

# România literară

PATRIOTISMUL  
ȘI LITERATURA PATRIOTICĂ

(Paginile 12-13)

## IDEOLOGIE ȘI EDUCAȚIE

ÎN presa cotidiană și în publicațiile noastre social-culturale, la radio și la televiziune, în adunările prilejuite de alegerile de partid, se află în plină dezbateră, în aceste zile, **Proiectul Programului-Directivă și Tezele pentru Congresul al XIV-lea al P.C.R.** Un loc important este acordat, în aceste dezbateri, preocupărilor pentru intensificarea activității ideologice și politico-educative, de formare a omului cu o conștiință înaintată, revoluționară, preocupări în chipul cel mai direct legate de atingerea obiectivului fundamental pe care documentele în discuție îl fixează: construirea societății socialiste multilateral dezvoltate în România.

Un țel de asemenea anvergură presupune, pentru a fi îndeplinit, strategii unitar coordonate, angajarea plenară și riguros conjugată a factorilor materiali și de conștiință, a bazei și a suprastructurii. În marele proces transformator, desfășurat la scară națională, raporturi de interdependență se stabilesc între domenii, de firească interacțiune, potrivit legilor obiective care nu îngăduie separările, izolarea. Mai ales în lumea de azi, care este o lume a interdependențelor, separările sînt infructuoase, sînt generatoare de contradicții, de crize care stînjesc dezvoltarea, progresul, producînd încetiniri ale înaintării și chiar fenomene de regres. Și dimpotrivă: evitarea discrepanțelor, a denivelărilor, considerarea unitară a tuturor factorilor dezvoltării creează construcției sociale condiții stimulatoare, fecunde.

Indemnul de a îmbogăți și intensifica activitatea ideologică, munca politico-educativă, exprimat în **Tezele pentru Congresul al XIV-lea**, este tocmai una din expresiile preocupării coordonatoare a partidului nostru, în împrejurări cînd se constată menținerea unui anumit decalaj între domeniul afirmărilor spirituale și al celor materiale, între suprastructură și bază. „Partidul nostru, se arată în **Teze**, apreciază că, deși s-au obținut o serie de rezultate pozitive, în activitatea politico-ideologică se manifestă o rămînire în urmă față de dezvoltarea generală a forțelor de producție, față de dezvoltarea societății în general“. Consecințele acestei denivelări, dacă se adîncește, sînt lesne de închipuit, și de aici accentul pus de conducătorul partidului și statului nostru în sublinierea necesității de a se întări munca politică și ideologică, activitatea de educație și de instruire, de lărgire necentenită a orizontului de cunoștințe și de cultură. În cuvîntarea recentă de la Iași, cu prilejul deschiderii noului an de învățămînt, s-au formulat îndemnuri energice, puternic mobilizatoare, în această direcție. În concluziile la ședința Comitetului Politic Executiv din 22 septembrie, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a referit din nou la aceste aspecte, atrăgînd atenția, de această dată, asupra dimensiunii **concrete** a problemelor ce privesc educația, activitatea ideologică, insuficient abordate în dezbaterile de pînă acum. „Să se acorde o atenție mult mai mare problemelor politico-educative, se spune în acest document, de creștere a combativității, a spiritului revoluționar! Iar acesta nu pe probleme generale, ci concrete, analizîndu-se inclusiv stările negative din sectorul unde își desfășoară activitatea fiecare organizație de partid“.

Decurg de aici obligații importante, complexe, pentru toți factorii instituționali care conlucrează la desfășurarea procesului educativ: învățămîntul, presa, uniunile de creație, ca și pentru toți slujitorii culturii și artei din țara noastră, pentru oamenii scrisului nu în ultimul rînd, chemați să-și îmbogățească și să-și perfecționeze activitatea, eforturile creatoare, în consonanță cu cerințele imperioase ale prezentului.

„România literară“



FRANCISC ȘIRATO: Flori de toamnă

## Orologiul țării

E orologiul țării privighetor de vise,  
Un imn al îndrăznelii, cu trudă cîștigat  
Venind dinspre Istoriei, care cînd n-au  
fost scrise  
Cu zimbetul pe față pămîntul l-au vegheat.

Un nimb al îndrăznelii, cu trudă cîștigat,  
Se lasă peste fructe cu carnea mătăsoasă.  
Cu zimbetul pe față, pămîntul l-au vegheat  
Oșteni fără de număr din fiecare casă.

Se lasă peste fructe cu carnea mătăsoasă  
Noiembrie fierbinte la ceasul cel dintii.  
Oșteni fără de număr din fiecare casă  
O vatră-avem, un cîntec, un dor, un căpătii.

Noiembrie fierbinte la ceasul cel dintii  
E printre noi de-acum, cu tot ce ne promise;  
O vatră-avem, un cîntec, un dor, un căpătii.  
E orologiul țării privighetor de vise.

Victor Barbu

## Orientări fundamentale

APROFUNDATA dezbateră a Programului-Direc-tivă și a Tezelor pentru Congresul al XIV-lea de-termină marcante creșteri calitative ale activității politico-ideologice, intensificarea puternicei eferves-cente a vieții spirituale a societății noastre. În acest cadru se detașează, prin deosebita lor însem-nătate valoare și utilitate. Concluziile tovară-sului Nicolae Ceaușescu la recenta sedință a Com-itetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. — concluzii privind atît aspecte majore ale operei de construcție pe plan intern, cit și probleme ale activității internaționale a României socialiste.

În aceste Concluzii, tovarășul Nicolae Ceaușescu subliniază încă o dată orientarea fundamentală a politicii externe a partidului și statului: promo-izarea consecventă a politicii de largă colaborare cu țările socialiste, cu țările în curs de dezvoltare, cu țările capitaliste dezvoltate, cu toate țările, fără deosebire de orînduire socială. În actualele condiții ale vieții internaționale, cînd se înregist-rează atîtea deplasări spectaculoase, cînd apar atîtea aspecte inedite și reorientări apreciable — într-un sens sau altul —, capătă cu atît mai multă pregnanță reafirmarea clară a unei astfel de pozi-ții stabile, cu caracter neconjunctural, adevărat reper în promovarea politicii externe principiale românești.

În spiritul Tezelor pentru Congresul al XIV-lea, tovarășul Nicolae Ceaușescu a relevat în Conclu-ziile de la sedința Comitetului Politic Executiv și caracterul imuabil a ceea ce constituie temelgia acestei orientări, respectiv stricta respectare a principiilor independenței și suveranității naționale, egalității în drepturi, neamestecului în treburile interne ale altora, avantajului reciproc. Atasa-mentul nedesmintit al României față de aceste principii este un fapt binecunoscut. Și, totuși, im-portanța reafirmării lor este deosebit de necesară astăzi, în special datorită faptului că unele procese, fenomene și acțiuni de pe arena internațională tind să eludeze, într-o formă sau alta, aceste principii, să le escamoteze și chiar să le incalce față și direct. Tocmai în acest sens, reducerea în-cordării și cerințele promovării destinderii, multi-plicării contactelor și dialogului, depășirii anaero-nismelor rigide — procese incontestabil pozitive — sînt interpretate de cercurile de dreapta, agresive, de țările imperialiste, în sensul că ele ar marca intrarea într-o epocă în care s-ar putea permite acte de încălcare, chiar flagrantă, a normelor de bază ale relațiilor internaționale. În mentalitatea și practica acestor cercuri, înseninarea climatului politic ar depinde de gradul în care și-ar putea permite ingerințe în treburile statelor socialiste, încercări de destabilizare a acestora, presiuni poli-tice și „ademeniri“ economice, subminarea dilo-nilor noii orînduiri — rolul conducător al parti-dului, proprietatea socialistă.

Luînd poziție fermă împotriva acestor practici, tovarășul Nicolae Ceaușescu a criticat recent, cu prilejul vizitei de lucru în județul Iași, acțiunile calificate ca iresponsabile împotriva R. D. Ger-mane. În același sens, în Concluziile la sedința Comitetului Politic Executiv, tovarășul Nicolae Ceaușescu arată: „Dorim să se pună capăt ori-cărui amestec în treburile interne ale altor po-poare, să se respecte dreptul acestora la dezvoltare liberă, independentă. Este necesar să se în-teleagă bine de către aceste cercuri care consi-deră că pot să ducă o politică de învrăjbire în Europa că aceasta este în contradicție cu docu-mentele semnate la Helsinki, cu însăși Carta O.N.U., și nu serveste cooperării și securității în Europa și în lume“.

În această lumină apare și mai limpede impe-rativul unei înțelegeri corecte și realiste a con-ceptului de securitate. Pentru că, prinse în angre-najul intensificării acțiunilor destabilizatoare împotriva țărilor socialiste, cercurile reactionare occidentale încearcă să propage ideea unei Europe unite, dar avînd ca numitor sau factor comun rînduilele capitaliste. Împotriva unor astfel de optici, care nu pot duce decît la tensiuni și con-flicte, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia că dezvoltarea colaborării, realizarea unei Europe unite presupune respectarea independenței fie-cărui popor, ceea ce face necesară adoptarea unor poziții mai ferme față de manifestările țărilor im-perialiste, de planurile și programele acestora de amestec în treburile țărilor socialiste, de finanțare a politicii de renunțare la construirea socialismu-lui. Aceasta este o poziție de solidaritate reală și activă cu lupta popoarelor pentru apărarea și dez-voltarea cuceririlor lor revoluționare, o politică de adevărată concordantă cu cerințele cauzei păcii și progresului.

În Concluziile amintite, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a referit, de asemenea, la importanța realizării unor măsuri concrete pe linia dezarmării și la rolul ce revine, în această privință, actualei sesiuni a Adunării Generale a O.N.U. Președintele României socialiste a arătat că țara noastră va acționa cu toată fermitatea pentru ca sesiunea să aducă o contribuție importantă la politica de dezarmare și destindere, la soluționarea constructivă a problemelor litigioase dintre state, la lichidarea subdezvoltării și întărirea conlucrării tuturor sta-telor și popoarelor. Este astfel conturat succint un mandat clar și concret de activitate pentru re-prezentarea României la sesiunea O.N.U. — un mandat a cărui valoare și eficiență rezidă în faptul că, abordînd problemele cu adevărat esențiale ale actualității internaționale, răspunde aspirațiilor vitale ale tuturor popoarelor, intereselor de pace și progres ale întregii umanități.

Cronicar

# POEZIA și PACEA

● ÎN zilele de 18—25 septembrie a.c. au avut loc la București, Neptun și Constanța simpozionul și recitalu-rile „Poezia și Pacea“, manifestări organizate de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România, la care au participat, alături de poeții români, și oaspeți de peste hotare aflați în țara noastră în cadrul schimburilor pre-văzute în programele de colaborare.

Primul recital de poezie a avut loc marți, 19 septem-brie a.c., la Sala Mică a Palatului Republicii Socialiste România din Capitală. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de acad. Alexandru Balaci, vicepreședinte al Uniu-nii Scriitorilor. Au participat poeții: Vlaicu Bârna, Eca-terina Iosifova (R. P. Bulgaria), Radu Cârneli, Vasil So-tirov (R. P. Bulgaria), Anghel Dumbrăveanu, Bazilka Pusic (R.S.F. Iugoslavia), Petre Ghelmez, Ilarie Hinoveanu, Stanislav Gola (R.P. Polonă), Ion Horea, Tatiana Kuzovleva (U.R.S.S.), Grete Tarter, Vladimir Saveliev (U.R.S.S.), Liliana Ursu, Violeta Zamfirescu.

Solistii Operei Române de Stat din București Lucia Cicoară, Eugenia Moldoveanu, Florin Diaconescu și Sergiu Năstase, solist al Filarmonicii de Stat „George Enescu“ din București, au interpretat lucrări muzicale din creația română clasică și contemporană, fiind acompaniați la pian de Adriana Zăgrea și Maria Bildza. Au recitat actorii Simona Bondoc și Eugen Cristea.

Joi, 21 septembrie a.c., la Casa Scriitorilor din statiu-nea Neptun a avut loc simpozionul „Poezia și Pacea“, la care au participat: Vladimir Saveliev, Bazilka Pusic, Vasil Sotirov, Ecaterina Iosifova, Ion Hobana, Tatiana Kuzovleva, Stanislav Gola, Igor Gallo și Petr Cin-cibuch (R.S. Cehoslovacă), Ilarie Hinoveanu, Teofil Bălaj și Anghel Dumbrăveanu.

Lucrările simpozionului au fost conduse de acad. Ale-xandru Balaci.

În aceeași zi, la Teatrul „Fantasio“ din Constanța a avut loc cel de-al doilea recital de poezie. Scriitorii prezen-ți au fost salutați de Paul Niculescu, vicepreședinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă Constanța. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România. Alături de poeții oaspeți au citit din creația lor: Anghel Dumbrăveanu, Teofil Bălaj, Petre Ghelmez, Ilarie Hinoveanu, Nicolae Motoc, Arthur Po-rumboiu, Grete Tarter, Carmen Tudora. Au recitat acto-rii Diana Cheregi și Lică Gherghilescu de la Teatrul dra-matic din Constanța.

