuirii creativității și demnității promeltece a oamenilor reprezintă calea magistrală a înfăptuirii radicalității critice a filosofiei, a erijării sale în centrul teoretic inspirator al transformării lumii.

**I**NTR-ADEVĂR, a considera filosofia ca fundamental critică înseamnă că ea trebuie să cunoască, să se bazeze pe cunoașterea, să subsumeze acestui țel expresivitatea sa caracteristică, procedeele expresive literare ce trebuie să le utilizeze, inclusiv a metaforei, să-și verifice ipotezele intuiți-ve și cele imaginare. O cunoaștere cu o arie de deschidere atât de cuprinzătoare, precum cea a existenței umane, cu spații și trasee de parcurs atât de vaste și contrastante, presupune, pentru a fi autentică, o «sinteză a rezultatelor generale ale dezvoltării sale istorice», singura ce poate facilita pătrunderea în labirintul determinărilor sale multiple.

Dar o asemenea filosofie ne- și anti-speculativă înseamnă totodată o schimbare radicală a problematicei sale, o redescoperire a acesteia în raport cu aceea a unei filosofii tradiționale, exclusiv contemplative. Gândirea reflexivă începe să se ocupe de toate determinațiile și fețele realității umane ce pun în lumină ipostazele, planurile în care omul este propriul său subiect, în accepția cea mai largă a termenului de creator dar și de forță distructivă a vieții sale. Fenomenele «impure» ale economiei și politicii, ale istoriei sociale intră în raza sa de preocupări în egală măsură cu cele «pure» ale spiritului. Inerent, această filosofie elaborează un nou limbaj teoretic articulat pe exprimarea abstractă a relațiilor dintre variabilele procesului istoric, ale existenței sociale și individuale a omului, un limbaj care-și interzice să metamorfozeze în idei și concepte fluxurile și fluctuațiile unor subiectivități fără a le integra și confrunta cu dinamica socială obiectivă, a le surprinde astfel semnificațiile. De aici a rezultat și forța de transparență, de iluminare conștientă a acestui limbaj, urmare firească a așezării omului într-o nouă perspectivă teoretică, aceea proiectată de ideea că «omul este lumea omului», așezării lui într-un nou orizont interogativ, al unui nou mod al conștiinței intelectuale și sensibile de a se întreba, de a-și pune sieși și lumii întrebări, de a încerca să răspundă la ele.

Era inevitabil, în paranteză fie spus, ca o filosofie, astfel conturată, să atragă în comprehensiunea unor importante filoane ale metafizicii sau chiar și oprobriu de nonfilosofie din partea acelor exponenți ai ei pentru care cultivarea orizontului de «mister» este o constantă perenă a gândirii filosofice, cosubstanțială cu afirmarea sa.

**E**XISTĂ însă, cum am arătat, încă o idee în ultima parte a celei de a 11-a teze despre Feuerbach, care completează înedita arie teoretică a fizionomiei filosofiei lui Marx. Aceasta se referă la raportul dintre teorie (cunoaștere) și transformarea existenței, a lumii, complex și variat proces al acțiunii practice-sociale, istorice. Ea relevă că o interpretare filosofică, oricât de adecvată ar fi, nu face decât să explice lumea, s-o cunoască, dar de la sine, prin ea însăși nu o poate schimba, de aceea trebuie mers mai departe, dincolo de cunoaștere, la obiectivarea acesteia în practică, la acțiunea transformatoare. Critica teoretică a unor situații și procese sociale, umane, nu este nici pe departe suficientă, deși strict necesară, pentru a le schimba direcția, a le împiedica să devină catastrofice, ea trebuind să fie desăvârșită prin acțiune practică, materială.

Aserțiunea nu include cituși de puțin, cum s-a pretins, o subapreciere a filosofiei, dimpotrivă: vizează la o revalorizare a menirii sale, formarea ei ca sursă inspiratoare a unei practici sociale revoluționare. Descoperirea relației interioare, dialectice dintre spirit (cunoaștere) și acțiune (practică) socială, a faptului că

«arma criticii nu poate înlocui critica armelor, forța materială trebuie răsturnată tot prin forța materială», este însoțită la Marx și de reliefarea participării active a spiritului la acțiunea practică, aceea a făuririi conștiinței și voinței actului, intrucât «teoria devine o forță materială de îndată ce cuprinde masele. Numai o filosofie radicală, care prin dimensiunea sa critică veșnic reînnoită pătrunde până la rădăcina fenomenelor umane din fiecare stadiu al istoriei, se poate apropia de atingerea acestei finalități inedită, de mare dificultate, aceea de a orienta și structura acțiunea revoluționară, pe care Marx a denumit-o semnificativ drept «practic-critică», una ce unește indisolubil cunoașterea cu actul transformator, face din acesta prelungirea organică a celei dintii.

Ideea fixează câteva din reperele fundamentale ale ontologiei lui Marx, mai întâi acela al întrepătrunderii osmotice, unitare, a spiritului și acțiunii practice, materiale, ca determinație definitorie a existenței (realității) umane, în al doilea rând acela al rolului determinant al acțiunii practice în făurirea și transformarea lumii oamenilor, iar în al treilea rând cel al participării indisolubile a formelor spiritului, ale conștiinței la orice acțiune practică, adevărate codeterminante ale acesteia, ceea ce relativizează o dată mai mult polaritatea lor. Ultimul segment al ideii, cel al codeterminării de către cunoaștere a acțiunii practice, este în această perspectivă filosofică la fel de important ca acela care evidențiază rolul hotărâtor al practicii în producerea realității umane, ceea ce s-a uitat o lungă perioadă de timp.

Această secvență finală a tezei lui Marx reprezintă neîndoios un alt element specific al gândirii sale, fiind prima filosofie care în mod deliberat, conștient, refuză funcția unei concepții justificative a existenței, se delimitează net de o asemenea eventualitate, voindu-se și proiectându-se ca una cognitiv-critică îndreptată spre o activitate «practic-critică». Acțiunea revoluționară este numai cea, insistă pe drept Marx, care se întemeiază și se alimentează din critica teoretică a unei realități sociale, a unia ce coboară până la izvoarele fenomenelor ei nefuncționale, ale contradicțiilor și blocajelor sale stagnante, singura capabilă de altfel să suscite o conștiință nouă, dinamică, a maselor.

Istoria a confirmat, într-un totu această ipoteză. Astăzi este un fapt recunoscut că îndepărtarea gândirii marxiste — într-o lungă perioadă a construirii noii orânduiri —, de spiritul său critic specific, de radicalitatea sa caracteristică, a constituit miezul dogmatismului în plan teoretic, a inspirat deformările, escocurile și stagnările procesului. Distanțarea de cele mai semnificative particularități ale filosofiei lui Marx și renunțarea la ele, proprii dogmatismului secăuitor, relevă o dată mai mult responsabilitatea sa exclusivă pentru accidentele grave pe care le-a provocat, ce nu pot fi în nici un fel extinse cu bună credință asupra celei dintii.

Se poate desprinde și o altă concluzie din succinta noastră opinie asupra unor enunțuri aforistice ale lui Marx, aceea care ne apare evidentă că nu orice lectură a lor duce la descoperirea încărcăturii de idei și sensuri ce le aparțin. Citirea simplistă, literală le-a simplificat și le-a denaturat, le-a de-culturalizat, lipindu-le de autentică lor deschidere și valoare filosofică, politică și etică. Redescoperirea spiritului lor real, a profunzimii cognitiv-critice și a orizontului lor umanizant, este astăzi legată de recitirea lor printr-o perspectivă filosofico-critică, aceea care nu este alta decât a autorului lor.

Radu Florian

# Turneu la Moscova și Chișinău

„F OC! Foc! Incendiu! Arde! In numeroase apartamente ale imobilului oamenii strigau la telefon — Sadovaia! Sadovaia 302 bis! In timp ce strada Sadovaia răsuna de clopotele mașinilor roșii și lungi, ce-ți înghețau inima năvălind din toate părțile orașului, oamenii care alergau innebuniți prin curte văzută cum, odată cu fumul, pe fereastra etajului patru ies în zbor trei siluete întunecate, după toate aparențele, de bărbați, și silueta unei femei goale.“

Astfel se incheie capitolul „Stifșitul apartamentului 50” al celebrului roman *Maestrul și Margareta* de Mihail Bulgakov. Aproape o întâmplare a făcut ca în ultima zi petrecută la Moscova șoferul ce ne ducea spre aeroportul Șeremetievo să oprească în fața unei clădiri oarecare. Am trecut printr-un gang către o curte interioară unde ardea un bec de neon în plină zi. Voci de copii, lighele trinitite pe ciment, o muzică. Inviarau aerul unei dimineți fulgute, de aprilie. Călușa noastră, cu un zimbet misterios. Impinse cu putere a patra ușă a imobilului fumuriu cu multe ferestre. Ne-am strecurat în semiobscuritatea unei case a scării aproape obișnuite dacă nu am fi descoperit ciudățenia zidurilor ce urca alături de scara ponosită. Fiecare centimetru pătrat de la trepte pînă la tavan era pictat, scris, desenat, zgariat, incrustat.

Ai fi zis că este un sacrilegiu. Dar nu: acești pereți, cu disperare spoțiți anual de locatarii de pe Sadovaia 302 bis, deveniseră, prin aceste picturi inedite, mărturie ale unui fapt mai miraculos decît „marele bal la Satana”, deveniseră martorii viii ai nemuririi unei capodopere.

Urcam cu smerenie, împreună cu alți pioși pelerini, prezenți la orice oră din zi și din noapte aici, și de la etaj la etaj ne oream să vedem mai mult sau mai puțin navele imaginii în cretă colorată, ulei, ceară, vopsea și chiar creion sau cărbune ale Margaretei, ale lui Bohemoth și Azazello, ale lui Yeshua Ha-Notzi și ale lui Pilat din Pont. Oameni din toată lumea veneau aici într-un pelerinaj neobișnuit, solemn și făcut, lăsînd semnele unei solidarități secrete cu forța artei, logodind ficțiunea cu realitatea într-o punte peste timp, conjunctură, limbă și crez. Intrasem într-un muzeu al inimii, cel mai frumos muzeu pe care l-am văzut vreodată, un muzeu alcătuit de însăși trecerea vizitatorilor săi.

Am plecat din strada Sadovaia 302 bis cu o bucurie intensă, inexplicabilă.