Oaspeții au efectuat, de asemenea, vizite de documen-tare la obiective economice, cultural-istorice și turistice din județul Constanța.

Vasil SOTIROV (R. P. Bu'lgaria) Igor GALLO (R. S. Cehoslovacă)

Sonet pentru

William Shakespeare

Cinstit trăiește orice trandafir  
în țara sa, și-ajunge să prefere  
o soartă liniștită-a fiecărui fir  
în loc de a lupta pentru putere.

Rănești cu spinii tăi, dar răzbu-narea  
nu cred nicicînd să te pătrundă —  
țărîna neagră-ți e chemarea,  
ce peste timp o să te-ajungă.

S-a azvîrlit sămînța ta în viitor  
Dînd muguri cu imbieri parfum —  
ești drag cuiva, deși risipitor  
și-i drept fiori să îl cuprîndă-acum.

Duci crezul tău cel sfînt în negura  
eternității  
De a fi rob, dar rob al libertății.

Ecaterina IOSIFOVA

(R. P. Bulgaria)

Chip de copil ai tu,  
iubire

Chip de copil ai tu, iubire, și mina-ți  
mică

În ogorul cu cartofi al vieții se tirăște  
buruiana egoismului  
Cuvîntul iubire se ofilește, obrazul îi

este  
însemnat cu patimă și muguri bolnavi,  
lar tu ai chip de copil și mina-ți mică  
atinge mina mea.

În ogorul cu cartofi al vieții se-nalță  
semeață  
Coloana vertebrală a muncii noastre.  
La capătul ei ne așteaptă o cină  
imbietoare și-un pat de-alînt  
lar tu ai chip de copil și el luminează  
însingular

În noapte.

În românește de  
IRINA PĂCURETU și  
IOANA DIACONESCU

Petr CINCIBUCH

(R. S. Cehoslovacă)

Scrisoare despre  
singurătatea mea

Ieri am parcurs 1000 mile cehoslovace  
pentru prima oară singur...

Mi-am privit casa...  
m-am plimbat singur prin apartament  
te-am căutat pe tine  
pe tine, pe care te-am căutat mereu  
cînd eram fericit sau disperat  
și mergeam de la o fereastră la alta  
Ultima oară te-am văzut  
într-o valgă părul îți flutura afară...

Sînt singur  
Sigur că trebuia să faci asta  
La radio cîntă imnul  
iar mașina de scris mă ajută  
să-mi amintesc

să retrăiesc  
De multe ori m-ai ajutat, poezie,  
mereu

alături de mine.

Bombardie

În arșița soarelui, în lumina  
reflectoarelor  
brăzdează liniștea piinea din făina  
cea albă

Antice — monumentele...  
În lina de mușchi a stîncii  
Cei ce odată jucau  
în acel straniu teatru  
de mult s-au contopit cu țărîna.  
Trandafirul sălbatic a răsărit  
din amintirea uscată

în petalele în care mai trăiește frica.  
Pe drum, o pară a căzut asemeni  
bombei

stîrnind praful făinos al pămîntului —  
Univers unde stăruie luminile eterne —  
Liniste.  
Rachete svelte brăzdează albastrul  
cerului

În dinți au ațipit  
neagra moarte și frica.  
Din pămînt copiii numără stelele  
cu miinile în buzunari...

În românește de  
LIDIA SOFICA NÂSINEC

Bazilka PUSIC

(R. S. F. Iugoslavia)

Leagăn

Se fac că n-au auzit  
strigătul nopții  
sfîșiată în două cu dinți hulpavi  
căci încă mai dorm liniștiți,  
amăgindu-se  
că e o noapte  
ca oricare alta  
pe care-alene s-ar propti  
o nouă zi.

Iar în zare,  
scăpăra mașinăria  
darul copiilor nenăscuți  
al mamelor  
taților și fraților  
străbunilor și uitatelor morminte  
un nou leagăn  
cu care-ar putea  
să-și ia singuri avînt  
în înaltul cerului

pină la cel mai îndepărtat punct  
mult mai departe de lună  
dar care nu s-ar mai întoarce  
nici ca furnici  
ori ca fluturi  
și nici să fie mărturie.

În românește de  
MARIANA ȘTEFĂNESCU

Stan's'aw GOLA (R. P. Polonă)

Evoluție

Pe atunci spuneam lucrurilor pe nume :  
steaua albă de pe luncă era o capră  
cerul bineînțeles o stropitoare  
preotului toți îi spuneam ceapă  
vecină era o bicicletă  
iar fata ei o spiță

Celui mai înalt din ceata noastră  
î se zicea Pistil.

Într-o bună zi ne-au inverzit tuturor  
pantalonii scurți pină la pămînt

atunci s-a dovedit  
că preutul e-un tip bătrîn  
cerul este innourat  
vecina s-a dus  
fata ei se îngroașă tot la un an  
cel mai înalt din ceata noastră Petre  
bea îngrozitor  
iar restul caută mereu ceva.

În românește de  
AURA ȚAPU

Vladimir SAVELIEV (U. R. S. S.)

În jurul meu

Tot ce e pe lume are o orbită :  
uliul pe cer în jurul zenitului gravită ;  
miriștea, în jurul tălpilor mele rotește.  
Mamă, demult nu mai exiști pe lume,  
dar tot așa timidă și cu-o  
perseverență-anume  
în gînduri în jurul meu plutești.

În jurul meu.  
Iar eu în jurul zilelor îndepărtate,  
hora ce conduce la noi sorocuri, la noi  
date

în jurul acelei unice zile, cerești,  
ce m-a legat de tine, femeie :  
cu amintirea acelei zile cununate,  
ce scînteie,  
în gînduri în jurul meu plutești.

În jurul meu.  
Iar eu în jurul anilor trecuți în zbor,  
dar care-au săltat departe-n viitor  
în jurul stihilor lacrimii, versului,  
focului, stihilor firești.

În jurul tău însăți, draqa mea Rusie,  
intrucît prin întreaga-ți întindere  
și azur — poezie  
în gînduri în jurul meu plutești.

Tatiana KUZOVLEVA (U. R. S. S.)

Interdicții terestre

(fragmente)

Mie, pămînteană,  
Cunoscute-mi sînt ale Terrei interdicții  
În sine le am din perioada zămislirii.  
Dar această aspirație spre spațiu și  
lumină

Comparabilă e numai cu atracția iubirii.

A iubirii — prin ea la viață m-ai trezit.  
A iubirii — prin ea căile mi-au fost  
iluminate.

Nu-n zadar în necuprînsa-i glie  
Ai fost de cînd e lumea, inaripat,  
bărbate.

Ea n-are de-a face cu gravitația  
pămîntescă.

Zboară, de corpuri cosmice fără să-i  
fie teamă,

În spațiu  
Ce n-are hotare să urmărească  
și spre lumina  
A cărei viteză demult — demult nu are  
vamă.

Zboară — cea mai tandră, cea mai  
devotată.

Ascultă-i dulcele-i chemări cu rost :  
Oricine-ai fi în cosmos —  
Tu primul ești

Nimeni în cosmos încă al doilea  
n-a fost...  
În românește de  
DUMITRU BALAN

În dezbateri: Programul-Directivă

și Tezele pentru Congresul al XIV-lea

## Comunismul înseamnă știință

PRIN însăși esența sa, orînduirea socialistă a presupus și presupune o continuă și sporită infuzie a științei, a învățămîntului, o neînteruptă perfecționare de ordin tehnic, tehnologic. Politică față de progres în toate domeniile — pirghie importantă în dezvoltarea generală a țării spre piscurile comuniste — a făcut și face parte din politica generală elaborată sub conducerea partidului, de secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în vederea edificării socialiste și comuniste a țării.

Nu e de conceput emanciparea unei țări, indiferent de mărime, de orînduire socială, politică, de poziția ei geopolitică, fără aportul științei, al cercetării, al modernizării tehnologice — rod al ingemării dintre inteligență, experiență, iscusință. Aceasta cu atât mai mult astăzi, cînd este vorba de țări (cum este și cazul țării noastre) care, în trecut, au avut un slab nivel de dezvoltare socio-economică și, implicit, un slab nivel de afirmare și dezvoltare al științei, al tehnicii și tehnologiei, al învățămîntului.

În devenirea sa comunistă, societatea românească va solicita și mai intens și multilateral progresul în știință, în tehnică, în tehnologie. Comunismul, implicînd o dezvoltare — și cantitativă și calitativă — în toate sferile de activitate, va deschide și mai larg porțile științei, va impulsiona și mai substanțial cercetarea, va stimula cercetarea aplicativă și fundamentală, va ridica la cote tot mai înalte relația imperioasă dintre învățămînt, știință, producție. Cum se precizează în Tezele pentru Congresul al XIV-lea al Partidului Comunist Român, „la baza activității în toate ramurile economiei vor sta cele mai noi cuceriri ale științei și tehnicii. Aceasta presupune o concentrare și mai puternică a cercetării în domeniile fundamentale ale progresului, România devenind în deceniul următor o puternică forță a științei, învățămîntului și culturii”.

În Programul-Directivă pentru Congresul al XIV-lea al Partidului Comunist Român cu privire la dezvoltarea economico-socială a României în cîlnalul 1991—1995 și orientările de perspectivă pînă în anii 2000—2010 se evidențiază faptul că învățămîntul în țara noastră va trebui să-și sporească aportul la dezvoltarea intensivă a economiei naționale și pregătirea cadrelor necesare, la progresul multilateral al patriei: „Activitatea de cercetare științifică și introducerea a tehnicii noi va fi orientată în direcția înlăptuirii programelor de organizare și dezvoltare a economiei”.

Așadar, revoluția tehnică, privită în toate componentele sale constitutive, sub ingemăntele sale aspecte științifice, tehnice, tehnologice, este un proces încorporat firesc în societate, în devenirea ei. Datorăm tovarășului Nicolae Ceaușescu înțelegerea exhaustivă, atotcuprinzătoare a acestui proces obiectiv necesar, care este sintetizat în formula Revoluție științifico-tehnică, care nu se reduce la dezvoltarea forțelor de producție, a bazei materiale a societății, la dezvoltarea cantitativă dintr-un domeniu sau altul, ci presupune, concomitent, un progres în domeniul conștiinței, al gândirii, al spiritualității în general. Prin această viziune dialectică, în deplină consonanță cu realitatea, se depășesc concepțiile înguste, idilist-technice, tehnologice, care, apăsînd exclusiv pe virtuțile acestora — reale sau exagerate — minimalizau rolul omului în toate aceste izbînzi și ignorau adevărul că odată cu și în strînsă legătură cu progresul în aceste domenii are loc o puternică afirmare a progresului cultural-moral, o sporire a rolului Omului în tot ce se întreprinde în aceste direcții.

Or, în spiritul unor convingeri sau constatări atestate de viață, de istoric, susținute la vremea lor de către personalități ilustre, neperche în cultura poporului nostru, așa cum au fost Nicolae Bălcescu și Mihai Eminescu, două care între cele două tipuri de progres: **tehnic și moral** există o strînsă legătură și o relație de complementaritate, doctrina politică românească actuală înțelege și prezenta și viitoarea corelație dintre cele două tipuri de progres. Istoria confirmă fără rezerve convingerea lui Eminescu potrivit căreia fără un progres moral, progresul tehnic nu are acoperire.

Referindu-se la izbînzile cantitative și calitative obținute prin eforturile conjugate ale bratelor și minților poporului nostru, îndeosebi de la cel de-al IX-lea Congres al partidului — adevărată renaștere materială, spirituală, metodologică în dezvoltarea socialistă și comunistă a patriei noastre —, tovarășul Nicolae Ceaușescu precizează în Cuvîntarea rostită la Adunarea solemnă din Capitală din 22 august 1989 că în acest răstimp istoric „S-au dezvoltat puternic știința, învățămîntul, cultura, factori hotărîtori pentru progresul general, pentru făurirea cu succes a socialismului și comunismului”. Progresul multilateral al patriei se bizuie — în concepția comuniștilor români — într-o deosebită măsură pe achizițiile științei, tehnicii, tehnologiei, practice pe tot ce a durat mintea omenească în toate domeniile de acțiune și reflecție. De altfel, întregă prognoză de dezvoltare socio-politică, cultural-spirituală a țării, expusă în liniile ei definitorii în Tezele celui de-al XIV-lea Congres al partidului, programele de modernizare în toate domeniile au în vedere încorporarea organică a progresului tehnico-științific, cultural, spiritual.

ÎN anii de după cel de-al IX-lea Congres al partidului, odată cu dezvoltarea științelor naturii — matematică, fizică, chimie, biologie — și cu apariția altor discipline din aceeași sferă, a avut loc o dezvoltare însemnată a științelor social-politice: politologia, sociologia, știința conducerii social-politice, teoria și sociologia relațiilor internaționale; au cunoscut un real progres științele despre om — antropologia, psihologia, etica etc. Toate acestea se constituie în tot atitea argumente ce justifică formularea mai adecvată de Revoluție în știință, tehnică, tehnologie, prin termenul de știință întregindu-se toate disciplinele și ramurile amintite și nu, restrictiv, numai cele matematice, fizice, chimice, biologice. În același sens, s-ar impune evitarea termenului de **științe fundamentale** reduse numai la cele ale naturii, lăsînd să se înțeleagă că științele socio-politice, științele despre om etc. nu s-ar circumscrie acestei sfere. S-ar putea evita astfel paradoxul dat de faptul că studiul științelor naturii s-ar întreprinde prin științe fundamentale, iar cel al societății — primă de mișcare și organizare superioară — în raport cu natura, s-ar efectua prin științe nefundamentale. Or, dacă, în deplină consonanță cu teza că revoluția științifico-tehnică se extinde, implicit, și asupra conștiinței, și — în sens mai larg — asupra spiritualității în general, rezultă, **ipso facto**, accentul ce trebuie pus și în aceste zone atât de rezonante în formarea omului nou, a omului-personalitate.

Revoluția în știință, tehnică, tehnologie este prin ea însăși un proces multi- și interdisciplinar. Ramurile ei sînt complementare, nu juxtapuse, nu opuse. Nici trecutul, nici prezentul și, cu atât mai mult viitorul, nu pot fi înțelese, analizate, intuite numai prin „ochiul” **uncia** sau al **unora** dintre științe, oricît de dezvoltate ar fi ele. În toate domeniile și la toate nivelurile cunoașterii se impune o investigație concentrică, multiplanică. Nici analizele profunde, nici sintezele exhaustive nu pot fi, dacă au putut vreodată, apanajul numai al unor genuri de știință. Multidisciplinaritatea, interdisciplinaritatea sînt exigențe ale unei cercetări științifice, ale unui învățămînt modern. Ele sînt cerințe imanente prezentului și, cu atât mai pregnant, componente intrinseci ale cunoașterii solicitată de viitor.

Prognoza românească, în prezent și în perspectiva comunismului, e una multilaterală, atotcuprinzătoare ce implică obiectiv o dezvoltare exhaustivă și a revoluției în știință, tehnică, tehnologie, ca una din pirghiile de bază ale operei constructive de ordin material, economic, dar și de ordin social, politic, cultural, uman. Numai printr-o convergență participare a tuturor ramurilor și disciplinelor științifice se va putea micșora durată dintre teoriile, tezele și, în genere, dintre achizițiile științifico-tehnice, tehnologice și punerea în practică a acestora, iar pe plan mondial România își va putea aduce o contribuție din ce în ce mai mare la micșorarea decalajului de ordin științifico-tehnic ce separă țările mai rămase în urmă față de țările avansate din acest punct de vedere.

**R**EVOLUȚIA în știință, tehnică, tehnologie în țara noastră se va afirma în continuare ca unul dintre cei mai importanți factori ai multilateralului proces de omogenizare socială, de transformare treptată a clasei muncitoare tradiționale în clasă muncitoare intelectuală, de afirmare puternică, calitativă a țărînimii, de evidențiere a rolului deosebit al intelectualității noastre ca o a treia forță revoluționară în țara noastră.

Tînăra generație înțelege că laboratorul prin care achizițiile științifice, tehnice, tehnologice și, decoptrivă, cel din domeniul social, politic, cultural-spiritual îl constituie viața, practica. Sigur, pentru a face față acestor cerințe, prezente și de perspectivă, tineretul se cere a fi cit mai pregătit, cit mai instruit profesional, politic, filosofic. În acest proces îndelungat, pretentios, dar pe deplin posibil, un rol important îl are învățămîntul, căruia societatea noastră în anii socialismului i-a creat condiții, pe care, în alte vremuri, nu și le-ar fi putut nici măcar închipui. Generalizarea învățămîntului de 12 ani, astfel cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea din 15 septembrie 1989, va asigura tinerii generații un înalt nivel de cunoștințe, la temelia cărora este nevoie să așezăm, pe lângă cuceririle științei în toate domeniile, materialismul dialectic și istoric, concepția socialismului științific despre lume și viață. De aici chemarea tovarășului Nicolae Ceaușescu adresată elevilor, studenților, întregului tineret de a învăța, a învăța și iar a învăța! „Însușiți-vă, dragi prieteni, — îndemna secretarul general al partidului în amintita cuvîntare, — cele mai înalte cunoștințe! Folosiți la maximum condițiile create de partid, de statul nostru, de popor pentru a putea învăța și a vă însuși cele mai minunate cunoștințe din toate domeniile! Faceți astfel încît să creșteți ca buni și înaintați cetățeni ai României socialiste, să asigurați întotdeauna, în vecl de vecl — ca să mă exprim astfel — existența patriei și poporului nostru, a limbii noastre, în rîndul țărîrilor independente ale lumii, împreună cu alte popoare! Dar să dezvoltăm continuu limba și cultura românească, să prețuim istoria națională, trecutul nostru glorios!”.

Marin Voiculescu



ZAMFIR DUMITRESCU: Natură statică

### Partidul

Azi, primăveri ne-aduce, știm, pentru orice floare  
Și-o vară pentru grina cu boabele de aur  
Partidul ce-i stegarul și-al zilei viitoare  
Sinteză de gândiri, al țării, viu, tezur

Partidul ce-și găsește un loc în fiecare  
Fiindu-ne chezașul la tot ce făurim  
La temelia țării știindu-l vremi solare  
În dreapta-i omenie izbînzi să ne-ogîndim

Partidul vreei noastre demn far între Congrese  
Părinte prin cuvîntul lansat spre inimi, praguri  
Partidul, muncitorul ce din lumini ne țese  
Tot adevărul vieții sub tricolore steguri.

### În miezul semințelor

Am strîns la fructe pînă-n amiezi  
Am strîns pînă cînd și pe soare  
Odată cu ele l-am cules  
Simțînd cum de sub tălpi  
Ne crește o scară cu trepte albastre  
Pe care va trebui să coborîm în  
Miezul semințelor mai adînc, mai departe  
Pînă vom da de viitoarele spice

Cu-o grijă de părinte privim  
În semințele de-abia acoperite  
De visul dulce al brazdelor.

### Ce-nseamnă

Ce-nseamnă-o Patrie cu zboruri  
Cu triluri de seninuri prinse  
Cu temple care scriu poeme  
Pe pagini de lumină ninse

Ce-nseamnă-o Patrie cu fructe  
Cu struguri dulci și cu un aur  
Pe care-l poartă-n foi porumbul  
Al toamnei împlinit tezaur

Ce-nseamnă-o Patrie cu-o glie  
În care și-a păstrat străbunii  
Cu voievozi ce-și pun armura  
Cînd sună-a viscole gorunii.

Dumitru Grigoraș

## Traversarea unei vârste morale



**D**ACĂ recitim **Reintoarcerea posibilă** (1966) acum, după ce-am străbătut toate cărțile prozatorului, vom avea surpriza de a descoperi aici toate tenele esențiale ale lui Sorin Titel. Cartea este „de tinerete”, scrisă la repezeală, grăbită să nu piardă nimic din capitalul auctorial: preocupată să nu irosească nici „amintirile”, nici noutățile aflate din lectura romancierilor ultimei mode. Motto-ul („Oamenii, oricât ar fi ei de răi, sint adeseori mai naivi decât s-ar putea crede și au o canoană pe care nimeni nu le-ar bănuia. Ca oricare dintre noi, de altfel” — Dos-toiievski) nu-i deloc inutil în descifrarea programului naratorului.

Personajul cărții — titelian prin excelență! — este, în **Reintoarcerea posibilă**, cuplul. Fratele cel mare, Ștefan, și fratele cel mic, Dan, adolescentul, se complinesc. Sint, pe rind, ființe vulnerabile și ocrotitoare. Fiecare se afirmă protejându-l pe celălalt; operind necesara transfuzie de viață. Sint, în sens gombrowiczian, **imaturi**. În acest roman imaturitatea nu este favorabilă creativității. Dar este o stare pe care scriitorul o analizează cu evidentă plăcere.

Creatorul din **Reintoarcerea posibilă** e pictor. Dacă în proza anilor șazeci pictorii sint o categorie privilegiată, scriitorii tineri ai noului val urmărind mai ales statutul lor excentric, Sorin Titel e interesat nu de pitorescul personajului, ci de imaginile în funcție (față de care) acesta se afirmă. **Viața imaginii** îl preocupă pe romancier aproape tot atât de mult ca viața eroului său. Romanul începe cu evocarea unui tablou de Matisse, văzut de tânărul pictor într-o călătorie: „...un grup de adolescenți prinși într-un dans îndrăcit pe un fond verde... un verde de toamnă însă — remarcă el — un verde cum numai Matisse putea să aibă. Matisse, pe care, tu știi că înainte nu puteam să-l sufăr...”. În afară de viața pulsează, cei din tablou trăiesc frenetic, imaginile fauve își câștigă dreptul la existență și chiar la intimitate. Imaturitatea retractilă a pictorului receptează aceste explozii vitale cu evidentă bucurie. Prozatorul va plasa în acest context polemic sau cu imaginile moarte, propuse de trecutul deceniu: „Aș fi vrut să pictez doi cai albi... care se ridică în două picioare și seamănă puțin cu niște păsări. În loc să fac cai, dar nu cai contau ci albul acela cu pîlpîrii roșii, ca umbra unui foc pe zăpadă, lucrăm la un cinematograf, la cinematograful «Modern». Desenăm roțițe, tractoare și mă gîndeam la ei”.

În bestiariul prozatorilor anilor șazeci caii și păsările ocupă, de departe, prim-zile locuri. Într-un fel, Sorin Titel e solidar colegilor săi de generație, dar dacă citim bine frazele, vom observa translația către nonfigurativ. Nu cai trebuie să emoționeze în ultimă instanță, ci culoarea cu limbașul ei. Prozatorul evadează din plutonul pe care, totuși, îl iubeste.

Frații se întîlnesc în trenuri, în cafele, locuiesc în camere provizorii (toposuri ale generației toate acestea) în care vocile lor se întretaie cu vocile unor maturi. Ascultă, involuntar, dialogurile celor care au familie și profesiune certă. Fiindcă, deocamdată, imaturii din **Reintoarcerea posibilă** nu își găsesc locul între ceilalți. Ca și alți eroi ai lui Sorin Titel, Dan și Ștefan nu sint suficient rubii. Relațiile erotice ale pictorului sint mereu ratate și prozatorul nu stăruie asupra lor decât pentru a arăta gradul de inaderență a eroului la universul matur, temeinic așezat. Sensibilitatea specială a eroilor nu se pliază pe ritualurile lumii „mature”.

Există și o reacție specială a sensibilității eroilor, o corporalizare a ei: **plîsul**. Foarte des vom surprinde preferații prozatorului cu **ochii în lacrimi**. O bucurie, o tristețe neobișnuită, o întîlnire neprevăzută iscă lacrimi. Dar eroii prozatorului plîng și atunci cînd suferă alături de un (alt) personaj de roman sau de film. Există, în **Reintoarcerea posibilă** (prima dată în proza lui Titel) o solidaritate a celor ce plîng. Umiliții și

imaturii — de foarte multe ori aceste categorii se confundă — se întîlnesc sub semnul lacrimii. „Pe la patru, bărbatul din camera vecină începu să plîngă, ceea ce era cit se poate de penibil și pictorul renunță să lucreze. Stînse lumina, se așeză pe marginea patului și, prin întuneric, ascultă plînsul bărbatului”. Acest cit se poate de penibil nu trebuie să ne inducă în eroare: pictorul, care și el „plînge”, este alături de cel umilit. Melodrama nu este intrutotul indezirabilă în acest univers: personajele vor cădea mereu în capcana ei. Vor fi **prinși** de storiile ei. Se vor recunoaște în personajele ei imature. (Melodrama și opereta vor afirma non-plenitudinea personajelor lui Gombrowicz. Ele sint, prin excelență, genuri ale imaturității spectacolului. Traversarea imaturității va însemna, pentru erou, traversarea melodramei). La un film oarecare, un final stupid („Femeia deveni din ce în ce mai bolnavă, se apropia de moarte, nu fără o anumită grandoare, conștientă că duce cu ea în mormint o mare iubire. Lingă patul ei, toată lumea plîngea”) leagă tema imaturității de tema morții: „Fără îndoială că filmul e stupid, își spuse Ștefan, dar nu știu de ce mă face să-mi fie frică de moarte. Poate pentru că n-am reușit să fac nimic pină acum... (...) Am învățat puține lucruri în acești aproape treizeci de ani ai mei. N-am avut nici cel puțin curiozitatea să m-apuc de fum, sau să învăț să joc pocher. De dansat dansez foarte prost, habar n-am cum se umflă anvelopa unei roți de bicicletă”.