SPECTACOLUL *Ana-Lia* de Dina Cocea, montat din generoasă inițiativă a lui Dinu Săraru la Teatrul Mic, în interpretarea Dinei Cocea și a Tatiane Ieckel, fusese invitat la Moscova în cadrul „Festivalului internațional de monodramă”, organizat în cinstea Zilei mondiale a teatrului

de Uniunea oamenilor de teatru din U.R.S.S., Asociația unională „Soiuzteatr” și Centrul Sovietic I.T.I. Fusese un prilej de cunoaștere și reafirmare a valorii actorilor români, dar și ocazia, inedită pentru mine, de a cunoaște un străvechi leagăn de civilizație și cultură. Reprezentanta gazdelor noastre a fost, la Moscova, inimoasa Iuliana Kokonia, ce vorbea foarte bine românește și a mijlocit ca totul să se desfășoare cu o precizie de ceasornic. Generozitatea și mobilitatea spirituală a acestui om ne-a însoțit pretutindeni chiar și cînd nu era cu noi, facilitîndu-ne vizitarea Moscovei, bunul mers al turneului, întîlnirile cu oamenii de teatru ca și vizionarea spectacolelor deosebite ale momentului. Tot prin intermediul ei l-am cunoscut aici pe noul director al relațiilor internaționale, secretar al I.T.I., Valeri Hazanov, om de alcasă crudă, simț de responsabilitate culturală, un adevărat tezaur de idei, capabil să dinamizeze fenomenul teatral sovietic, inițiator chiar al festivalului la care participăm.

La teatru „Junovo zritella” am urmărit unul din cele mai interesante spectacole moscovite, la ora actuală. Este vorba de o adaptare scenică de A. Cervinski a romanului *Inimă de ciine* de Mihail Bulgakov. Regizoarea C. Ianovska, împreună cu scenograful S. Barhin au conceput un spațiu metaforic pentru această dramă unde stilul patetic și satiric fantast specific bulgakovian este evident.

La teatru „Malakovski” am admirat un excelent spectacol de echipă făcut de studenții absolvenți ai Institutului de Teatru, o operă-folk scrisă de Iuri Kima și V. Dașkevici după motive din piesa *Ploșnița* de V. Malakovski. Caricatura scenică era implinită de o coregrafie splendidă pe alocuiri vocale și instrumentală făcută tot de actori, „pe viu”. Un alt exemplu de tinerete și inițiativă l-am aflat la unul din multele studii experimentale prospăt înființate în Moscova. La subsolul unui bloc dintr-un cartier modern, un spațiu dezafectat a făcut posibilă apariția „Teatrului studio din Nord-Vest” unde se reprezenta, printre altele, *Molière după Cabala bigoților* de Bulgakov, în regia tânărului V. Beliakovici. Poate mai importantă decît valoarea intrinsecă a spectacolului mi s-a părut însăși inițiativa unei asemenea dezinstiționalizării a teatrului, realmente asaltată de tineret și nu numai. Asemenea teatre rezistă exclusiv prin interesul spectatorilor lor, ele fiind finanțate în cea mai mare parte din vânzarea билетelor ori prin donații. Cea mai importantă e însă donația de entuziasm a celor care îl practică.

CURIOZITATEA noastră firească, de a vedea cit mai multe spectacole, nu a fost ostilită decît de prilejul cel mai emoționant pe care l-am avut venind în



Vedere din Moscova

U.R.S.S.: reprezentarea. În cadrul festivalului, a spectacolului nostru — de două ori la Moscova și de două ori la Chișinău. În capitala sovietică am jucat în prestigioasa sală a MIAT-ului, la „Mali Teatr”, un fel de sală „Atelier”, cu o dotare excelentă. Emoții mari dar răsplătite pe măsură. Personalitatea Dinei Cocea, stăpînire perfectă a mijloacelor, a emoțiilor și oboselii, inerente oricărui turneu, au creat o punte de legătură cu publicul moscovit, chiar surprinzător de abundent, ce a aplaudat minute în șir, arătîndu-ne să arta este un limbaj universal. Tatiana Ieckel, printr-un profesionalism pe măsura celebrei sale parteneri, a împărțit cu ea succesul acestor reprezentații de excepție, dacă ne gîndim că parteneri pe afișul festivalului ne-au fost: In Bergvisti, cunoscut om de teatru suedez, actrița cea mai importantă din Turcia, Iulzi Kenter, rusii Victor Grozdințki, Nefedova și Sidorenko, celebrul actor polonez Tadeusz Lomnički și nu mai puțin cunoscuta actriță de teatru și film, Jeanne Moreau. Televiziunea și radioul au imprimat fragmente din spectacolele noastre, iar actrițele au dat interviuri. Cu coșurile imense de flori și cu buchetele spectatorilor anonimi am părăsit sala teatrului, simțîndu-ne părtași la o victorie ce aparține, spre mîndria noastră, strălucitei tradiții a culturii teatrale românești.

Apogeul succesului *Ana-Lia* în itinerariul ei sovietic a fost înregistrat la Chișinău, unde traducătoarea noastră nu a mai avut ce să facă decît să se emoționeze de enormele aplauze adresate în primul rînd limbii Române.

Sala Filarmonicii, una dintre cele mai mari din capitala R.S.S. Moldovenești, devenise neîncăpătoare. Împreună cu talentatul scenograf Virgil Luscov am fost pe rînd mașinisti, mîștrii de lumină, de sunet, animatori cuprinși de o febră emoțională deosebită. Ca om de teatru, cunosc limbajul aplauzelor. Ele comunică

cel mai sincer și direct valoarea spectacolului creatorilor săi. Știam că există aplauze frenetice, prelungite, politicoase, reci, calde, entuziaste, dar am aflat că există și aplauze „ca la Chișinău”, de forma unor turente și tunete dezlănțuite la care am să mă gîndesc toată viața mea de regizor, cu nostalgie.

Din partea gazdelor a fost mereu plăcut de noi distinsul regizor și dascăl V. Apostol, președintele Asociației unionale a oamenilor de teatru, care a participat cu trup și suflet la periplul nostru pe acest pămînt, unde o trupă românească de teatru nu mai fusese de treizeci de ani. Tot aici am aflat cu plăcere că piesa *Ana-Lia* urma să intre în repertoriul Teatrului „A. P. Cehov” din localitate. Era firesc să fim interesați de spectacolele teatrului „Luceafărul”, și interesul nostru a fost răsplătit din plin, de către spectacolul *Horia* după romanul *Clopotnița* (apărut recent și la noi) de Ion Druță, în regia artistului poporului Sandri Ion Șkuria. Actorii de mare talent ne-au prilejuit o seară de neuitat: Ion Munteanu (anul IV la Conservatorul Moldovencesc de Stat), Nell Cozaru, Ion Arachelu, Andrei Soțchi și alții. Muzica deosebită, pe motive de doină cîntată la voce, nai și orgă, a lui Tudor Chiriac, pe versuri de Grigore Vieru și Nicolae Dabija, a contribuit decisiv la atmosfera spectacolului.

Era rîndul nostru să aplaudăm cum nu o mai făcuserăm poate niciodată.

Undeva, într-o locuință mică, mărită la dimensiunile unui palat de inima gazdei, l-am cunoscut pe marele poet Grigore Vieru. Ne-a recitat cu glas tremurat de emoție din stihurile lui. Întîlnirea cu acest om, parcă desprins din mitologia locului, a fost pentru mine identică în emoție cu „descinderea” făcută pe Sadovaia 302 bis.

Dominic Dembinski

## Corespondența lui Panait Istrati

ÎN ultima perioadă de timp, mai ales la sărbătorirea centenarului nașterii lui Panait Istrati, în 1984, interesul pentru viața și opera marelui scriitor a dobîndit o tot mai mare amploare și intensitate, atît în România și Franța, cit și în alte țări ale lumii. O contribuție esențială la cunoașterea aprofundată a creației istratiene, la precizarea, completarea și rectificarea unor date privitoare la destinul său uman și artistic, la scoaterea la lumină a unor date și documente inedite o aduce asociația „Les Amis de Panait Istrati” din Franța. Unul dintre cele mai importante și mai eficiente mijloace prin care își desfășoară activitatea îl constituie publicația anuală „Cahiers Panait Istrati”, excelînd printr-un conținut de superioare valențe spirituale și literare, ca și printr-o admirabilă prezentare grafică. De la modestele pagini dactilografiate și xeroxate, de acum un deceniu, scoase cu dăruire și sacrificii de ințiuil animator al asociației, Marcel Mermoz, „Caietele” au avut o continuă ascendență calitativă, impunîndu-se astăzi ca una dintre cele mai serioase și elegante publicații franceze. În această direcție, meritul principal îl revine președintelui asociației, care este, totodată, și directorul publicației, Christian Golfetto.

De la colochiul organizat la Nisa, în 1984 cu prilejul centenarului, care s-a bucurat de o largă participare internațională, asociația „Les Amis de Panait Istrati” și publicația sa și-au atras colaborarea și sprijinul unor eminenți exegeți istratologi din alte țări, din comitetul de redacție al „Caietelor”, de pildă, făcînd parte acum Heinrich Stiebler din R.F. Germania și confratele nostru Mircea Iorgulescu.

Ca președinte al asociației și director al publicației, Christian Golfetto a înțeles că interesul pentru viața și opera marelui scriitor nu poate fi menținut și amplificat fără sprijinul și colaborarea exe-

getilor și devotaților lui Panait Istrati din România, stabilind astfel o strînsă și fructuoasă colaborare în primul rînd cu Margareta Panait Istrati, soția scriitorului, și cu prietenul său bun, Alexandru Talex.

Un prim și remarcabil rezultat al acestei colaborări, înscris ca un moment de referință în exegeza istratiiană, l-a constituit apariția în 1987 a unui triplu număr, 2—3—4, din „Cahiers Panait Istrati”, în care Christian Golfetto și Alexandru Talex au publicat, sub îngrijirea și cu notele lor, corespondența inedită Panait Istrati — Romain Rolland dintre anii 1919—1935, în integralitatea și integritatea ei, însoțită de prefața prestigiosului eseist și profesor la Universitatea Paris VIII, Roger Dadoun.