Primul roman al lui Sorin Titel este însă consacrat **traversării imaturității**. Artistul va izbîndi, va picta tabloul visat. Se va coagula. În anul 1965, cînd romancierul își încheie cartea, toată literatura tinăra își celebra marile ei victorii: scriitorul bănățean nu putea absenta de la aceste banchete. „Viața trăită doar în bucurii de matineu, viața aceasta nu-i dăruise lui Ștefan satisfacțiile pe care le cerea de la ea. Și iată această lungă călătorie prin existență, prin acest trecut, amorf ca somnul își spuse Ștefan” gîndind „la marile sărbători pe care totuși continua să le aștepte”. **Reintoarcerea posibilă** este, ghicim în finalul romanului, chiar una dintre **marile sărbători ale naratorului**. Teza anulează ceva din vibrația acestei cărți proaspete, sacrificînd pe altarul convențiilor generației citeva teme pe care prozatorul le va dezvolta cu mai mare siguranță în anii ce vor veni: tema imaturității, a lungii călătorii, a cuplului vegetal.

Dar romanul mai anunță una dintre temele favorite ale lui Sorin Titel: aceea a suferinței. Sau a suferinței inocenților. Un tablou, **Trezirea din somn**, operă de studenție, e decodat astfel de autorul lui: „Frate și soră... sau **Trezirea din somn** e același lucru. Cheia tabloului e el. Are ochii deschiși, genunchii apropiați de gura care tremură de plîns. În fond e o gură obosită de somn”. Locuind la un poet — e vorba de o conviețuire boemă așa cum au evocat, atîta, memorialiștii deceniului al șaselea, de la Petre Stoica la Fănuș Neagu — Ștefan desenează pe pereții camerei **Răstignirea lui Isus** De fapt, aflăm, „Nu era Isus cel răstignit, ci o pasăre mare care seamăna puțin cu un vultur, o pasăre mîndră și singuratică, care la urma urmei era departe de a fi vultur, era o pasăre fantastică, iar la picioarele crucii stăteau două mașini și așteptau probabil două Buickuri, încît răstignirea seamăna mai degrabă cu un lînsaj, cu toate că eu aș fi vrut să fac cu totul altceva decât un lînsaj. Apoi pe celălalt perete am desenat doi bărbați care stau față în față și se privesc. Unul dintre ei eram eu, iar celălalt poetul”.

În primul său roman Sorin Titel zburdă printru teme, idei, tehnici literare. Încercă să descifrează cu egală voluptate Imagini. Decodează, expert, și codifică. Se bucură a oferi cititorului **legenda**. Face memorialistică, dar și roman alegoric, scrie pagini de **nouveau roman** și de jurnal studentesc. E răpit de atîtea tentații divergente, încît focurile de artificii ale Marii Sărbători pe care tinărul autor o trăiește consumă substanța romanului. **Lunga călătorie a prizonierului, Noaptea inocenților, Dejunul pe iarbă**, cărțile „experimentale” ale etapei sale timisorene, se vor hrăni copios din acest microman plin de idei.

Amintirile au fost reluate (și ar fi trebuit dezvoltate mai departe) în romanul **Melancolie**. Așa Cruceanu a arătat, într-o analiză minuțioasă, cum tema **exclusului** (din romanul postum) își găsește punctele de sprijin în **Reintoarcerea posibilă**.

**A**ICI e necesară o paranteză. Furații de iubire pentru literatură, uităm adesea că Sorin Titel a visat să fie regizor și că, de cite ori s-a ivit ocazia, a conlucrat cu autorii de teatru sau de film. Profesor suplینer

la Caransebeș, a montat cu elevii piese de Alecsandri și de Cehov. La Timișoara, în 1967, i se va juca piesa **Fructul oprit** iar Stere Gulea va face, după un scenariu al său, filmul **Iarba verde de acasă**. S-ar putea alcătui o carte din eseurile sale despre film. Sint pagini temeinice, scrise după ce își revedea filmele sale preferate de mai multe ori. **La est de Eden și Umbrele strămoșilor** uități băteau toate recordurile de iubire: primul îl văzuse de zece ori, al doilea (în perioada timișoreană) de treisprezece. Se devota unor imagini cărora le rezerva un fotoliu de gală în romanele sale. Nu copia și nu transcria: parafraza. Pasiunea pentru **noul roman** nu decurge, în cazul lui Sorin Titel, doar din voluptatea și snobismul sincronizării, ci și din iubire pentru comentariul fotografiei, din plăcerea de a filma. Avea un stil personal de a se oglindi în imaginile unor actori celebri. Idolul lui (căci se poate vorbi, în cazul lui Sorin Titel, de acest tip de a opta) era James Dean, rebelul fără cauză, furiosul anilor cincizeci, sacrificatul unei curse absurde. În **La est de Eden** James Dean este fratele cel rău, solicitat unor energii interioare puțin comune. Este „păcătosul”, imaculatul care incalcă Legea. E tinărul pur care ispășește nedreptatea Tatălui.

În fotografiile de adolescență ale lui Sorin Titel sint citeva în care seamănă mult cu celebrul actor. Prozatorul „se oglindea” în ele. Se (re)descoperea prin ele. Își modela sensibilitatea sa (și) în funcție de ele. Cei morți în plină tinerețe vor juca un rol important în cărțile sale, mai ales în ciclul inaugurat de **Țara îndepărtată. Pasărea și umbra** începe cu moartea unui tinăr. Este, într-un fel, cartea morții năpraznice a eroului: „Cînd a murit, săracul, nici treizeci de ani împliniți n-a avut, s-a prăbușit cînd e omul mai în putere. Nimic nu-i mai pe nedreptate în lumea asta, spuse bătrîna și în ochii ei spălăciți lui Andrei i se păru că citește o revoltă și o minie din ce în ce mai stînsă cu trecerea anilor, nu cred că există durere mai mare, decât atunci cînd moare omul fără să fi avut vreme să se bucure de viață, așa cum o fi ea”.

Andrei-adolescentul ascultă iar bătrîna vorbește despre Ion, tinărul erou al „celor mai mari nedreptăți din lumea asta”. Ion aparține (ca și bătrîna!) unei lumi vechi, unui univers arhaic. De cite ori explorează acest univers, Sorin Titel pune în fața cititorului documentul, **poza** care demonstrează ca omul a trăit alceva și că viața sa și-a avut momentele ei de împlinire. Fotografia înseamnă fixare în timp și spațiu. O înfruntare și o victorie asupra trecerii. Dar și o conservare a „celorlalte lumi”. A eroului: „Din cea de a doua fotografie infiptă în rama oglinzii privește vesel Ion, în uniformă lui de honyezi. Stă pe un scaun cu un spătar rotund și picioarele le ține la vedere, unul peste celălalt, arătîndu-și dinadins cizmele noi și frumos lustruite. În picioare, cu o mină în șold și cu cealaltă pe umărul lui, stă Maria”.

Nimic care să-l individualizeze pe tinăr. Nici o trăsătură care să izoleze acest cuplu între altele asemănătoare. Este o poză veche, așa cum poate fi regăsită ea în atîtea case vechi din Transilvania și Banat. Cu puțină aproximație, putem scrie: o **imagine arhetip**.

Nu numai voinicia îl instalează pe Ion într-o categorie de excepție. Nu doar „jocurile” tinerilor îl plasează în frunte. Ion, aflăm (și sintem martorii unor asemenea spectacole) poate rezolva toate problemele pe care i le propune doctorul Tisu. Poate descurca toate exercițiile din „cartea” doctorului. Înfrînge, într-un anume fel, tainele. Poate să răspundă unor întrebări care vin din alt univers decât al său. Nu e doar victoriosul întrecerilor tradiționale ale satului: e înzestrat pentru a comunica și cu altă lume. Cartea doctorului Tisu, neobișnuită în acest univers arhaic (în care, deci, domnesc alte semne) confirmă valoarea excepțională a tinărului. Erou al universului rural Ion este, în același timp, erou al universului cărții. Fiecare mare personaj al lui Sorin Titel se afirmă, deopotrivă, ca erou al universului uman și ca prezență a universului „celorlalte semne”.

Dar universul „celorlalte semne” devine, pe măsură ce înaintăm în operă, un univers al enigmaticului. Prin Ion tema înfruntării enigmei — a întrebării — atinge, în scrisul lui Sorin Titel, unul din momentele ei de maximă tensiune.

În **Pasărea și umbra** pandant al lui Ion este doctorul Tisu. Primul aparține universului diurn. Trăiește în lumina solară a sărbătorilor satului. E un bărbat al Sărbătorii: pină și moartea lui e un accident al sărbătorilor. Prin Ion (ca și — în **Dejunul pe iarbă** — prin Ana, hoața de cai) ne întorceam într-un Imperiu mitic, coboram într-o **poveste cu impărați**. Prin Tisu, student ca atîta studenți ardeleni, bănățeni, bucovineni,

care vor lua drumul Vienei, prozatorul încearcă să pătrundă într-o Viena a începuturilor de veac. Încearcă să facă incursiuni într-o Viena a revoluțiilor artistice.

Viena văzută de tinărul student nu are nici măreția somnolentă și nici frapanta, strania originalitate din cărțile memorialiștilor. Scriitorul are inteligența de a vedea orașul prin optica unui personaj lipsit de o sensibilitate specială, iubitor al burlescului, Sorin Titel nu va rata ocazia de a transcrie impresiile personajului săi astfel: „La Schonbrunn vazu patul în care a dormit Franz Josef, văzu toaleta lui de noapte. Acasă la ei, în camera de alimente deasupra lăzii de făină, atîrna, cine știe de cînd, o fotografie a împăratului, care seamăna mult cu cea expusă în sala tronului. Fotografia era probabil și acum acolo, în timp ce el se plimba prin frumosul parc al palatului Belvedere, cu plăcutele lui fintini țîșnitoare, pe care le privi de pe terasă, mîndru de costumul lui tăiat după ultima modă și după pantofii lui cu scîrț. (...) Viena i se păru a fi un oraș cam somnoros; bătrîni politiciși în pardesiuri bine croite se foiau tot timpul, cu umbreluțe pentru vreme proastă sub braț, pe sub castani cu umbră deasă. Admiră statuia împăratului... în timp ce fanfara din chioșcul din mijlocul parcului cînta cu mult zel vestitele și nemuritoarele valsuri vieneze, a căror epocă trecuse, bineînțeles, dar de care venezii nu voiau în rușul capului să se despartă”.

Orașele somnorose, bătrîni cu umbreluță, fanfara care cîntă nemuritoarele valsuri apar într-o seamă de povestiri ale lui Sorin Titel. Revin și în unele romane. „Comedia” e inaugurată, de obicei, de personajul cu umbreluță: numărul lui e similar celui al lui Charlie Chaplin. Viena nu se sustrage comediei. Autorul e complicele personajului numit Tisu și se distrează copios pe seama omniiprezentei împăratului.

Dar tinărul medicinist nu poate rămîne nesimțitor față de cinematograful. Nu pictura, nu muzica, nu jurnalele, nu cafelele literar-artistice îl vor iniția pe Tisu în „viața Vienei” ci spectacolul cinematografic. Scandalul noii arte îl va conduce pe medicinist către lumea interioară a unui oraș care acceptă „de bunavoie și nesilit de nimeni să... vorbească mereu despre moarte, să vorbească mereu de prezența ei lugubră”. Orașul vorbește mereu despre moarte dar nu și tinerii eroi ai lui Sorin Titel, Tisu și Honoriu Dorel Rațiu. Ei sint înșetați de viață. Tinărul pictor trăiește entuziasmul descoperirii noului spirit, al noilor stiluri. Încearcă, fără succes, să facă educația estetică prietenului său. Escapadele nocturne ale junilor nu descopere Viena a începutului de secol ci univers mai degrabă oniric: o **noapte austriacă** în care au loc întîlniri misterioase, conform unui scenariu senzațional. Romanul oniric e subminat, din nou, de ironia naratorului. Dacă personajul nocturn e văduva neconsolată cu pensionarii jucători de cărți, eroul zilei este poloneza Ignasia, autcarca unor „Matca Bosca” de bilci. În Viena crepusculară, în orașul marilor inițiative artistice prezența pictoriței naive, inezestrată, și ea, cu o ciudată vitalitate, dă măsura unei confruntări publice. Cînd Ignasia va primi un premiu pentru „cea mai urîță lucrare” (și va sărbători succesul) Honoriu Dorel Rațiu va reacționa în cel mai pur stil titelian: „Pe o bancă dintr-un parc, Honoriu Dorel Rațiu rămase toată noaptea și vărsă lacrimi amare. Dacă Tisu l-ar fi văzut ori i-ar fi auzit sughiturile, l-ar fi întrebât dacă îl dor maselele, așa că preferă să rămînă în parc...” Spre dimineață Franz Josef coboară de pe soclul statuii sale și angajează un dialog cu tinărul pictor despre arta modernă: „Se așeză lingă el, bătrînește, plîngîndu-se că-l dor incheieturile: «Ce părere ai, domnișorule, despre pictura de azi?»” Conversația ar merita citată în întregime: e o replică la alte portrete ale împăratului. Ea se înscrie printre paginile burlești — atît de rare — ale **mitului habsburgic**.

Se poate observa, și pe aceste pagini, dizolvarea limitei ficțiune-realitate. Personajele romancierului pătrund într-o realitate jurnalistică după ce se deba-rasează, fără prejudecăți, de nimb. Devin, fără mofturi, oameni comuni. Joacă, fără abateri, roluri diferite de cele pe care le-a avut în alte cărți. Se adaptează noilor realități ale cărților lui Sorin Titel. Dar personajele „mari” nu își trădează traectoria: Tisu va rămîne, pină la capăt, insul care trăiește (ca și Ion!) evenimentele esențiale ale vieții. Într-un roman în care imperiul agonie are o vitalitate suspectă, mor eroii „vitali”, cei care ar trebui să fie înșeși emblemele vieții. Imaturitatea lor nu mai este, ca în primul roman, o stare intermediară: e însăși o definiție a existentei.

Cornel Ungureanu

# Metamorfozele poeziei



Fotografie de Ion CUCU

**L**A INCEPUTUL său, poezia lui Ion Brad polariza în jurul verbelor dicendi și declarandi, fiind în esență ei o poezie cetățenească, poetul descinzând din lirica ardeleană clasică, atentă la fenomenele sociale. Însă cu timpul pe măsură ce paleta tematică se lărgeste, asistăm — după cum vom vedea în cele ce urmează — la o adevărată **metamorfoză** a poeziei. Dar, spre a urmări acest proces, e necesar să vedem care sînt temele majore ale creației poetului.

Cele două filoane principale ale poeziei lui Ion Brad din anii de început sînt folclorul străvechi și realizările prezente ale construcției socialiste. Poetul — spunea G. Călinescu în 1959 — „și-a consacrat poezia integral prezentului și nici o temă nu lipsește”. Volumul de debut, **Cincisulistul** (1952) poartă amprenta poeziei lui Coșbuc, iar dramatismul celor zece părți ale poemului **Balada impușcaților** (1955) e dat de folosirea frecventă a dialogului, a indicațiilor regizorale, ca și de secvențele care surprind aspecte revelatoare ale ororilor celui de-al doilea război mondial. În volumul **Mă uit în ochii copiilor** (1962) războiul e văzut ca o „nesătulă moară” ce macină suflete nevinovate. Paralel cu condamnarea războiului, în alte poeme găsim referiri la prezentul socialist.

Ca poet al Ardealului, Ion Brad nu putea să nu abordeze în tematica poeziei sale și **Terra Mater**, revitalizându-și în felul acesta lirica (amintind de Goga, Cotruș ori Beniuc). Pămîntul acesta, populat cu nuci și vii, cărora poetul le conferă valoare emblematică (aidoma bourului Moldovei ori acvilei Munteniei) este un „tărîm al luminilor pure”. Dar **Terra Mater**, în creația lui I. Brad nu este doar pămîntul Ardealului, ci **Tara**, „Mireasă cu plete verzi, de pădure, / Cenușăreasă de veacuri la rînd, / Căutată de Făt-Frumosul flămînd, / Fecior le prin părțile mele cu struguri și vinuri, / [...] Tăra mea, muma mea (s.n.), lumina mea, / Munții sufletului se închină tie!”. (**Tara, vol. Cu timpul meu** — 1958). Muma aceasta, în ochii căreia poetul privește nesățios, vrăjit de „frumusețea gîndurilor” este — ca și la Beniuc — cea care-și hrănește fiii: „Din aurul mîriștei, din palmi, din amindouă, / Stă jumătatea lunii, pe masă, pine nouă / Și ochii ca de aște a pruncilor te-mbie / Să tai, fierbințe încă, felie de felie. / Dă popenii, tăcutii, dă fagurii de mierc. / Să potolim și foamea mîhnirilor stinghere, / Calm sărutînd o dată cu bucuria pură / Mirescele acestea de piersici dulci, pe gură. / Ce-i dacă plînge via cu lacri-

mile clare. / Topind întunecimea pămîntului în soare! / Pom încercat cum cerul de rodiile stele. / **Luați, mincați, acesta e trupul țării mele!** (s.n.) (**În august**). Tema principală a volumului apărut în 1956, **Cinteele pămîntului natal**, este — așa cum arată și titlul lui — evocarea pămîntului natal. Conștiința apartenenței la spațiul originar, valorificarea mitosului popular, il aproprie pe I. Brad, în această nouă etapă a evoluției liricii sale, de creația lui Blaga. În **Cintec scris pe o frunză de nuc**, poetul declară răsplată: „...mi-e sufletul matur / Să pot cînta pămîntul meu natal / Cu umeri nalți de dealuri împrejur, / Cu vii și nuci pe fiecare deal”. De altfel, **via**, dar mai ales **nucul** sînt o prezentă constantă în lirica lui I. Brad, fiind un **alter ego** al poetului, în spațiul sacru al pămîntului natal. Aici, sub acest copac sacru, poetul este năpădit de amintirile legate de **chipul mamei**, care, nu o dată, se erijează în **Intelteul** care-și inițiază fiul în tainele lumii: „Ea-mi arăta în zare Clogovățul, / Ea-mi povestea de vechii uriași, / Ea cu desăgii mi-a ținut învâțul / Bătînd atîtea drumuri către Blaj”. În alt volum, **Ecce tempus** (1968), glasul mamei, „Răsfirat, limpezit, luminat / E cîntecul / De dincolo...” (**Toamnă cu brînduși**). În alt loc, **Umbra mamei** (vol. **Orga de mestecenii**, 1970), așteptarea **celeii plecate** naste îndoiele, neliniști apăsătoare: „Nici un semn din cite așteptam, / Numai îndoiele și soapte vane. // Drumuri fără-ntoarceri toate le-am / Străbătut — privirile sînt stăne”. Elogiul pămîntului natal îl regăsim și în volumul **Fintini și stele** (1965); **glasul pămîntului** răsună tot mai pregnant: „Și iarăși satul / Mă strigă: Ion! / Stau îndoit: e el ori nu e el? / După glas ce om, / După deschiderea bratelor — pom. / Poate-i jumătate om. / Jumătate pom / Din rădăcinile de oțel // Omule-pomule, vocea ta nu mă minte, / Crește în mine, n-apune”. Iubirea pentru locurile natale o vom găsi la fel de sincer exprimată și în volumul din 1972, **Zăpezile de acasă**. Sentimentul în jurul căruia poetul glosează în **Acasă** este **statornicia**: „Aici, unde pădurea de-o vesnicie stie / Să ne sporească fruntea cu-a ei **statornicie** (s.n.) / Și inima asprită de-o sete pămîntească / Stiu vitele de vie cu lacrimi s-o-ndulcească...”. Poetul se simte atras de Pămîntul-Mumă, la care revine mereu, aidoma anticului Anteu: „Întoarce-te merou pin-la izvor, / Smerit, cu pasul riului ce vine / Să bea, coșas bătrîn, dintr-un ulcioi / Duhul copil, fișnit din adincime” (**Răspunderi**).

**C**ULTUL strămoșilor transpare din volumul **Transilvane cetății fără somn** (1977). Volumul acesta este anticipat de poezia **Dacii la Roma** (vol. **Zăpezile de acasă**). Cultul strămoșilor de la Burebista încoace îl apropie pe I. Brad de un alt iubitor al trecutului istoric al țării — Ion Gheorghie. Poezia **Burebista, tăind capul viteilor-de-vie** îl infățișează pe întiul rege al dacilor în răstimpul dintre două războaie, „În timpul statornic de pace. / Rodnic în lucrare și vis”, cînd „Fiece vită-de-vie / Înaltă pe dealuri struguri de nuntă...”, **Voievozii-riuri** ne aduce în prim plan pe Gelu, Glad și Menumorut, întemeietorii primelor voievozate din Ardeal, dar și pe Bogdan descăleătorul și Negru-Vodă, și ei **clitori de țară**. **Epitaf la mănăstirea Cozia** este o variantă stilizată a poeziei lui Gr. Alexandrescu. **Umbra lui Mircea la Cozia**, iar **Toaca de la Putna** trece în revistă principalele cti-

torii ale lui Ștefan, care stau „la pieotul Moldovei, ca o salbă”. Volumul din 1977 continuă o mai veche iubire a lui I. Brad, și anume elogiul martirilor neamului. Un număr de 21 de poezii alcătuiesc un ciclu distinct, **Recviem la Mihai Viteazul**. Figura bravului voievod fusese evocată și în volumul **Zăpezile de acasă**. De astă dată, „fiul faptelor” ocupă un loc privilegiat. Creșterea culminează cu poezia **Cronicar, la intrarea în Alba-Iulia**. Închipuindu-se la fata locului, poetul relatează într-un stil lapidar intrarea triumfală a voievodului în cetate: „Românii-și văd acuma mintuitorul lor / Suind în slavă cușma cu pene de cocor, / Și sabia, la stînga, bătută în rubine, / Ca singele ce arde nepotolit în tine, / Cu cizme de mătase, stropite de noroi, / Cu trimbițele toate lung stărînd în noi. / Mărire tie, Doamne — iti cîntă toți — mărire! / Sub ochii Europei, căruntă de uimire”. Un alt martir al neamului, căruia îi este închinat un întreg ciclu de versuri — **Gorun la Tebea** — este Avram Iancu. Ca și în cazul lui Mihai, chipul **tatălui moților** anare și în volumele anterioare, **Ecce tempus** și **Zăpezile de acasă**. Majoritatea poeziilor au structura versurilor populare, fie în ipostaza de **cîntec de leagăn** (**Cîntecul de leagăn al Mariei din Vidra**), fie de **colind** (**Colind din Munții Apuseni**). „Suflet de inger”, Iancu stă de veghe la hofare, „Ca să nu-ndrăznească / Iar cumva minciuna, / Fata-mpărătească / Descîntînd ca luna, / Să-l mai scoată iară / În amiaza mare / Din gorun afară...” (**Gorun la Tebea**). Dintre martirii neamului elogiati de poet, la loc de frunte se situează și Gheorghe Doja și Horea. În **Columnă** (vol. **Mă uit în ochii copiilor**), numele primului martir e încrustat — alături de cel al lui Horea — pe soclul **anului-columnă** — 1933. Imaginea lui **Doja-impărat** (**Rătăcesc pe cîmp în amurg**) e dezvoltată metaforic în **Coroana înflorită-n flăcări** (vol. **Transilvane cetăți fără somn**): „Coroana Transilvaniei crezură / Că vrea să si-o așeze pe cap în chip de print, / Cînd Gheorghie Doja, nobil, chiar prinț măret în ură, / Avea cu el doar oastea tărânilor părinti”. Relația osmotică erou liric — natură, o putem decela în chip elocvent din versurile poeziei **Gorunul lui Horea**. Dureea martirului — în fond, durerea unui neam întreg, cu care acesta se solidarizează — este resimțită de trunchiul și ramurile gorunului său: „Cu fiecare cerc schimbat în piatră / Ai sfărîmat o roată, / În trunchiul tău să nu se mai ascunză, / Și spui durerea veacurilor toată / Prin ramul, singur, ce mai cîntă-n frunză”.

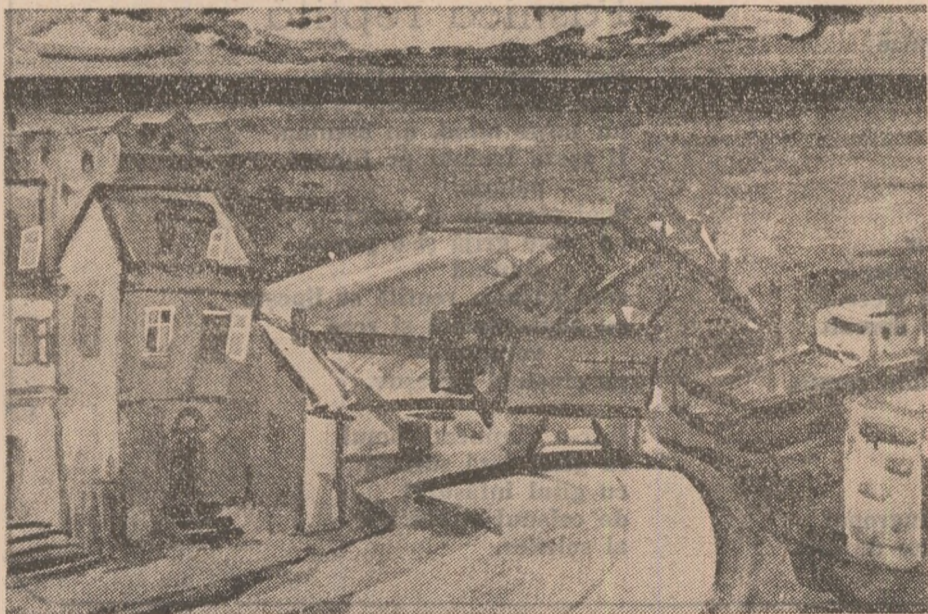
Volumul antologic, din 1979, intitulat **Ora întrebărilor**, reunește un număr de șase cicluri: **Copil cărunt**, **Thalassa**, **Anolimp incert**, **Mater**, **Terra Mater** și **Humanitas**. Sint aici, rod al unei activități creatoare de peste trei decenii, piesele cele mai rezistente ale lui I. Brad, selectate din volumele publicate anterior, după ce, în 1970, la editura Albatros apăruse o selecție în colecția **Cele mai frumoase poezii**. Aflat la cumpăna vieții, în sufletul poetului se strecoară întrebări neliniștitoare, constient fiind de curgerea ireversibilă a timpului: „De unde să-mi iau înapoi timpul ucis? De la tine! / Ești numai neliniști de muguri, încît / Văd alba furtună cum vine, // E mîngiere? E urganan?” (**Fă-mă frumos!**). Cînd lucrează în registru erotic, poetul glosează pe panta meditației grave, ce nu exclude sentimentul **marii treceri**: „E încă scurtă umbra că e vară, / E încă scurtă umbra că-i amiază, / Curînd va fi prelungă, fugind de noi, cînd iară / Pîndeste ceasul galben al toamnei, timpul treaz, / Cînd seara orea mîhnită pe cataligi coboară / Punîndu-ne o mască de ceară pe obraz, // Rămîl acum cît umbra nu crește selenară. / [...] Rămii, să fim noi singuri, tăcerea să ne doară”.