Recent, în aceleași admirabile condiții grafice, a apărut nr. 5 din „Cahiers Panait Istrati”, deosebit de interesant și valoros din multe puncte de vedere. Prima parte conține un grupaj de comentarii asupra corespondenței Panait Istrati — Romain Rolland, relevîndu-se sensurile și semnificațiile ei. Așa cum precizează Alexandru Talex, corespondența celor doi scriitori urma să apară mai întîi în țara noastră, la Editura Minerva, în colaborare cu editura franceză Albin Michel, dar proiectul n-a fost agreat de Marie Romain Rolland, putînd fi realizat după încetarea sa din viață, cînd scrisorile lui Panait Istrati au intrat în Biblioteca Națională din Paris, cele ale lui Romain Rolland aflîndu-se în Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România. Cu asentimentul conducerii „Caietelor”, sperăm să publicăm și noi această extraordinară de prețioasă corespondență. În paginile ei, subliniază Roger Dadoun în intervenția sa din acest număr, „Rolland și Istrati se întîlnesc la încrucișarea dublei lor obsesii: obsesia vieții, obsesia scrișului”. În articolul său, sintetizînd sensurile esențiale ale corespondenței, Mircea Iorgulescu relevă: „Romain Rolland și

Panait Istrati nu sînt și nu vor fi, de-a lungul acestui pasionant roman care este corespondența lor, decît doi oameni care se întîlnesc, se oglindesc unul într-altul, se regăsesc, se identifică, se apropie, merg împreună, se confruntă, se separă, urmînd propriile lor impulsuri ca și linile de forță pe care s-au înscris într-un chip diferit în momentul istoriei lor; ei sînt mai întîi doi scriitori care au o idee precisă și foarte personală despre ceea ce înseamnă „scriitor” și, de asemenea, despre literatură. Amîndoi cred în forța scriiturii și a literaturii, amîndoi situează literatura mai presus de orice, vîzînd în ea un demers spiritual, cel mai înalt, amîndoi înțeleg în adevărat cult al scriitorului, care, la origine, are o puternică aspirație de ordin etic“.

Numărul recent din „Caietele” ne oferă un nou și masiv lot epistolar, ilustrînd profunda și luminoasă prietenie dintre Panait Istrati și renumitul scriitor olandez A.-M. de Jong. Îngrijită și adnotată de Alexandru Talex, Mels de Jong și Christian Golfetto, corespondența este în cea mai mare parte inedită, scrisorile lui Panait Istrati fiind conservate la Muzeul Literaturii din Gravenhage, Olanda, iar ale lui A.-M. de Jong aflîndu-se în posesia Margaretei Panait Istrati, la București. Numai cîteva dintre ele au fost publicate de Alexandru Talex în „Secolul 20”, nr. 284—286 din 1984. Prietenia dintre cei doi scriitori s-a întemeiat în 1926, cînd A.-M. de Jong a început să traducă *Oncle Anghel* și i s-a adresat lui Panait Istrati pentru a-i explica unele expresii românești. Prietenia lor a durat nealterată de nimic pînă la stingerea din viață a lui Panait Istrati, A.-M. de Jong fiind unicul prieten constant al scriitorului nostru. Așa cum subliniază Christian Golfetto într-un argument inițial, „tonalitatea familiară a acestei corespondențe ne introduce în intimitatea unei relații, fără indoială unică în rețeaua prieteniiilor pe care le-a legat Istrati. O relație revelatoare a bogăției legăturii lor fraterne“.

Pentru Panait Istrati, prietenia cu A.-M. de Jong a constituit un suport moral, dătător de noi puteri spre a înfrunta durițile vieții și ale epocii sale. Cînd autorul *Chirei Chiralina* se afla într-un moment de dramatică depresiune sufletească, A.-M. de Jong îi scria aceste cuvinte de îmbărbătare, la 3 martie 1933: „Nu vreau să cred că ai dreptate și că te vei stinge tu, flacăară nestînsă. Tu nu trebuie, tu nu vezi îndrăzni să ne părăsești în momentul de față, lumea are nevoie de tine, de oameni de spirit ca tine în momentul cel mai mizerabil pe care pămîntul l-a trăit de la 1914. Cum? Tu ai îndrăzni oare să pleci, să dezertezi din mica armată a oamenilor adevărați într-o epocă în care bestialitatea cea mai brutală caută să pună mina pe putere? Imposibil, prietene! Tu vei lupta mal departe!“. Căldura cuvintelor lui A.-M. de Jong l-a tonificat, într-adevăr, pe Panait Istrati, care îi răspundea, la 13 martie 1933, din București: „Strigătele voastre de prietenie, smulse din adîncul inimii, mi-au făcut un bine imens“.

Valoarea noului număr e sporită prin publicarea a încă două scrieri inedite, *Le Toquage des oeufs rouges*, care reprezintă primele pagini din *L'oncle Anghel*, intrate recent în Biblioteca Națională din Paris, și conferința lui A.-M. de Jong, *Panait Istrati, l'homme et l'oeuvre*, ținută la 12 martie 1936 la Amsterdam, în care afirma că marele scriitor român a creat „o operă unică în literatura universală“.

Noul număr mai conține studiul *Panait Istrati et A.-M. de Jong* de Monique Jutrin-Klener, reproduc din revista „Synthèses”, nr. 289—290, iulie-august, 1970, apărută la Bruxelles. Semnalăm, cu vie satisfacție, cronică semnată de Hélène Combes-Lenz despre cartea lui Mircea Iorgulescu *Spre alt Istrati*, apărută la Editura Minerva, în 1986. Apreciînd-o ca „un studiu profund și atent”, subliniază: „Analiză originală a unei perioade ignorate din viața scriitorului, lucrarea lui Iorgulescu nu are, într-adevăr, nici un precedent“.

Teodor Vărgolici

# POEME DE TINEREȚE



■ „KAVAFIS este unul dintre poezii cei mai vestiți ai Greciei moderne; este, de asemenea, unul din cei mai mari, cel mai subtil în orice caz, probabil cel mai modern, cel mai mult hrănit cu substanța inepuizabilă a trecutului” — astfel îl prezenta, în 1958, Marguerite Yourcenar, publicului francez care, grație volumului realizat de scriitoare în colaborare cu istoricul literar grec K. Th. Dimaras, și a unei plăchete apărute în același an, în tălmăcirea lui G. Papoutsakis, făcea cunoștință pentru prima dată cu una dintre cele mai proeminente personalități ale literaturii neoeleene.

Astăzi Konstantinos P. Kavafis este unanim recunoscut drept cel mai reprezentativ poet grec al acestui secol și, totodată, una dintre cele mai originale voci ale liricii europene și universale.

Născut la 29 aprilie 1863, la Alexandria, poetul care se va stinge, 70 de ani mai târziu, în 1933, tot la Alexandria, în aceeași zi în care venise pe lume, și-a petrecut — în afara primilor ani al copilăriei trăiți la Londra și a altor doi la Constantinopol, locul de obârșie a părinților săi — întreaga viață în metropola egipteană, glorioasă cetate elenistică de odinioară. Unul dintre cele mai dificile „cazuri” din istoria literaturii universale, Konstantinos P. Kavafis, n-a publicat în timpul vieții practic nici un volum.

Înzestrat cu o exigență ieșită din comun, stăpinit de o teamă de-a dreptul bolnăvicioasă privind receptarea poemelor sale, Kavafis nu și-a tipărit, în sensul strict al cuvintului, niciodată poeziile, ci le-a imprimat în broșuri al căror „tiraj” nu depășea 100 exemplare, pe care le dăruia prietenilor. Astfel, prima „plachetă” tipărită în 1914, grupând 14 poeme, se va îmbogăți de-a lungul anilor cu noi creații imprimate pe foi volante, alipite apoi broșurii inițiale.

Deși a avut privilegiul de a fi prezentat elogios lumii literare ateniene de criticul Grigorios Xenopoulos încă din 1903, celei anglo-saxone încă din 1919, grație lui E.M. Forster și apoi lui Lawrence Durrell (care evocă personalitatea poetului în vestitul său Cvarctet din Alexandria), drumul spre celebritate al lui Kavafis a fost lung și anevoios. Gloria sa a fost statornică mai întâi peste hotare — în Anglia și S.U.A. opera lui circula din 1948, în Franța devine succesul anului 1958 — pentru ca apoi creația sa să fie transpusă în majoritatea limbilor europene. Este prilejul să amintim aici excelența tălmăcirii în limba română, realizată în 1968 de poetul Aurel Rău. În Grecia, deși influența poetului alexandrin asupra creației lirice inter- și postbelice este considerabilă, receptarea lui a fost — în mod paradoxal, ca

și în cazul marelui cretan Nikos Kazantzakis — un proces de durată, cu etape ce au trecut de la entuziasm înflăcărat la apriga contestare și chiar renegare absolută.

De fapt, renegarea propriei creații a fost una din laturile dramatice ale conștiinței literare kavafiene. Astfel, poemele de debut și de tinerețe, publicate în perioada 1882—1898 în diferite reviste literare grecești și străine și purtând semnătura Konstantinos P. Kavafis (știut fiind că în tinerețe Kavafis a folosit inițial numele de familie al mamei — Fotiadis), Konstantinos Kavafis sau Konst. Kavafis, au fost, mai târziu, renegate de autorul lor care nu le-a inclus în nici una din „plachetele” ulterioare.

La 50 de ani de la moartea poetului, în 1983, filologul și istoricul literar Gheorghios P. Savvidis editează volumul Ta Apokirygmena (Poeme renegate) ce cuprindea 27 de poezii pe care poetul le publicase în tinerețe și le renegase ulterior (renegarea însemnând în acest caz neincluderea lor în „plachetele” alcătuite de poet). Căci, veșnic nemulțumit de forma poemelor sale, Kavafis obișnuia să le cizeleze necentenit, reluându-le, peste ani, în noi versiuni.

În 1985, Timos Malanos, principalul biograf și cel mai de seamă exeget al

poetului alexandrin (Poetul Konstantinos P. Kavafis, 1933, Poetul Konstantinos P. Kavafis, Omul și opera, 1957), care l-a cunoscut îndeaproape în timpul vieții pe Kavafis de care l-a legat o statornică prietenie, realizează o nouă ediție a Poemelor renegate, amplu comentate și adnotate.

O soartă similară au cunoscut și cele 70 de Poeme inedite pe care poetul n-a îndrăznit să le dea publicității în timpul vieții și care au văzut lumina tiparului abia în 1968. „Dacă Kavafis este poet național, nația are dreptul să-i cunoască întreaga operă” — astfel își încheia G.P. Savvidis pledoaria în favoarea publicării poemelor renegate și inedite.