**S**EDEREA în Grecia îl facilitează lui Ion Brad cunoașterea și aprofundarea mitologiei și legendelor vechilor greci. Noutatea volumului **Războiul cunoașterii** (1979) rezidă, pe de o parte în tematica cu totul nouă, iar pe de altă parte în discursul liric realizat la persoana întii, dînd totodată cărții unitate nu numai de continut, ci și structurală, căci eroul liric ce traversează poemele este un Heracles intelectualizat. Poetul asimilează într-un mod cu totul original cultura vechei Elade: el recurge la un război al cunoașterii, „ofensivă” sa vizînd cîțiva dintre monștrii legendari: Leul, „frate bun cu Sfinxul de la Teba”, Hidra, „sora de singe a Leului ucis”, Mistrețul, Spamele, „fiicele lui Ares”, cu „trupuri alungite / Ca fusul Parcelor scăpat din mină, / Cu pene de oțel involburate / Scuihind întreg pămîntul cu săgeți”, Minotaurul, ș.a. Ion Brad reface în plan poetic, pe cont propriu, cîteva din muncile lui Heracles. Epilogul cărții — **Testament** — lasă să se înțeleagă

faptul că acest război al cunoașterii este o experiență necesară, de coborîre în sine și explorare a tainelor, a misterelelor, a mitosului propriului eu. Este o **luptă** a Eului cu **Sinele** — cum ar fi spus Nichita Stănescu — o **luptă** — după mărturisirea lui I. Brad — „Cu mine însuși și cu lumea mare, / Cu monștri dinăuntru, chinuții, / Cu monștri dinafară, preafrumoși!” **Oracole** (1987) stă, si el, sub „zodia” vechii Elade. Spre deosebire de **Războiul cunoașterii**, unde asistăm la o **expansiune** a sufletului eroului liric, avid de cunoaștere (caracteristica principală a acestuia fiind **combustia romantică**), acum, aflat „în pragul virstelor”, poetul ne apare inclinat spre **interiorizarea trăirilor**. Sentimentul care se naste odată cu retragerea în sine este acela al golului devastator, sinonim cu neîntîlnirea: „Închide-ți, suflule, obloanele / Și lasă-mă să dorm pînă la ziuă, / Dacă se poate, nici în zorii falnici / Nu mă trezi, să nu mai văd din nou / Golul ce-l lasă ea...” (**Golul**). Aflat sub **semnul toamnei**, poetul e stăpînit de gîndul că a ajuns pe drumul coborîtor al vieții: „Dacă mă vezi spre toamnă plecînd, să nu te sperii”. Semnele nu-ntîrzie să se arate: „Picură frunza / [...] Zadarnic cîntă în mine sirenele”, „... nu mai pot duce / Povara de fier a iubirii”, Toamna stie „totul să răstoarne”: risul se preschimbă-n lacrimă, liniștea-n furtună, dragostea în disperare. Și dragostea dintre cei doi parteneri e concepută în contraste: ea aparține luminii, el — întunericului. „Am fost înainte de-a fi! / Tu lumina, eu întunerecul” (**Anamnezis**).

Am lăsat la urmă **erotică** și **peisagistică**, deoarece acestora li se acordă un spațiu mai restrîns. Fără inovații transante, erotică și peisagistică în poezia lui Ion Brad merită toată atenția. Astfel, **O noapte albă**, poezia care deschide ciclul cu același nume (ciclu în întregime erotic, din volumul **Fintini și stele**) dezvoltă o notă stranie a erosului, nu atît prin plasarea lui în natură, care este complice cu partenera eroului liric, cît mai ales prin înțelegerea lui (a erosului) ca **piindă**, ca **vinătoare** — așa cum se întîmplă în „scenariile” unora dintre poeziile lui Geo Dumitrescu sau Adrian Păunescu, pe aceeași temă: „Pădurea toată mi-a vorbit / Cu glasul tău ciudat, din amintire, / Iar omul de zăpadă, zgribulit, / Tăcea complice (s.n.), fără să se mire, / Și ne-alunga prezentu-n amintire, // Erai copac sau stea căzută-n crengi? / Cu ochi de lup te căutam, de foame... / Și cite nopți de-acestea, ne-întregi, / Pîndeau în mine numai nări și coame / De dragoste, de gheturi și de foame!”. În **Ecou**, iubirea e concepută ca un „loc luminos, dar prea amar”, cu căutările și îndoielele inerente unui asemenea joc. Erosul presupune și o **virstă**, a cărei coordonată este **cumpătarea**, favorizîndu-i poetului distincția între **iubirea ardentă**, de-o clipă și **dragostea eternă**, dar mai presus de toate îl înlesnește autocenzurarea sentimentelor: „Acum e timpul cel mai inteligent / Cînd sint grăbit, dar pot să mai aștept, / Cînd fulgerele verii dorm în mine, / [...] Stîind pe mine însuși să mă-nfrunt, / Acum mi-e încă pasul **cumpănit** (s.n.) / Intre distanțe mici și infinit, / Intre iubiri de-o clipă, sau eterne” (**Acum**). La Ion Brad, ca la toți marii lirici, erosul apare indisolubil legat de natură. Dacă unii poeți sînt pur eroticiști sau pur descriptivi (Coșbuc, Alecsandri), la Ion Brad dragostea și natura se află într-o **relație binară**, de cosubstanțialitate. Explozia vegetalăului atrage după sine exuberanța eroului liric, convertită într-o invitație în manieră eminesciană: „Nu mă, draga mea, lăsa uitării / Intre noi nu-s spini și nu-i răzor, / Florile înflor si cresc de dor; / Intre noi au izbucnit ciresii / Înălbindu-și ciucupii cămeșii, / Uite culburi, uite creanga verde! / Sufletu-mi — lăstun care se pierde / Peste căl, printre răchiti, în văi” (**Cintec scris pe-o frunză de cires**). Să remarcăm, de asemenea, și tonul de romantă al versurilor de mai sus, fapt ce ne duce cu gîndul tot la Eminescu. Alteori, dragostea e în consonanță cu un **peisaj ireal**: „O zare numai cetini și s-asterne, / Văzduhul arde-n candela rășini, / Poieni rivnute, ireale perdele / La rădăcini te cheamă să te-nchini” (**De ochii lupilor**). Peisajul se încarcă de concretețe, devenind unul feeric, atunci cînd i se atribuie valori de **topos nuptial**: „Iarba cu flori păstrează-n căpitele de fin / Nuntirea noastră caldă ce tremură și-i trează / Ca ursul ce se teme de moarte, căci bătrîn, / Și singur, din tot neamul ursuz, nu hibernază, // Spre primăvară poate veni-voi să te cer / Zăpezilor mîhnite, cu duhul în piraie / Și vulturului nostru iar răstîgnit pe cer / Și ghiocilor ce-n gheturi taie”.

Constantin Miu



LABANCZ LADISLAU: Portul (Galeria „Galathea”)



# Vlaicu BÂRNA

## Eminescu

Luceafăr pe un cer spuzit de stele,  
izvor statornic de lumină vie,  
cuvîntul lui tulburător învie  
lumi lingă lumi cu foc peren în ele.

Din lungi visări și nopți de insomnie —  
idei străfulgerate din oșele,  
cu diafane note, sonuri grele;  
i-au scris diata pentru veșnicie.

Comori de gînd, tezaur de simțire,  
în pagini ce mai stau nedescifrate,  
cosmogonii rămase-n adormire

așteaptă, viitorului lăsate,  
zălog și semn păstrat în nemurire  
pentru sublima lui singurătate.

## La cupola cu fum

Privești uimit minunea ce-a fost, acum țărînă  
și nu cutezi cuprinde secretul înțeles  
prin care boiul florii-n gunoaie se fărîmă  
și iad țî-apare țărîmul edenului ales.

I-ai fost atît de-aproape și totuși depărtat  
pe alte guri de plaiuri robît păsîndu-ți  
turma  
de năluciri stelare sub cerul recreat  
cînd labirintul lumii îi rătăcise urma.

Rămasă-n amintire la gleznă za de aur  
o grijă între toate mult te muncea pe-atunci :  
de-a nu-și afla perechea-n copita de centaur,  
dar altfel se rostiră supremele porunci.

Îi stă zălog tot cîmpul de clorofile-n clocot  
vibrînd de șoimi văzduhul cu soarele-n  
zenit,  
al bolților pădurii, cu dulce umbră, clopot,  
plămînu larg al mării, tulburătoru-i mit.

Vedeai în toate semnul ascuns al frumuseții  
și te munceai în taină misterul să-i dezlegi  
din clarul miez de noapte în faptul dimineții,  
îndepărtînd și somnul din ale firii legi...

Sortită regăsire tîrzie și amară  
cu vorbe greu aflate, cu gînduri sub peceti  
și palide surisuri sfielilor povară,  
cu-atîtea orizonturi strîvite-ntre pereți.

Și în final culesul, scrumit în praf de oase,  
jucînd pe vatră focul, văzduhul nor de fum !...  
Un rug al expierii sub zări întunecoase  
cu stropii reci ai ploii, bacovian parfum.

## Noaptea, cerul

Noaptea cerul tot coboară-n sat  
duruie pe ullți carul mare  
și ridică praful lunii clare  
pe frunzișul nucilor, rotat.

Tot ce-i necuprins ne stă aproape  
roua pulbere de foc scînteie,  
calci covorul de scînteii lactee  
și culegi luceferii din ape

Virșe sînt fintinile, capcane,  
șîn în ochiuri solzii de argint  
pin-ce snopi de raze — mîrgărint,  
cad pe ale plopilor coloane.

Noaptea cerul tot se coace-n spuze  
și îmbracă lumea-n nou stihar  
deschizînd al visului hotar  
sub vegherea stelelor lehuze.

## Patetică

Vremea-i pe dric  
burniță, ploaie,  
ritmic marea  
și-aruncă de pe umeri hermine.  
Ți-ai lăsat tiparul scris în  
nisipul fierbinte  
și iată, val după val  
se grăbesc să ți-l șteargă.  
O, frumoasele zile  
de la Aranjuez,  
beție solară cu toate  
clipele plecate și duse.



CONSTANTIN NIȚESCU: Natură statică

## Întoarcere

Pun piciorul pe treapta  
de piatră cu mușchiul crescut  
verde cum algele  
de pe-un fund de mare  
și iată-mă cufundat în lumea  
de-atunci ;  
clopoței de lumină prin geamul de sus  
în culori  
se-ngină cu bătaia ritmică  
a ciocănitorei  
din nucul scorbuos.

O boare ușoară prin frunze  
strecurată ca un suspin.

## Lumea fuge

Lumea fuge îngrozită  
de săgețile perșilor  
și griul crescut uriaș îngroapă  
legiunea călare ce trece...  
(Stampă din vremuri de demult  
zugrăvită în litere  
pe foi de papirus, pe table cerate,  
pe piatră și lut).

Lumea fuge îngrozită  
mai fuge și azi...  
dar griul rămase pitic, îngropat  
între mările sporite de oști.

## Pe urme

Străbăteam tot continentul cu gîndul  
pe urmele tale ;  
ceasul și popasul, minuta, secunda,  
transmise pe unda  
cu frecvență continuă a inimii.  
Deschideam Baedekerul  
și urmăream  
vrăbiile de pe firele de telegraf  
ale marilor artere feroviare  
și palmele întinse  
ale florilor albe de soc  
fluturînd pe taluze.  
Cînd intrai în tuneluri  
băteam cu pumnul în munte  
nerăbdător  
să te văd zburînd iar  
sub orizontul deschis  
spre Capul Bunei Speranțe.

## În al verii tîrziu

În al verii tîrziu  
cînd negre cad prunele  
în noru-argintiu  
se-nealecă runele ;

friic, ușor  
trasate cu grifele  
de-un tînar zgriptor  
ce-abhoră poncifele.

Semnele lui  
în roșu de cremene  
e drept să le spui  
că-s tainelor gemene.

Scrise precum  
în oricare limbă  
sînt abur și fum  
cu clipa se schimbă.

## Zbor de seară

Bătea în larg din aripi albatrosul  
spre insula acelor lungi visări  
lăsînd în urmă țărîmul negurosul,  
și undele tăcutei înserări.

Privirea lui a fulgerat zenitul  
căzînd apoi pe-al apelor frămînt  
cînd în culori de purpur asfințitul  
umplea tot orizontul, flăcărînd.

A coborît ușor la stîncă dură  
cu firele-i de ierburi amărui  
aripa să și-o lase cu căldură  
pe cuibu-n care îl așteaptă pui.

## Pașnica reptilă

Era cunoscut acel țaran  
care purta încolăcit pe cap  
un șarpe blind, un esculap.  
Îl așeza frumos pe fundul  
pălăriei  
apoi plecîndu-și capul  
cu mare grijă și-o punca  
simțînd  
cum pașnica reptilă se lipește  
cu nedisimulată și rece  
voluptate  
pe creștetu-i pleșuv.

Într-o dimineață omul  
fu găsit fără suflare  
cu gîtul înfășurat  
de colanul strălucitor  
al solzilor.

# Narator, realitate, cititor

**D**ACĂ proza română modernă a avut șansa de a începe cu o capodoperă (Alexandru Lăpușneanu de C. Negruzzi, în 1846), aceasta e încă mai mult reliefată de încercările din epoca imediat următoare, care prezintă azi un interes mai ales documentar. Mulți „proaspeți” prozatori s-au încumetat la nulele și fragmente de roman (specie tot mai la modă), fără a atinge o valoare estetică; istoria literară înregistrează, însă, și aceste încercări, fiecare avându-și — totuși — importanța sa. Ar fi și absurd a pretinde valoare estetică unor asemenea tentative. Acești scriitori care, preluând (mai ales din Franța) specia romanului, încercau să o illustreze și „pe române”, sînt în primul rînd victimele propriilor intenții. Prozatorul acelei perioade simțea o mare plăcere (se vede asta la tot pasul) văzînd cum de sub pana lui răsare o lume — nu-i așa? — asemănătoare celei reale. Acești „oameni ai începutului de drum” (cum inspirat îi numește Paul Cornea) descoperă, cu naivitatea bunei-credințe și cu o consistentă doză de fascinație, că lumea reală poate fi pusă în cuvinte, iar această descoperire are un profund efect asupra lor. Nu importă acum faptul că limbajul este plin de inabilități, că n-au habar de construcția romanului, că povestesc stingaci ori fac descrieri plictisitoare, că dialogurile sînt lipsite de firesc. Toate acestea sînt obiecții justificabile și pot fi aduse pe drept cuvînt. Cercetătorii acestei epoci literare au recunoscut, totuși, un anume farmec al acestor „începători”. Sînt convins că farmecul provine, în primul rînd, din reacțiile prozatorului față de seducția Realității: marcat profund de încercarea de a o fixa în cuvinte, acesta este, în același timp, incapabil de a se desprinde de ea. Atenț în exces la detalii, scriitorul nu știe încă să le selecteze și să le ordoneze într-un text cu o construcție coerentă, ci le aglomerează în pagini, în cîntărcă parcă de a fi descoperit, prin cuvinte, un nou farmec al realului. Iar realul, insidios, nu face decît să-l țină pe bietul prozator în mrejele sale, înfirzîndu-i drumul spre tărîmul adevăratei ficțiuni. Să luăm, de pildă, cazul lui Kogălniceanu, autor al unor simple încercări de roman (prea) repede abandonate.

Kogălniceanu, în *Tainele inimii*, începe printr-un excurs asupra „primblărilor” din capitalele Europei. Prima pagină pare un reportaj. Textul încearcă să se suprapună peste real. Cititorul este introdus în lumea romanului, în planul ficțiunii, printr-o „paranteză introductivă”. Expresia pare un non-sens, dar trebuie judecată țînd seama de faptul că autorul pornește de la lumea reală și nu e în stare să treacă direct în ficțiune, ci simte nevoia unei zone intermediare — un fel de ecluză care, cum se va vedea, nu funcționează, totuși, perfect.

Naratorul este, în aceste prime pagini, un simplu intermediar între realitate și cititor; este pe deplin echivalent autorului în carne și oase și are conștiința actului de a scrie într-o formă care îl apropie mai degrabă de cronicari: paginile de început (o „digresie”) le scrie „ca să păstrez viitorimei descrierea primblărilor iașenilor în anul 1849”. S-ar părea,

(Fragment dintr-un eseu mai amplu, intitulat *Virstele prozei*).

așadar, că avem de-a face cu un *mimesis* absolut (de fapt, „copia după natură” este atît de perfectă, încît însuși cuvîntul *mimesis* devine... eufemistic). Statutul prozei este, s-ar spune, documentaristic; al autorului — cronicar-escritor.

Să nu ne lăsăm, însă, mistificați. Deși relatează la persoana a III-a, deși perspectiva este, deocamdată, „din afară”, naratorul este, mai mult decît oricînd, **personaj**. El dă seamă despre lucruri cunoscute, trimite la date intru totul reale, așadar încă nu creează ficțiune, dar tocmai această realitate vie, complexă, laolaltă cu incapacitatea naratorului de a se disimula, îl obligă să devină **comentator** al faptelor (deci, prin forța lucrurilor, subiectiv). Nedepins, încă, a selecta exponențial datele realului pentru a le integra într-un discurs ficțional (fie el „mimetic” în sensul cel mai rău al cuvîntului, adică aproape neliterar), naratorul-autor este de-a dreptul prizonier al acestor date. De pildă, ca și cum n-ar începe un roman, ci un memorial de călătorie, Kogălniceanu descrie cu ochi de reporter capitalele văzute „pe viu” (ne aflăm, doar, în plin bonjurism): „În adevăr, Cimpii Elisei merită de a fi primblare prin frumoasa perspectivă ce într-un capăt se începe cu Palatul și Grădina Tuileriilor /.../. Praterul și Tiergarten au un alt felu de podoaabă /.../. El-Prado a Madridului merită asemenea a se numi una din cele mai frumoase primblări a Europei.” — etc. Apoi, nu ezită să atingă exagerările lingviștilor puriști: „puriștii limbii noastre binevoiesc a-mi ierta această expresie barbară” — e vorba de **havadișuri**; sau: „...convenție (ier-tați-mă că nu zic convenciune), sau: „...conversației (cit pe ce eram să zic conversațiunii)”.

Însuși acest popas îndelung asupra obiceiurilor din Viena, Paris, Berlin, Madrid este un semn al „prizonieratului” autorului nostru: el știe că mai toți cititorii săi, cu senzorii avizi de orice element de colorit apusean, vor fi captați de această „digresie”. Că este așa, că Mihail Kogălniceanu a intuit corect orizontul de așteptare al momentului, putem înțelege și dintr-o astfel de scăpare ironică (dar cu atît mai edificatoare): „...Iașii nu va mai avea nimică de pizmutul luxului confetăriilor Parisului și a Vienei, orașele ce-i stau zi și noapte în ochi!” (sublinierea mea). Oricît am dori, după indemnul lui Kogălniceanu însuși, să criticăm „cartea, iar nu persoana”, trebuie să ne gîndim și la bietul prozator: cum — și, mai ales, **pentru cine** — să crezi ficțiune, cînd cititorilor „le stau în ochi” Viena și Parisul!

De fapt, cititorul este, în această epocă, mai mult decît „implicit”; este de-a dreptul omniprezent, în măsură a dispune asupra mîndului cum se constituie discursul. Apar, de pildă, inchipuite „solici-tări” ale cititorului, transcrise în stil direct: „— Da bine, pină acum noi știm că d-l Felix este preocupat de zaharicale și de mode; nu ne-ai spus însă nimic despre celelalte ale lui. Și încă mai puțin despre istorie”.

**D**IIALOGUL narator-cititor se poartă, așadar, „pe față”. Prozatorul se lasă, aparent, manipulat de așa-zisele pretenții ale lectorului (un lector mediu, un lector al simțului comun). Această formulă retorică (în

## TRAPEZ

CCLXXXIII

1417. Cînd m-am aflat pentru prima oară față în față cu o verighetă, am fost șocat de capul ei de șobolan. Mai că mi-a venit să cred că poartă o mască. Și cînd aleargă pe pămînt de la un copac la altul, ar putea fi luată drept dezgustătoarea spurcăciune. Rareori două ființe au putut fi atît de asemănătoare aparent, și atît de deosebite în esență.

1418. După ce întruchipase atîtea vietăți, cînd le-a venit rîndul celor neînsuflețite, pădurea a început cu Sfinxul.

1419. Mergeam printr-un oraș necunoscut. Trecătorii erau îmbrăcați ca în Evul Mediu. Am ajuns în fața unui teatru cu un afiș: „Romeo și Julieta de Adolf Hitler”. Am cumpărat bilet și am intrat. Cortina a început să se ridice și atunci am auzit țîpătul unor cucuvele. Brusc, cum se întîmplă în vis, m-am pomenit pe malul mării, între niște prieteni cărora le povesteam ciudata aventură.

1420. Cîndva, am cunoscut o doamnă în vîrstă care fusese prima femeie avocat din Egipt. Făcuse Dreptul la Londra și întorcîndu-se acasă, la sfîrșitul primului război mondial, anunțase că va cobori de pe vapor cu fața descoperită. În ziua sosirii, o mare mulțime se adunase în port să o huiduiască... Vorbea cu nostalgie despre act de eroism de care nimeni nu-și mai aducea aminte.

1421. — Vino să te lai... Fericită copilăria legănată în astfel de cămări.

1422. Mai ușor mi-ar fi fost să țîn pămîntul în spinare, decît să știu că soarta unui om — fericea sau nefericea, viața sau moartea lui — depinde de mine.

1423. O oră de lucru cu sentimentul că n-ai pierdut vremea, că ai făcut un lucru care va rămîne, poate fi mai reconfortant decît o zi de vacanță.

1424. Cînd mă gîndesc la cite am văzut și tot mai trăiesc, mi se pare că am trecut de zece ori de pe un Titanic pe altul.

Geo Bogza

fond, un procedeu naiv de a face legătura între fragmente) nu trebuie însă privită numai prin prisma aparentei. Iu cumva scriitorul, făcîndu-i loc cititorului în text, încearcă o *captatio benevolentiae*! Și nu este și aceasta o formă de predeterminare a lecturii? Cred că aici trebuie văzut și un act de pedagogie a lecturii: scriitorul își „învață” publicul să ceară ce i se cuvine, sugerîndu-i cum trebuie citit un roman. De fapt, acest lector „vindicativ” (în fond, o metonimie a lectorului real) este încă o dovadă a incapacității prozatorului de a se abstrage de datele realului.

De altfel, naratorul este în mod declarat „personaj”, ancorat însă mai mult în realitate decît în substanța romanescă: „Chiar eu, care mă ocup cu biografia sa, vă mărturisesc că îi sint dator, și că eu nu știu cînd îi voi putea plăti”. Așadar, după aceste prime capitole din *Tainele inimii* s-ar spune că, deocamdată, pagina de proză este un dialog cu un partener real, cu (să zicem) o medie a cititorilor romanului — de fapt, cu oricare dintre ei și cu toți laolaltă. Naratorul dă tot timpul senzația că este egal lor, că este unul dintre ei — tactică specifică aceleia care vrea să cîștige un om de partea sa.

Apare, însă, o frază care completează imaginea de pină acum, nuanțînd-o în același timp: „Locuși și proprietarul fiind descriși, dați-mi voie a începe acum și istoria”. Așadar, toată „digresia” a fost

strict necesară pentru începerea povestirii propriu-zise. Epicul, deci, nu există în afara unor precise determinări spațio-temporale. Aparent neînsemnat, mai ales că este un procedeu recurent în încercările de proză ale epocii, pasajul citat mai sus are două consecințe importante: 1. dovedește, o dată în plus, că autorul este prizonier al realului: înainte de a produce faptele ficțiunii, el este preocupat să inființeze, grefîndu-le pe realitate, un spațiu și un timp care să le primească, o „garanție” că evenimentele pot exista, pot fi aduse în scenă; 2. pe alt plan, ilustrează tendința prozatorului spre „prezentare”, spre descriție: mai întîi creează o scenă solid fixată în realitate, pe care urmează a o popula cu întîmplări și personaje. Intrarea în ficțiunea propriu-zisă se face printr-o precisă datare („Într-o seară de toamnă a anului 1844...”), care trădează, și ea, nevoia de repere sigure, „reale”, a naratorului. Începerea derulării firului epic este însă întîrziată de o altă prezentare, cea a personajelor: „Într-o seară de toamnă a anului 1844, împregiurul unei mese ce era în fața unei despre uși mare, sedea cinci tineri, cărri infătoșa adunarea cea mai eterogenă ce-și poate cineva închipui, prin poziția, figura și caracterul lor. Cei dintîi trei era: un avocat care...” etc.