În „poeziile renegate”, din care prezentăm selecția ce urmează, marcate de influența romantismului atenian, de cea a simbolismului și parnasianismului francez, se întrevăd deja marile teme ale creației poetului de mai târziu care-și împărtășește tulburarea și neliniștea unui cititor pe care încearcă să-l convingă că poezia este, poate în primul rând, o interogație asupra ei înseși.

## Cuvîntul și tăcerea

(„Dacă vorbele n-au nici un înțeles, tăcerea e prețioasă” — proverb arab)

„De aur e tăcerea și de argint cuvîntul.”

Ce profan a rostit o asemenea blasfemie?  
Ce asiatic nesocotit, orb și mut, sfidînd destinul  
la fel de orb și mut,  
Ce jalnic nebun, ce străin de lume, dușman al virtuții  
A numit sufletul o himeră și cuvîntul de argint?  
Singurul nostru dar zeiesc cuprinzînd totul —  
Avînt și tristețe, bucurie, iubire,  
singurul lucru uman în natura noastră sălbatică!  
Tu care-l numești de argint nu crezi  
în viitorul ce va dezlega tăcerea, în cuvîntul de taină.  
Prea înțelept nu ești, mersul înainte nu te incită —  
cu neștiința — tăcerea cea de aur — te mulțumești.  
Ești bolnav — căci tăcerea neștiutoare e o boală grea,  
iar Cuvîntul cel cald, atrăgător — sănătate.  
Umbră și noapte e Tăcerea; Cuvîntul e zi.  
Cuvîntul înseamnă adevăr, viață — nemurire.  
Să vorbim, să vorbim — tăcerea nu ni se potrivește,  
De vreme ce-am fost plămuiți după chipul Cuvîntului.  
Să vorbim, să vorbim, de vreme ce glăsuiește în noi  
Gîndul divin, vorbire a sufletului, imaterială.

(1892)

## Vreme bună, vreme rea

Nu-mi pasă cituși de puțin dacă afară  
Iarna-și împrăștie zăpada, noul și răceala.  
Primăvara arde în sufletul meu, bucuria adevărată.  
Risul e roză de soare, toată numai văpaie,  
Ca iubirea altă grădină nu există,  
Căldura cîntecului topește toată zăpada.

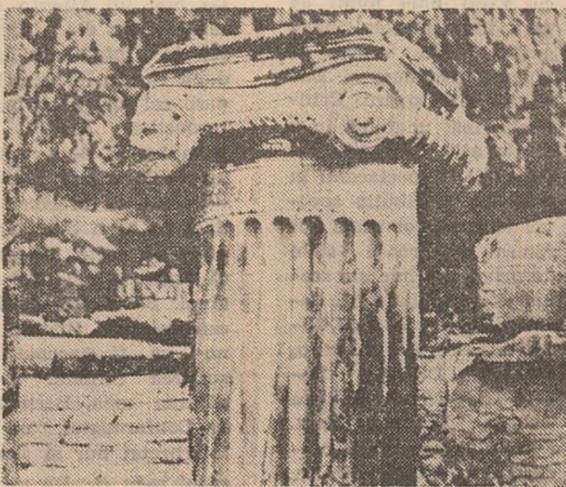
Ce folos e pentru mine dacă afară  
Primăvara risipește pretutindeni florile și verdeța?  
Iarnă port în suflet cînd inima mă doare.  
Oftatul innegurează pină și soarele cel mai strălucitor.  
Cînd ești supărat, luna mai seamănă cu decembrie,  
Lacrimile sînt mai reci decît zăpada înghețată.

(1893)

## Timolaos siracuzanul

Timolaos e muzicianul cel mai de seamă  
al celei mai mari cetăți siciliene.  
Grecii Elladei noastre occidentale,  
Cei din Neapolis și Massalia,  
din Tarent, Rhegion și Akragos  
și din atîtea alte cetăți de pe țărmul  
Hesperiei care se încoronează cu elenism,  
se grăbesc cu toții spre Siracuză  
ca să-l asculte pe vestitul muzician.  
Neîntrecut la cîntarea din Iyră și citheră,  
El se pricepe de-așemenea la delicatul flaut cu găuri,  
cel mai gingaș dintre gingașele flaute.  
Un cîntec tînguitor izvorăște din fluier.  
Și cînd ia harpa în miinile sale,  
coardele îngînă poezia însoritei Asii —  
inițierea visării voluptuoase și dulci,  
parfumuri din Ecbatana și Ninive.

Zadarnice-s laudele tuturor,  
zadarnice darurile ce-i răsplătesc talentul,  
căci bunul Timolaos rămîne foarte trist.  
Vinul virtos din Samos nu-l incită,  
prin tăcerea lui sfidează banchetul.



O tristețe nedeslușită îl stăpînește,  
tristețea unei mari slăbiciuni.  
El își simte instrumentele goale de sunete,  
În vreme ce sufletul îi este plin de cîntare.  
Să dea glas acelor tainice muzici  
în zadar încearcă, neîncetat și plin de dorință.  
Armoniile cele mai desăvirșite  
mute rămîn, ascunse în el.  
Mulțimea prețuiește cu entuziasm  
ceea ce el respinge și disprețuiește  
Îl supără lama găunoasă a laudelor,  
Printre darurile ce-i răsplătesc meșteșugul  
Pierdut în gînduri rămîne muzicianul.

(1895)

## La fereastra deschisă

În tăcerea nopții de toamnă  
la fereastra deschisă rămîn  
ceasuri întregi, pătruns de liniștea  
desăvirșită și voluptuoasă.

În făptura mea pieritoare sună  
Oftatul lumii pieritoare.  
Un oftat de bine, ca o rugăciune.  
Fereastra deschide o lume  
Necunoscută. Un izvor de amintiri parfumate,  
Nespus de dulci.  
Aripi bat la fereastra mea —  
proaspete duhuri ale toamnei  
mă năpădesc și mă inconjoară,  
în limba lor nevinovată mi se adresează.  
Nedeslușite și îndepărtate speranțe-mi apar  
în tăcerea pioasă  
Și-ascult melodiile lumii —  
Este muzica astralor,  
pioasă, cristalină.

(1896)

## Oedip

(Poem scris după lectura descrierii  
tabloului „Oedip și Sfînxul” de Gustave  
Moreau)

Sfînxul s-a repezit asupra lui  
Cu dinții și ghearele întinse,  
Cu deplina sălbăticie a vieții.

Oedip a căzut la primul lui atac,  
Înspăimîntat de apariția monstrului —  
Un asemenea chip, un asemenea fel de a vorbi  
Nu-și inchipuise niciodată.  
Dar, cu toate că monstrul își sprijină labele  
Pe pieptul lui,  
Oedip își revine iute — și iată —  
l-a pierit orice urmă de spaimă.  
Are soluția pregătită... va cîștiga...  
Cu ochii plini de melancolie Oedip  
Dincolo de Sfînx privește  
drumul îngust ce duce spre Teba  
și mai departe, sfîrșind la Colonos.  
Sufletul lui presimte limpede:  
Chiar Sfînxul acolo îl va întîmpina din nou —  
Taine cu mult mai mari și mai grele  
Și fără de răspuns îl așteaptă.

(1896)

## Tarentinii petrec

Teatrele pline, muzica răsunînd pretutindeni,  
Ici beție și desfriu, dincolo  
întreceri sportive și sofiste.  
O coroană proaspătă împodobește statuia  
Lui Dionysos. Nici un petec de pămînt nestropit  
De libații. Petrec cetățenii Tarentului.

Dar de la acestea senatorii se retrag  
Multe spunîndu-și, încruntați.  
Și fiecare togă barbară ce pleacă  
pare un nor prevestitor de furtună.

(1898)

## Moartea împăratului Tacitus

Este bolnav împăratul Tacitus.  
Adinca lui bătrînețe n-a mai putut rezista  
Trudei războiului.  
El zace pe cîmpul de luptă pe care l-a urit  
În jalnica Tyana — atît de departe!

Gîndul îi zboară spre multîndrăgita Campania,  
unde a lăsat grădina, vila, plimbarea  
de dimineață — troiul pe care-l ducea în urmă cu  
jumătate de an.  
Și blestemă, cuprins de agonie, Senatul,  
Senatul cel vrednic de ură.

(1897)

## Inscripții

Oamenii cunosc cele trecute.  
Viitorul îl știu doar zeii,  
marii stăpîni ai luminilor.  
Dintre lucrurile viitoare, cele ce se vor întîmpla curînd  
le pricep înțelepții. Uneori, la vremea cînd stau  
adînc cufundați în studiu, auzul  
li se tulbură. E tainicul vuiet  
al faptelor ce se apropie  
iar ei le așteaptă cu evlavie. În acest timp,  
afară, pe stradă, nimic nu aude poporul cel surd.

(1900)

Prezentare și traducere de  
Elena Lazăr

## Premiul „Cervantes” — Carlos Fuentes



● Instituit în anul 1987, Premiul „Cervantes” a devenit cel mai prestigios premiu literar al Spaniei, ajungând să fie supranumit „Nobelul literaturii de expresie spaniolă”. Anul acesta, la Universitatea Alcalá de Henares — anunță agenția Prensa Latina —, în cadrul unei festivități, regele Spaniei, Juan Carlos, a înmănat Premiul „Cervantes” romancierului și eseistului mexican Carlos Fuentes.

Născut la 11 noiembrie 1928, la Ciudad de Mexico, Fuentes a urmat studii de Drept în orașul natal și la Geneva, desfășurând apoi o intensă activitate diplomatică. A debutat cu volumul de povestiri de factură existențialistă Zi-

lele mascate (1954) și a editat publicațiile „Revista mexicana de literatura” și „El Espectador”. Problematika socială se află în centrul romanelor *Zonă transparentă* (1958), *Oameni de conștiință* (1959) — primul dintr-o plănuită suită dedicată opoziției tinere generații față de opera părinților, înfăptuitori ai revoluției burghize —, *Moartea lui Arsenio Cruz* (1962), ultimul considerat drept punct culminant al realismului său. Cu volumele de povestiri *Adiere* (1964), *Cintecul orbilor* (1964) și romanele *Schimbare de piele* (1967) și *Zonă sacră* (1967), scriitorul revine la întrebarea asupra sensului existenței umane, a identității personalității și a împlinirii ei în viață. Din celelalte genuri literare abordate menționăm cercările dramatice *Chiorul e împărat* (1970) și *Toate pisicile sînt cenușii* (1970), precum și eseurile *Nuvela hispano-americană recentă* (1969) și *Casa cu două uși* (1970).

Carlos Fuentes (în imagine), unul dintre cei mai originali prozatori mexicani, atît prin problematică dar și prin tehnica narativă modernă, a devenit, astfel, al șaptelea scriitor latino-american laureat al Premiului „Cervantes”, alăturându-se lui Alejo Carpentier (Cuba), Jorge Luis Borges (Argentina), Juan Carlos Onetti (Uruguay) etc.

## Neliniștile Madonnei

● Într-un recent interviu din „Paris Match”, cunoscuta cîntăreață Madonna, mărturisește o neliniște față de viitorul carierei sale. Anul acesta va împlini 30 de ani, nu știe dacă va mai avea aceeași „priză” la public, același succes, nu știe dacă va mai putea să prezinte viitoarele programe în stilul actual, nu știe către ce să se îndrepte... A schimba cariera, devenind actriță de

cinema, e greu, cele două filme în care a jucat — unul împreună cu Sean Penn, *Surprizele Shanghaiului*, și *Cine-i fata?* —, nu i-au adus nici un fel de succes, nici-decît consacrarea pe care o aștepta. Despre ultimul, cronicarii au menționat că este „cam ușor dar bine ritmat. Probabil că va intra în top cîntecului lansat de ea în film”.

## David Herbert Donald : „Privește spre casă — Viața lui Thomas Wolfe”

(Little, Brown and Co., Boston, Toronto, 1987)

■ Scriitorul Gore Vidal a caracterizat în următorii termeni această biografie de aproape șase sute de pagini a prozatorului Thomas Wolfe scrisă de un prestigios istoric: „Pornind de la figura oarecum respingătoare a lui Thomas Wolfe, David Herbert Donald a reconstituit magistral o epocă, un spațiu, un geniu, un mister pe care-l rezolvă: cine a făcut, de fapt, cărțile scrise de Thomas Wolfe? Descoperirea sau intuiția profesorului Donald este că Thomas Wolfe a fost pentru proză ceea ce Walt Whitman a fost pentru poezie, dar că, prin efortul a doi editori, Perkins și Aswell, textul a fost decupat în secțiuni de lungimea romanelor obișnuite — așa cum John Greenleaf Whittier a restructurat *Fire de iarbă*. Este, de departe, cea mai bună biografie a unui romancier american.”

Curios este că istoricii literaturii americane l-au consacrat drept funda-

mental, clasic, pe acest autor lipsit de discernămint necesar pentru a-și finisa scrisul în așa fel încît să poată vedea lumina tiparului. La Thomas Wolfe, care a murit în septembrie 1938, la vîrsta de numai 38 de ani, după o operație pe creier, totul era suprădimensionat, debordant, excesiv: statura fizică, productivitatea literară, stilul, narcisismul, capriciile, prejudecățile, temerile, destrăbălările, furiile. Uriașul care atîngea plafonul cu mina fără a se ridica pe virfului își povestea înflorit (și denigrator pentru alții) viața, reluînd mereu altfel aceleași episoade. Manuscrisele lăsate de el se măsoară nu cu caietele sau cu dosarele, ci cu cuferele. Atît de puțin din conținutul lor este născocire, încît una dintre principalele probleme ale editorilor săi și motivul refuzului lor de a da formă tipărită unei părți considerabile din opera lui Wolfe era teama de procesele de defăimare pe care le puteau intenta modelele ușor de recunoscut ale

personajelor. Marele lui noroc a fost întîlnirea cu Maxwell Perkins, redactor la editura Scribner, care, dintr-un maldăr nesfîrșit de texte autobiografice, a croit lui Thomas Wolfe, *Privește spre casă, îngere* (primii douăzeci de ani din viața lui „Eugene Grant” — de fapt el însuși, într-o versiune ameliorată). Maxwell Perkins a pus la punct și manuscrisul celui de-al doilea roman al lui Wolfe, *Despre timp și despre fluviu*. Verbozitatea, abuzul de epitete și de apostrofe, gongorismele constituiau un balast, și după severa ajustare redacțională. Într-un articol tăios intitulat *Nu ajunge să ai geniu, influentul critic Bernard DeVoto deplîngea „uluitoarea imaturitate” a unui scriitor căruia îi lipsește o trăsătură esențială a artistului — inteligența critică*. DeVoto afirma că, de ani de zile, din Wolfe se revărsa cuvinte așa cum se revărsa lava din vulcan, fără ca el să înțeleagă ce este organic și relevant pentru povestirea

lui și ce este deșeu. Acest material a fost comprimat în ceva care seamănă a roman de către „dl. Perkins și linia de asamblare de la Scribner”. Oricum iritat de tratamentul chirurgical aplicat de Perkins textelor sale, Wolfe s-a despărțit de acest redactor devotat lui cu trup și suflet și atît de priceput în meserie încît Scott Fitzgerald, Hemingway și alții îi erau (și o știau) profund îndatorați. În 1937 a semnat un contract cu altă editură, Harpers, unde redactorul său urma să fie Edward Aswell. Aswell a fost cel care a publicat postum ultimele trei cărți semnate Thomas Wolfe: *Pînza de păianjen și stîncă*, *Nu te poți întoarce acasă și Colinele din partea cealaltă*, toate montate din materiale brute rămase de la scriitor, pe care editorul le-a tratat cu dezinvoltură, adăugînd, de exemplu, personaje și episoade și atenuînd redundanța stilistică prin rescrierea simplificată a textelor.

Al. O.



## Documentarul Proust

● Televiziunea franceză a difuzat din nou, în această primăvară, *Portretul-suvenir*, filmul documentar despre Marcel Proust, realizat de Roger Stéphane în 1962. Filmul și-a păstrat întreaga valoare de istorie culturală, umană și socială, nu numai datorită imaginilor de epocă pe care le reia, ci și prin mărturiile aduse de personalități care l-au cu-

noscute. Printre aceștia se numără: François Mauriac, Jean Cocteau, Paul Morand, André Maurois, Emmanuel Berl, ducele de Gramont (personajul Guiche din *Correspondențe*), precum și menajera lui Proust, redescoperită cu prilejul turnării acestui film. În imagine — Marcel Proust (stînga), în 1882, la Neuilly, pe un teren de tenis.

## Maraton shakespearian

● Autorul temerarelor performanțe de a prezenta în decurs de șase ani toate piesele lui Shakespeare este directorul lui „Public Theatre of Manhattan”, Joseph Papp, personalitate marcantă a teatrului american. Maratonul a debutat cu *Visul unei nopți de vară*, în spectacolul inaugural jucînd vedete ca Murray Abraham și Elisabeth MacGovern. Critica a fost unanimă în a elogia atît inițiativa lui Papp cît și spectacolul în sine. În distribuția spectacolelor ce vor urma vor figura numeroase stele de primă mărime ale scenei și ecranului: Al. Pacino, Kevine Klein, Richard Gere, Meryl Streep, Richard Drayfus, Robert de Niro, Kathleen Turner, William Hurt. Festivalul este fără precedent în Statele Unite, intenția lui Papp fiind aceea de a acoperi deficitul considerabil al teatrului american.

## „Grifonul de aur”

● 14 pelicule își vor disputa anul acesta „Grifonul de aur”, cea mai înaltă distincție acordată la Festivalul internațional al filmului pentru copii din Italia. La actuala ediție a manifestării — a 18-a — juriul va

avea pentru prima dată o componență multinațională: 120 de copii, de șase naționalități, între 9 și 14 ani. Festivalul, care va fi inaugurat de Federico Fellini, se va desfășura între 30 iulie și 7 august.

## Johanna Schopenhauer

● S-au împlinit, la 17 aprilie, 150 de ani de la moartea scriitoarei Johanna Schopenhauer. Născută la Danzig, la 9 iulie 1766, ea s-a bucurat în timpul vieții de o deosebită prețuire pentru creația sa literară. Stabilită în 1806 la Weimar, după moartea sotului, Johanna Schopenhauer a fost animatoarea unui important salon literar, frecventat de personalități ale vremii precum Madame de Staël, Emma Hamilton, poetul Christoph Wieland, frații Schlegel, Clemens von Brentano, Achim și Bettina von Armin. Chiar și Goethe onora, din cînd în cînd, acest cerc. Dacă la început scrierile fiului său, Arthur Schopenhauer, nu s-au bucurat

de prea mare audiență, mai târziu renumele filosofului a umbrît complet scrierile Johannei. De altfel, mama și fiul n-au fost deloc în bune relații, afirmîndu-se că această situație a influențat modul în care filosoful a privit mai târziu femeile, atrăgîndu-și faima de misogin. Johanna Schopenhauer a murit la 17 aprilie 1838 la Weimar, în vîrstă de 72 de ani. Printre operele sale amintim: *Călătorie în Anglia și Scoția* (1818), romanele *Gabriele* (3 vol., 1819—1821), *Mătușa* (2 vol. 1823); *Sidonja* (3 vol. 1827 și urm.), opt volume de *Povestiri* (1825—1828) și altele, reunite în *Scrieri complete* (24 vol. editate începînd cu anul 1830).

## Poeme de I. Brodski

● Prima selecție din poezia lui Iosif Brodski, laureat al Premiului Nobel pe pe 1987, a fost publicată de revista „Novil mir” după anunțarea hotărîrii Academiei suedeze. Revista „Neva” din Leningrad publică în nr. 3/1988 o a doua selecție de poeme, însoțite de o adresare a poetului în care roagă să se transmită un salut cordial cititorilor revistei „Neva” și

orasului atît de drag lui. Unul din cele mai importante poeme publicate cu această ocazie este *La moartea lui Jukov* (1974). Selecția este însoțită de o postfață semnată de poetul Aleksandr Kușner. Autorul evidențiază, printre altele, prețuirea acordată poetului I. Brodski de personalități ca A. Ahmatova, A. Tvardovski, K. Ciukovski, D. Șostakovici.

## Arhitectura armeană

● Editura franceză Mazenod a publicat, în cadrul seriei sale „L'art et les grandes civilisations”, volumul *Les arts arméniens* de Jean-Michel Thierry și Patrick Donabédian. Amplu studiu consacrat arhitecturii, artei plastice și artelor minore din perioada sec. VI î.e.n. — sec. XVIII e.n. este însoțit de 186 fotografii color, peste 700 fotografii alb-negru și planuri, precum și hărți, schițe, desene și scurte monografii ale principalelor obiective ale arhitecturii armene medievale.

## „Lear” la Berna

● Cu interminabile ovații a răsplătit publicul spectacolul cu *Lear* pe scena Operei din Berna. Aplauzele furtunoase care au urmat scenei finale nu au salutat numai pe interpretii — începînd cu impresionanta apariție a lui Walter Haselau în rolul lui Lear —, ci și pe Aribert Reiman, autorul operii, Reinhart Zimmermann (scenografia), Michael Boder (conducerea muzicală) și pe Harry Kupfer (în dubla postură de regizor și cîntăreț). Opera a mai fost prezentată în 1978 la München, iar în 1983 la „Komische Oper” din capitala R.D. Germane, în regia aceluiași Harry Kupfer.

## 50 de portrete

● Fiica lui Ingrid Bergman, Isabella Rossellini (în imagine), afirmată de mai mulți ani și în mai multe filme ca o actriță de talent, are un chip luminos care a



inspirat pe mulți artiști fotografi. Cincizeci dintre portretele ei, semnate de cele mai mari nume ale fotografiei, printre care Dominique Issermann, Helmut Newton, Norman Parkinson, Richard Avedon, sînt expuse la Paris, în sălile edificiului cunoscut sub numele de „Palais de Tokyo” care, în întregime renovat, a devenit „Casa imaginii”.

## N. IONIȚĂ

## „Verba volant...” ?



(Proverb românesc)

● Marea retrospectivă de la Grand Palais a operelor lui Edgar Degas (1834 — 1917), deschisă pînă la 16 mai, oferă cronicarilor, criticilor și istoricilor de artă francezi și din alte țări prilejul de a pune în relief valențe mai mult sau mai puțin cunoscute ale creației celui care a fost un idol al publicului amator de artă din a doua jumătate a secolului trecut. Se subliniază, de pildă, că Degas era un strălucit exemplu al rolului muncii și disciplinei în reușita artistică și s-au citat propriile sale cuvinte: „Numai după ce ai dat o dovadă total satisfăcătoare că esti un bun copist, poți să-ți permiți să desenezi o ridiche după natură”. Degas a avut avantajul de a fi putut face studii bune, de a călători în locurile unde pot fi văzute capodoperele romantismului și ale clasicismului, a avut prieteni (iar nu numai adversari, cum s-a spus, cu superficialitate, adesea) printre cei mai mari



pictori și sculptori al timpului său. Ca sculptor, artistul nu și-a convins contemporanii și nici pe sine însuși. A vîndut cîteva sculpturi, unele au fost identificate (majoritatea în Colectia Mellon din Virginia, S.U.A.), altele nu se știe unde sînt. Comentatorii retrospectivei de la Grand Palais regretă că nu au putut fi aduse cele din Virginia, astfel încît reprezentarea operei lui Degas să fie într-adevăr

completă. Totuși, expoziția este considerată ca o mare realizare, datorată nu în mică măsură decoratorului Richard Peduzzi, care de 20 de ani colaborează cu regizorul de teatru și cinema Patrice Chéreau și care a ținut seamă, în alcătuirea simezelor și a acrosajului, de indicațiile lăsate chiar de Degas. (În imagine: Autoportret și sculptura Cai sărînd).

**Tchicaya U'Tamsi**

● Scriitorul francofon din Congo, Felix Tchicaya U'Tamsi, a încetat din viață (vînci, 22 aprilie) într-o clinică din Franța, în urma unui atac de cord. Născut în 1931, F. Tchicaya U'Tamsi, laureat al Marelui Premiu pentru poezie la Festivalul Mondial al Artelor Africane de la Dakar, a fost un scriitor total: poet, romancier, novelist, dramaturg. Opera sa literară a beneficiat de o largă recunoaștere pe continentul african și în afara lui. De o popularitate deosebită se bucură volumele: Aceste fructe dulci ale arborelui de piine, Piine și cenușă, Pintecul, Singe rău, Focul brucei. Una din cărțile sale de poezie a fost prefăcută elogios de Leopold Sedar Senghor.

**„Lecturile Tarkovski”**

● „Pentru mine cinematograful este o ocupație morală și nu una profesională” — spunea Andrei Tarkovski. Fapt a-



testat încă de la primele sale încercări în arta filmului încununat de lauri, pentru a nu mai vorbi de creațiile sale memorabile — Copilaria lui Ivan, Andrei Rubliov, Oglinda, Solaris, Căluza, Nostalgia și, opera sa testamentară, Sacrificiul. Toate acestea au fost prezentate în cadrul „Lecturilor Tarkovski”, organizate la Lvov. Opera marelui cineast a fost analizată sub diverse aspecte în referate, dezbateri, sinteze. (În imagine, Tarkovski, în 1978).

**Premiul „Max Ophüls”**

● Decernat în fiecare an de orasul Saarbrücken, premiul „Max Ophüls” a fost atribuit anul acesta regizorului Weren Rudolf (R.F.G.) pentru filmul său Franckeska. O peliculă „plină de fantezie, farmec și poezie” — scrie revista „Kulturchronik” — care înfățișează soarta unei actrițe în Germania anilor '20 și în Italia în epoca neorealismului.

**„Tosca” la Shanghai**

● Celebra operă Tosca, de Puccini, a fost reprezentată la Shanghai, interpretată de un grup de cîntăreți de la Opera din orașul chinez și de la Centrul de operă din San Francisco, fiind a doua colaborare între cele două instituții, după Bomena aceluiași compozitor. Partitura masculină a operii a fost interpretată de tenorul chinez Shi Honge, iar cea feminină de Susan Naves. Conducerea muzicală a fost încredințată dirijorului Patrick Summers, în vîrstă de 24 de ani.

**Centru cultural**

● La Assuan, cunoscută localitate egipteană, se va construi un centru cultural al văii Nilului. Așezată pe malul Nilului, construcția, acoperind o suprafață de două hectare și jumătate, va găzdui colecții de artă populară, manufactură tradițională și exponate de mică industrie locală.

**Atlas**

**FRAGMENTE**

■ Iubea plantele nu cu sentimentul țaranului, care le cultivă calculînd producția la hectar, ci cu o dragoste dezinteresată (nu iubea mai mult trandafirii care infloreau magnific decît pe cei care făceau flori rare și sărace, sau pomii care dădeau rod decît pe cei sterpi) și — ceea ce era cel mai straniu — izvorită dintr-o relație de egalitate (am văzut așezîndu-se la scris cu radiatorul la picioare, după ce instalase aproape de căldură și două ghivece mai bolnave). Dragostea lui pentru plante se apropia de mila creștină (așa cum unii adună și îngrijesc animale bolnave, el punca atele tul-pinilor rupte, bandașa crengile rănite) și izvora din acel grăunte de uimire din care au izvorit toate religiile: în gămălia verde a firului de iarbă răsărînd el venera însuși miracolul de neînțeles, deci sacru, al vieții.

■ Era un fel de comprimat de paradis, din moment ce prin paradis înteleg un loc în care nu-ți lipsește și nu-ți prisosește nimic.

■ De ce s-o fi spunînd despre o femeie urîtă și dizgrațioasă „E ca o capră”, mă întreb de cite ori mi se întîmplă să privesc cu atenție o capră adevărată. Cunosc puține animale cu un cap mai expresiv și mai inteligent, cu un corp mai agil și mai nervos, cu mișcări mai imprevizibile și mai pline de personalitate. Nu cumva e vorba de ranchiuna păstorilor, răzbu-nînd astfel lipsa ei de docilitate, din care derivă însăși noțiunea de capriciu?

■ Era un cartier de periferie, fără a fi ceea ce se numește o mahala. De fapt, dacă stau să mă gîndesc bine, nici nu sînt sigură că în Transilvania acest cuvînt are o acoperire prea clară și o reprezentare prea concretă; există mai mult în locuțiuni și presupune o determinare mai curînd morală decît geografică. În plus, mahalaua sugerează o delabrare, o degradare, o improvizare a traiului și a vieții, în timp ce periferia aceea locuită de țărani travestiți în ceferiști era, dimpotrivă, rezultatul elaborat al unei evoluții și soluția constructivă a unei dileme. Oricum, cînd i se spunea cuiva „Ce te porți ca la mahala?”, nimeni nu se gîndea la cartierul nostru.

■ E mult mai ușor să copiezi un tablou — oricît de complicat — prezentînd un peisaj, decît să copiezi același peisaj, pur și simplu, pentru că, iată, cel mai complex dintre tablouri nu există decît într-un plan, nu este decît o interpretare semnificativă, deci, simplificatoare, a realității, în timp ce realitatea însăși este prea puternică, prea holografică pentru a putea fi reductibilă la un sens.

■ „Știînd că fericirea stă în libertate și libertatea în curaj, faceți față primejdiilor războiului” — li se adresează Pericle atenienilor într-un discurs reprodus de Tucicide, și, deși lupta despre care era vorba s-a încheiat și a fost uitată de mult, indemnul participării la ea continuă să ardă; perpetuă premisă a unui război etern.

Ana Blandiana

**O istorie „definitivă” a postimpresionismului**

● În timp ce muzeul Orsay înregistrează, prin numărul de vizitatori, un triumf al expoziției Van Gogh, în librăriile franceze a apărut lucrarea în două volume Postimpresionismul (ed. Pluriel), semnată de criticul american John Rewald. Este o lucrare, după părerea unanimă a celor care au recenzat-o, despre care, fără reticență, se poate pronunța cuvîntul „definitiv”. De fiecare dată cînd John Rewald se consacră unui subiect (Istoria impresionismului, Biografia lui Cézanne, catalogul critic Seurat, etc.) epuizează toate sursele și resursele. Autorul situează postimpresionismul între anii 1886, data ultimei expoziții impresioniste, și 1906,

data la care „apar” Dominisoarele din Avignon de Picasso, marcînd nașterea cubismului. Fiindcă postimpresionismul nu are un numitor comun, Rewald nu îi prezintă cronologic, el își alege „marile figuri”. Van Gogh este „eroul său principal”: „Am crezut de cuviință să profit de această carte pentru a corecta anumite impresii și confuzii. De la venirea la Paris și pînă la moartea sa, cinci ani mai tîrziu, Van Gogh a fost legat indisolubil de toate evenimentele artistice ale epocii”. Mai sînt prezente Seurat și prietenii săi, simbolistii, anarhistii, Gauguin, Signac, grupul de la Pont-Aven și alții.

**Un succes neașteptat**

● Editura Albin Michel a publicat recent, în colecția Poche, corespondența dintre Rainer Maria Rilke și prietesa-mecenă Marie de la Tour et Taxis. Recitarea, după mulți ani, a corespondenței dintre anii 1919—1926 se bucură de un mare, neașteptat, succes de librărie.

**„Yeti — omul sălbatic”**

● Regizorul Lin Zhanghua, director adjunct al Teatrului de artă din Beijing, a fost invitat să monteze la Thalia Theater din Hamburg piesă Yeti — omul sălbatic, a compatriotului său Gao Kingjian.



1937. Cu Vivien Leigh în filmul Flăcări deasupra Angliei

Melvyn Bragg:

**Laurence Olivier**

(VIII)

JOHN GIELGUD l-a chemat pe Olivier să se alăture companiei shakespearceene, unde — spre încîntarea publicului — urma să se întrecă cu Gielgud însuși. Eleganțul, intelectualul, rafinatul John Gielgud se de-

dicase lui Shakespeare cu o devoțiune care-i atrăsese numeroși acoliti. Dar era copleșit de muncă și căuta pe cineva cu care să împartă rolul lui Romeo sau al lui Mercutio.

Pentru rolul lui Romeo se pare că nici n-ar fi putut exista doi interpreți mai diferiți. Gielgud — aer și spirit; Olivier — carne și pasiune. Criticii vremii preferau, pare-se, aerul și spiritul. Olivier nu a fost tratat cu prea mare gentilețe. I s-a reproșat că nu poate roști versurile shakespearceene. „Eu?” — izbucnește el cu indignare cînd își amintește, după patruzeci și șase de ani, de această insultă. „Eu?” Să nu pot roști versurile lui Shakespeare? Eu care am fost crescut cu ele! Eu care le-am rostit într-o viață? Eu? Ce chestie ridicolă! Și iată-l acum, aproape octogenar, străduindu-se încă să-și stăvilească indignarea. „Știu eu ce era în mîntea lor, continuă el cu furie. Îmi reproșau că nu cînt versurile shakespearceene”.

John Gielgud, cu care am discutat asupra acestui subiect, recunoaște cu haz și modestie că se prea poate ca pe vremea aceea el, personal, să fi „cîntat” versurile, și adaugă: „Olivier era mai natural decît mine în rostire; pe atunci mi se părea chiar că-i mult prea natural, dar astăzi îmi dau seama că el avea dreptate și că sosise vremea recitării într-o manieră modernă. Olivier era întotdeauna foarte curajos; și chiar dacă nu erai de acord cu concepția lui, așa cum se întîmpla eu mine, nu puteai să nu-i admiri execuția, energia și forța cu care interpreta”.

Peggy Ashcroft, care a fost Julieta ambilor Romeo, îl descrie pe Olivier ca „Autenticul Romeo — reușea să fie un băiat pătimaș de șaisprezece ani, îndrăgostit de dragoste”.

Olivier și-a răsturnat întregul mod de viață și a pornit să se înfrunte cu Shakespeare.

Din acest punct încep în existența lui o serie de transformări tot atît de radicale

ca și acelea parcurse în prefacerea dintr-un student stingaci și bolovănos într-un june prim de mare succes. Romeo creat de el a fost, într-adevăr, după cum își amintește Sir Alec Guinness, „de o remarcabilă frumusețe”. Guinness, care juca pe atunci alături de Gielgud și Olivier, se asociază părerii celui dintîi, vîzînd în intonațiile lui Olivier influența teatrului comercial și a vulgarității matineelor.

Dar Olivier nu se dădea bătut. Rațiunea pentru care se reintorsesse la Shakespeare nu era aceea de a cîștiga aprecierea celor puțini — deși, ca orice om rațional, ținea la ea — și nici aceea de a provoca aplauzele celor mulți — deși, iarăși, ar fi încercat orice efect pentru a-și surprinde și a-și capta publicul. Ce dorea el era să poată interpreta marile personaje în asemenea manieră, încît să poată crede în ele și să poată fi crezut. Necesitatea lui lăuntrică de varietate și de profunzime a autoexprimării l-a împins spre Shakespeare. În Shakespeare se putea recunoaște și regăsi pe sine însuși.

De aceea, cumpănita și rezervata Peggy Ashcroft, depănîndu-și amintirile de acum o jumătate de veac în frumoasa ei grădină din Hampstead, ne declară cu căldură că Olivier „era Romeo însuși”.

Gata oricînd să-și dubleze șansele, Olivier joacă și în versiunea ecranizată a comediei Cum vă place, în rolul lui Orlando. Într-un film lipsit de fantezie, rigid, totuși deloc negliabil, interpretarea lui degajată, de o blîndă seriozitate, se impune. Lui Olivier, însă, i-a displicut. Ajunge la convingerea că Shakespeare nu poate fi realizat pe ecran, ceea ce face să scadă și mai mult în ochii lui statutul unei industrii cinematografice care nu a știut să-l folosească îndeajuns.

În schimb, o poveste ca Flăcări deasupra Angliei, a cărei acțiune se petrece în vremea reginei Elizabeth I, o intrigă extrem de accesibilă publicului contemporan, se potrivea mult mai bine, după părerea lui, cu posibilitățile filmului. Partenera lui în noul film: Vivien Leigh. Ascensiunea

acesteia din urmă pe scenele din West End fusese extrem de rapidă și de spectaculoasă. De cităva vreme, Olivier se arăta foarte interesat de ea. În timpul turnării filmului Flăcări deasupra Angliei s-au îndrăgostit pătimaș unul de celălalt. Cam în același timp, s-a născut Tarquin, primul copil al lui Jill și Laurence Olivier.

În 1939, oțelît în bătlăii și știînd foarte bine ceea ce vrea, Olivier se angajează la celebra companie „Old Vic”. Aici debutează cu Hamlet, în regia lui Tyrone Guthrie, care stăruie asupra unei viziuni psihanalitice a personajului, îndemnînd-l pe Olivier să pătrundă în sine însuși pînă la grante neatinse pînă atunci. După Hamlet, îl interpretează pe Sir Toby Belch din A douăsprezece noapte, sub un chip atît de radical diferit, încît un critic se exprimă că „numai după dinți puteai recunoaște că e același actor care jucase în Hamlet”.

DACA Hamlet îi oferise prilejul de a exorciza cîțiva dintre demonii propriei lui copilării bîntuite de spaima, Sir Toby Belch eliberează o dată mai mult personajul vesel, glumeț, irezistibil, din el. Contrastul era extrem de dinamic, adică exact ce intenționase Olivier. Ducea o certă bătlăie și își asuma toate riscurile. Scopul bătlăiei era să-i silească pe Ei — oricine și oriunde ar fi fost acești Ei — să înțeleagă că el putea și voia și avea să joace rolurile shakespearceene, pentru că acestea îi corespundeau unei necesități psihice proprii, și că urmarea să-și creeze o platformă care să-i confere dreptul inatacabil de a interpreta orice rol shakespearcean și s-ar fi năzărit vreodată să joace.

Traducere și adaptare de Antoaneta Ralian

# Dialogul Brecht

PRINTRE evenimentele care au însuflețit capitala Republicii Democratice Germane în acest an a fost și Dialogul Internațional Brecht, '88, prilej de întâlnire a peste 150 regizori, actori, teoreticieni, cercetători din 35 de țări cu colegii lor germani, în confruntări, schimburi de păreri pline de idei, în dezbateri dintre cele mai aprinse, având o singură temă: actualitatea operei lui Bertolt Brecht.

Organizat cu prilejul împlinirii a nouă decenii de la nașterea marelui om de teatru, Dialogul a intrunit, în sălile de teatru și de dezbateri la Centrul Brecht, la Berliner Ensemble, la Academia de Artă, personalități cunoscute ale vieții teatrale din întreaga lume. Oameni de teatru, cercetători, teoreticieni, autori de studii și cărți despre arta scenică de astăzi și despre Bertolt Brecht, din toate cele șase continente ale lumii, din Vietnam, Brazilia, Argentina, Filipine, Australia, Japonia, Suedia, Uniunea Sovietică, China, din Statele Unite și Canada, din țările arabe sau din cele africane — unde Brecht este abia descoperit — au subliniat contribuția acestui mare scriitor la dezvoltarea teatrului contemporan, la clarificarea sensurilor sale, la stabilirea funcțiilor sale estetice, civice și politice.

Regizori dintre cei mai cunoscuți (Alfred Kirchner de la Burgtheater din Viena, prezent și cu spectacolul Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită, Ralf Langbacka, director de scenă remarcabil, al cărui nume aparține în egală măsură teatrului suedez și celui finlandez, Peter Palitzsch, cunoscut ca unul dintre cei mai fideli adepți ai lui Brecht, Ronald Davies, cel ce și-a legat activitatea de San Francisco Mime Troupe, Chen Rong, regizorul care a montat la Beijing un excepțional Galileo Galilei, una dintre cele mai de seamă reprezentante ale teatrului de proză din China, Manfred Wekwerth, directorul de astăzi de la Berliner Ensemble) au venit cu experiența lor de creatori de spectacole, vorbind nu numai despre dramaturgul și teoreticianul Brecht, ci și despre cel ce a dat, prin spectacolele sale, o nouă direcție artei scenice contemporane.

Paralel cu dezbaterile principale a avut loc și simpozionul Organizației Internaționale a Teatrului de Amatori, unde s-a analizat, de către reprezentanți de seamă ai mișcării, raportul teatrului de amatori cu opera lui Brecht, piesele sale fiind jucate mai cu seamă în Africa și Asia de numeroase trupe neprofesionale.

Dacă în cursul dimineților programul era comun, în timpul după amiezilor funcționau, în paralel, Dialogul Brecht '88 pe marginea volumului cu acest titlu publicat de Centrul Brecht, dezbateri Brecht, Arta sau arta de a trăi, cu prezentări de poziții în legătură cu opera sa astăzi, și o retrospectivă cinematografică, aducând în fața spectatorilor un aspect mai puțin cunoscut, acela al legăturilor lui Brecht cu filmul. Autor de scenarii încă din anii '20, când a colaborat la realizarea filmului Misterul unui salon de frizerie, din anii '30, când a scris Kühle Wampe, un îndrăzneț scenariu despre lupta proletariatului german, Bertolt Brecht a fost un pătășag al ecranului. Lui i se datorează și aprigul pamflet antifascist Hangman also die, pentru a nu mai menționa și numeroasele filme create în anii din urmă după piesele sau nevelle sale, unul dintre cele mai interesante fiind Baal, realizat de Schlöndorff în 1969, cu Werner Maria Fassbinder în rolul straniului erou brechtian.

UN moment culminant al săptămânii consacrate lui Bertolt Brecht a fost adunarea festivă ținută la Berliner Ensemble, la care au participat numeroase personalități ale vieții politice și culturale germane, în frunte cu secretarul general al Partidului Socialist Unit, Eric Honecker. Adunarea a fost precedată de dezvelirea statuii lui Brecht, creată de sculptorul Fritz Cremer — un Brecht liniștit, pasnic, ușor ironic, ce se odihnește calm pe o bancă în fața teatrului Berliner Ensemble — urmată de un spectacol format din songurile brechtiene, susținut de cei mai buni actori ai teatrului, în frunte cu Gisela May, Ekkehardt Schall, Franziska Troegner, Hans Peter Reinecke, Stefan Lisewski, admirabili interpreți și cântăreți în același timp.

Și chiar dacă reușea să depășești dificultatea alegerii în timpul zilei, împărțindu-te între diversele dezbateri, toate interesante și pline de noutăți, seara rămânea încărcat de regrete, fiind imposibil să poți vedea tot ceea ce programează gazdele.

Berliner Ensemble a avut în repertoriu cele mai bune spectacole brechtiene, în frunte cu trei noi premiere: Mama după romanul cu același nume de Maxim Gorki, montată de Manfred



Scenă din filmul Moartea și învierea lui Wilhelm Hausmann, ecranizare a navelor brechtiene Locul de muncă. Regia Christa Mühl

Wekwerth, cu Renate Richter în rolul principal, jucat cu ani în urmă cu impresiunea forță dramatică de către Helene Weigel, Baal, în viziunea regizorală a lui Alejandro Quintana, cu Ekkehardt Schall, și Untergang des Egoisten Fatzer, tot în regia lui Manfred Wekwerth. La Deutsches Theater se juca originala montare a lui Alexander Lang cu Capete rotunde și capete țuguiate, considerată ca una dintre cele mai îndrăznețe asocieri între grotesc și tragic. Studenții Institutului de artă teatrală „Ernst Busch” au câștigat în unanimitate pe spectatorii cu un foarte frumos și non-conformist spectacol cu Omul cel bun din Siciuan, pus în scenă de Peter Schrott și Peter Kleinert. În micul lor studiu din strada Belforter nr. 15, cartierul Prenzlauer Berg, viitorii actori, cu impetuozitatea vârstei lor tinere, au răsturnat toate așteptările, montarea lor putând fi comparată cu cele mai bune spectacole cu această piesă jucate la Berlin, inclusiv cu cele venite în turneu, din care nu au lipsit spectacolul lui Giorgio Strehler și cel de la Taganka din Moscova.

O adevărată explozie de fantezie și inventivitate au adus și actorii din Schwedt, prezenți la Berlin cu Tobe în noapte, în regia Tatiane Resse. Dar cea mai mare atracție au exercitat-o trupele invitate: Akademie Theater din Viena și Teatrul Tineretului din Riga.

Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită, pusă în scenă de Alfred Kirchner cu actorii Burgtheater-ului austriac, a fost o incisivă disecție în comportamentul și modul de a fi al arivistilor și conformiștilor. Cu puține elemente de decor, preferind să realizeze atmosfera și relațiile prin jocul actorilor cu muzica scrisă special de către Werner Preisengott Pirchner pe motive vienezee, Alfred Kirchner a creat un spectacol de o cutremurătoare actualitate, arătând limpede că Arturo Ui poate să apară din nou dacă sint condiții prielnice. Franz Morak, un excelent actor de compoziție, cu forță uluitoare sub aparența unui umil, l-a creat pe Arturo Ui cu o mare atenție acordată detaliilor, personajul crescând parcă din nimic, câștigând treptat în histrionism și proporții, o scenă de neuitat fiind aceea a lecției de actorie.

Trimiterile la situațiile arhetipale shakespeareene sau goetheene au fost accentuate cu multă finețe, discuția dintre Arturo Ui și Betty Dullfeet amintind de Richard al III-lea și Lady Anne.

Un adevărat eveniment a fost și spectacolul Teatrului Tineretului din Riga, Teroarea și mizeriile celui de al III-lea Reich, în regia lui Adolf Schapino. Perloada fascismului a fost văzută cu seriozitate, dar și cu ironie de tinerii zilelor noastre. Actorii, cu o admirabilă tehnică vocală și fizică, interpreți, cântăreți și acrobați în același timp, năvăleau în scenă pe biciclete uriașe, cîntind cu vioicelne. Din joacă și improvizată ei construiau apoi 14 scene din cele 24 create de Bertolt Brecht, știind să atingă și tragicul atunci când trebuia, așa cum s-a întâmplat în fragmentul Femeia evreică, jucată cu emoționantă sensibilitate de Maija Apine.

ÎN dezbateri și în spectacole s-a afirmat o largă paletă de modalități în înțelegerea operei lui Bertolt Brecht. De la poziții fidele modelului, cum a fost aceea a lui Manfred Wekwerth în Mama la Berliner Ensemble, și până la atitudinea iconoclastă a studenților berlinezi în Omul cel bun din Siciuan, sau jocul grav-amuzant al tinerilor interpreți din Riga, toate mijloacele de expresie s-au dovedit viabile în interpretarea pieselor brechtiene, cu condiția respectării sensului și idelilor lor mobilizatoare.

Bertolt Brecht este astăzi un autor al lumii întregi și fiecare creator îl interpretează conform viziunii proprii și cerințelor publicului. Eroii brechtieni au fost îmbrăcați în costume algeriene, ne-a spus regizorul Abdoullkadir Allotla, care l-a montat la Oran, dar s-a jucat și cu acompaniament muzical oriental în îndepărtata Iakuție — după cum a mărturisit regizorul Andrei Borisov, venit din nordul Siberiei.

În cele șase numere ale revistei „Notate”, apărute zilnic în timpul dialogului, au fost publicate calde confesiuni ale celor prezenți în legătură cu opera lui Brecht, dominantă fiind dorința tuturor de a-l vedea piesele jucate cit mai mult, fiecare dintre ele fiind o pledoarie pentru pace, demnitate și respect între oameni.

Ileana Berlogea

## Prezențe

### românești

#### ARGENTINA

● În volumul colectiv Time, Culture, Development (editori: Carlos A. Mallmann, Oscar Nudler) publicat de „Fundación Bariloche” și de „International Fund for the Promotion of Culture” (Bariloche, Argentina) este inserat studiul The social and cultural relevance of mathematical, physical and psychological time, aparținând profesorului Solomon Marcus de la Universitatea din București.

#### ITALIA

● În perioada 22-23 aprilie a.c. s-a desfășurat la Messina-Taormina (Sicilia) prima Convencție mondială a revistelor de teatru, organizată de revista „Sipario”. Au participat conducători de reviste teatrale din 21 de țări ale lumii. Revista „Teatrul” (București) a fost reprezentată de Ion Cristoiu, redactor-șef. De asemenea, Ion Cristoiu a susținut, în 26 aprilie, la Milano, sub egida Centrului Italo-roman de studii istorice, conferința Valori ale dramaturgiei europene pe scenele actualei stagiuni din România.

#### R.S. CEHOSLOVACIA

● La Bratislava a fost organizată recent expoziția Cartea științifică românească cuprinzând ultimele apariții ale editurilor noastre. Volumele expuse au fost donate Bibliotecii universitare din capitala slovacă, sporind astfel fondul de carte străină al acestei importante instituții de cultură, știință și învățământ din Cehoslovacia.

#### VENEZUELA

● La Cinemateca națională din Caracas a avut loc o manifestare cultural-artistică dedicată României în cadrul căreia au fost prezentate un program de muzică clasică și populară, precum și filmul artistic Vlad Tepes. Au participat membri ai corpului diplomatic, personalități ale vieții politice și culturale venezuelene.

#### SUEDIA

● La Galeriele de artă ale Uniunii artiștilor plastici din Stockholm a fost deschisă o reprezentativă expoziție de grafică românească. Publicul din capitala Suediei îi sint prezentate lucrările a zece graficieni români apreciați în țară și peste hotare. Directorul Institutului național suedez pentru expoziții artistice, Bengt Skoog, a rostit o alocuțiune, subliniind contribuția pe care această expoziție o aduce la dezvoltarea schimburilor culturale româno-suedeze, la o mai bună cunoaștere și apropiere între popoarele noastre.

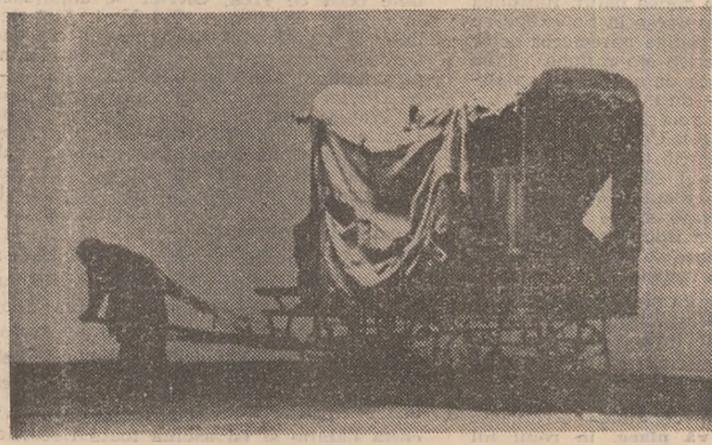
La vernisaj au fost de față reprezentanți ai vieții artistice suedeze, ai corpului diplomatic, un numeros public, precum și reprezentanți ai ambasadei române.

#### MAROC

● Sub auspiciile Ministerului Afacerilor Culturale al Marocului, la Rabat a fost organizată o seară culturală consacrată artei populare românești, în cadrul căreia au fost înfățișate tradițiile creației artistice a poporului român.

Luând cuvîntul, Aziz Seghrouchini, directorul Teatrului național „Mohamed al V-lea” din Rabat, a împărtășit impresii din România, relevînd bogăția și varietatea vieții cultural-artistice din țara noastră.

Au luat parte Mohammed Akhal, secretar general al Ministerului Afacerilor Culturale, oameni de cultură, cercetători din domeniul etnografic, ziaristi.



Finalul spectacolului Mutter Courage de la Berliner Ensemble, în rolul principal Gisela May, regia Peter Kupke.

## „România literară”

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

5 lei