S-ar putea spune, așadar, că Mihail Kogălniceanu ilustrează, în proza românească modernă, o primă etapă, o *vîrstă a descrierii*: este încă lipsită de dinamism, de un nucleu epic consistent, în schimb se pierde în „digresii” descriptive, care au o funcție hibridă, cînd ornamentală (vezi „primblările”), cînd diegetică (de pildă „confetăriile”). Scriitorul încă nu știe să înceapă **ex abrupto** și e normal să fie așa: demiurg naiv, mirat de propria sa putere de a reda faptele lumii prin cuvinte, de a prezenta totul „ca-n oglindă”, cu „primblări” și „confetării” cu tot, el se lasă sedus de lumea pe care vrea s-o „copieze” în scris (de fapt, s-o transcrie). Dotat de la natură cu o acută percepție a realului, prozatorul român se lasă, la început, pradă acestui real. E drept, publicul însuși, inapt încă să asimileze ficțiunea națională (în ciuda unei îndelungi frecvențări a celei de limbă franceză, mai ales), îl obligă pe prozator să accepte acest statut. În deseale inabilități din discursul narativ trebuie să vedem, totuși, și o încercare de determinare a reacțiilor publicului, o sui generis pedagogie a lecturii romanului. În plus, această menținere în imediată vecinătate a realului este și o formă de validare a forței de impact a romanului; înainte de a născoci, prozatorul trebuie să-și convingă cititorul că poate să **reproducă**. De aceea, în *Tainele inimii*, naratorul nu e decît un intermediar între lumea ficțiunii și lumea reală, aparținînd în egală măsură și uneia și celeilalte: „Eu însă, care mă aflam într-un colț al confetăriei...” Dintr-un „colț al confetăriei” (ce potrivită — deși involuntară — metonimie a Realității), naratorul privește spre lumea ficțiunii sale, fără să o părăsească pe cea reală. Deocamdată, e mai prudent așa.

## Paladin al duhului

● COANE Paulică, lacrimile se țîn ascunse, măcar atît să fi învățat din lecția Dumitale de comportament.

De asta, acum, tocmai acum, mă adresez Dumitale ca în scrisorile glumețe pe care țî le-am trimis, cîndva, după o îndelungă și grea boală prin care ai trecut. Atît pot să fac pentru bunacuviință.

Dar zimbet și sarcasm cum știai tu, Paul Georgescu, să etalezi ca să-ti acopere rănile și furtunile interioare, nu reușește nimeni. Eu, mai puțin ca oricine.

Ai spus, odată, cuiva: „Ea se teme de mine”. Mărturisesc: da, așa era.

Nu de omul ori de criticul literar mă temeai. În ceasuri grele, m-ai sprijinit. Ai scris cu înțelegere și ai valorizat tot ce se putea din modestele mele lucrări poetice.

De mîntea ta ascuțită, brieu, mă temeai. De radicalitatea concepțiilor lor tale.

În drum spre str. Sf. Constantin, aveam palpitări ca înaintea unui examen pentru care nu ești pregătit.

Știam că în antreul-sufragerie, dominat de uriașul bufet bătrînesc, unde vom sta îndelung de vorbă, vei lua în răspăr părerile care pluteau în aer, pe care eu, deobicei, le împărtășeam.

Știam că vei desfășura o strălucită

dialectică pentru a dovedi exact contrariul lor.

Argumentele mele, în replică, cădeau, nevolnic, alături de țîntă, retezate de ascuțitul analizei tale.

Îmi spuneam, încudată, furioasă — poate nedreaptă cu tine —: „Pas de țîne piept strălucitului sofist!”

Multe te-au apropiat, multe te-au despărțit de Marin Preda.

Dacă-l evoc în acest moment e că, pe lingă legătura, de nedescăcut, pe care ați avut-o, și unul și celălalt, cu țara și poporul, cu epoca și cu evenimentele, pe lingă gena constitutivă comună, care a fost pămîntul și aerul și praful Bărăganului, ce v-au împregnat opera, există, pentru mine, un ce esențial, intru care sînteți frați.

Acest ce mi s-a impus și m-a fascinat, totdeauna, la voi. Refuzați ideile gata făcute. Ele trebuiau luate de la „bază”, „verificate”, întoarse pe o parte și pe alta, confruntate cu realitatea. Dar și în această asemănare vă deosebeați. Preda îl lua părtaș pe interlocutor, se lăsa secundat. Pe tine, cînd te-am cunoscut, sondajul fundamental fusese făcut. Excursul dialectic, la care asistam, decurgea din acesta, primul, definitiv.

Aveai în urma ta teribile experiențe. Convingerile tale: un aisberg, necîntit, prin explozivele vremuri. În

orice caz, așa se arăta partea vizibilă a aisbergului...

Mare a fost complexitatea personalității tale. Mult ai iubit, mult ai suferit. Pe mulți scriitori talentați i-ai ajutat să se descopere și să fie descoperiți. Unii au uitat repede.

Știu gesturi ale tale de atenție delicată, de grijă față de colegi, pe care cei ce cunosc o singură latură a firii tale greu și le-ar putea închipui. Aveai frumoasa pudoare a binelui pe care-l făceai.

Aveai o limbă ascuțită — ca și mîntea — bogată în săgeți. Cei străpunși de ele nu le-au uitat, nu te-au iertat.

Aveai prieteni devotați. Îi ai. Și o lume de cititori, pe care scrisul tău, alert și profund, jucăuș și parodic (intertextualist?), de un mare rafinament artistic, i-a cucerit, i-a încătușat.

Închei, coane Paulică. Fără lacrimi. E bine așa. Să dormi liniștit. Prea mult te-a chinuit țărîna din care sîntem făcuți. Nu te prinde pe Dumneata, paladin al duhului și om de duh, să fii aservit acelor prea pămîntești, însuportabile suferințe.

Maria Banuș

Mircea Vasilescu

# Istoricul față-n față cu istoria

**U**NUL dintre capitolele fascinante ale disciplinei istorice e însăși scrierea istoriei. Nu neapărat pentru că am fi mereu tentați să inventariem, să catalogăm, să bibliografiem ceea ce s-a făcut odinioară. Nu neapărat de dragul erudiției, care, cel mai adesea, se situează la suprafața oricărui studiu. Cunoașterea istoriei propriu-zise ne determină să apelăm constant și măsurat la ceea ce s-a gândit și s-a scris în legătură cu un fenomen sau altul, cu un ev sau altul. Participarea scriitorului cu propria stare de suflet, cu propria mentalitate, lasă urme adânci în conștiința contemporanilor și nu numai a lor. Istoriografia devine o călăuză, fără de care n-am putea distinge sensul ideilor, experiențelor și expresiilor.

Mai ales că ele sint nenumărate și într-o continuă metamorfozare. Istoriograful nu se lasă intimidat de varietatea conceptelor și metodologiilor, de numeroasele implicații culturale și politice ale istoricului. Îi va sonda opiniile pe verticală, ca și pe orizontală. Va urmări deopotrivă semnele Timpului, adică Istoria, va survola suprafețe întinse, atent însă la descifrarea mecanismelor intime ale faptelor și evenimentelor.

În ultimul deceniu, Al Zub ne-a pus la dispoziție câteva cărți cu un asemenea conținut, propunând imagini sintetizatoare ale evoluției scrisului istoric românesc. Ele au ca punct de plecare analize temeinice, urmate cronologic, perspective multiple de abordare a temelor, preocuparea pentru dezvăluirea reflecțiilor, stăruint, nici nu se putea altfel, asupra consubstanțialității istoriografiei și istoriei. De aici provine și titlul noului volum. **Istorie și istorici în România interbelică.**\*

\* Al Zub, **Istorie și istorici în România interbelică**, Editura Junimea, 1989.

## Istorie literară

Să recunoaștem, dificultatea studiului e imensă, mai cu seamă cind nu beneficiem decît de puține monografii și antologii. Perioada interbelică e complexă sub ambele aspecte și comportă variate unghiuri de abordare a compartimentelor. Dacă ar fi să luăm în discuție școlile istorice, apartenențele ideologice ale reprezentanților lor, conștiința civică, militantismul, n-am avea decît câteva aspecte în atenție, mai mult sau mai puțin revelatoare. Istoriografia română din epocă, și oricare altă istoriografie europeană a aceluși timp, „comportă un spectru larg de nuanțe și tensiuni specifice, peste care nu se poate trece cu vederea”. Cunoșcînd prea bine riscurile unei atari aventuri spirituale, Al Zub a pornit la drum cu un echipament adecvat, structurînd din mers o informație de-a dreptul impresionantă, puțin obișnuită pentru o muncă individuală; a așezat în centrul excursului său Academia, în care și prin care istoricii (de la Xenopol și Iorga, pînă la Brătianu și Giurescu) vor exprima puncte de vedere cu urmări importante în viața României; a dezvăluit preocupările, durerile și bucuriile istoricilor de vîrf, accentuînd ideile călăuzitoare, istoricul fiind participant la evenimentele, făuritor de istorie. Exemplele în acest din urmă sens sint nenumărate și autorul nu ezită să se oprească asupra celor cu valoare simbolică.

Spectacolul pe care îl joacă istoricii și pe care nu toți oamenii de cultură îl agrează (vezi atitudinea lui E.M. Cioran), e totuși fascinant, putînd fi urmărit pe palierul tragicului spre a decipta profundele mutații de conștiință. Cu atît mai mult cu cît Xenopol, Iorga și Părvan, ei înșiși protagoniști, evidențiau cum nu se

poate mai bine spiralele pe care se mișcă Istoria, contradicțiile ei, motivate de ineseși contradicțiile firii umane. Înțelegerea superioară a omului, a gîndului ca și a instinctului, a specificului ca și a universalului ce se regăsește în fiecare dintre noi, iată ce i-a interesat pe istoricii noștri. Ei au fost creatori, apți să dialogheze în marea lor majoritate; în primul rînd însă au dezvoltat și afirmat conștiințe individuale, multe, emancipate de servitudinea instituționalismului social și politic. O lecție pe care Iorga și Părvan, parte din congenerii lor, ne-au lăsat-o moștenire.

Cartea lui Al Zub descifrează într-o cheie proprie, modernă, cu bun simț și cu spirit critic cugetările istoricilor din România interbelică, autorul se face părtaș la trăirile lor, la cimpurile lor tematice, ne trimite către marile modele, către mentorii care au fost și care rămîn încă în prim plan în istoriografia română. Conexiunile cu Europa, convergențele cu istoria și istoricii din arcaul sud-estic, dar și din „zonele” central-vestice nu sint trecute sub tăcere. Dimensiunile teoretice ale istoricilor români nu s-au născut în afara contactelor, a școlilor urmate ori a ideilor receptate. Toți istoricii de seamă ai României interbelice au învățat la una sau mai multe universități din Apus. Nici nu se putea altfel. Au reprezentat interesele științei și culturii, deopotrivă ale țării, în împrejurări diverse; congrese, simpozioane, colocvii. În Italia și Franța au înființat adevărate reprezentanțe, care nu erau numai ambasadoare ale istoriografiei ei, în genere, ale culturii românești, fă-

cînd cunoscute tradițiile, obiceiurile, particularitățile de limbă și de mentalitate ale latinității orientale. Recunoașterea internațională n-a întîrziat nici ea. Cărțile și studiile istoricilor noștri intră în circuit european, valorile universale intră în circuit național. E o reciprocitate a serviciilor făcute. Alteritatea are un rol bine determinat în însăși viața de zi cu zi, cu atît mai mult în existența spiritului. Istoricii de prim rang au înțeles întotdeauna necesitatea de a propaga o educație în această direcție, astfel ca România să recîștige terenul pierdut. Istoria relațiilor întreținute de Academia Română e semnificativă. Activitatea desfășurată de membrii ei întru căutarea de sine, întru cultivarea tradițiilor și a înnoirilor reprezintă o lumină fără de care n-ar fi fost posibilă emanciparea și recunoașterea emancipării.

Al Zub are dreptate atunci cînd formulează rezerve; tabloul e complex, cu variate forme și culori, uneori amestecîndu-se între ele. Nu e vorba doar de excepționalitatea unor figuri, cazul aceleia a lui N. Iorga. Sint multe altele, parte din ele istoriograful de azi le surprinde, parte ni le sugerează. Relația însăși dintre istorie și istorici „comportă numeroase alte aspecte, practic inepuizabile și invită la reflecție continuă”. Tocmai înțelegerea matură, dătătoare de sens în receperea evoluției scrisului istoric, nu mai puțin invitația la o meditație îndelungată asupra trecutului ni se par atributele dintii ale unui volum singular în cultura istorică de la noi.

Victor Neumann

## O lămurire

■ În numărul din 17 august al revistei noastre, la pagina 6 a apărut o coloană de poezii semnate Răduca Voica Teodoru (nume transcris greșit, de fapt Theodoru), poezii oferite redacției de tatăl semnatarului, colegul și colaboratorul nostru Radu Theodoru. La câteva zile după apariție, poetul Eugeniu Nistor din Tirgu-Mureș ne-a mesajat printr-un telefon că poezia „Avram Iancu” din ciclul respectiv îi aparține. Mirările noastre i-a răspuns în zilele următoare însuși Radu Theodoru, care a comunicat conducerii revistei situația regretabilă în care se găsea, fără voie, în urma gestului său bine intenționat.

Ce s-a întîmplat? Colegul nostru, cunoscînd pasiunile poeticești ale fiicei, precum și prezența acesteia într-un cenuclu literar, cu intenția de a-l face o surpriză și de a o încuraja în dezvăluirea încercărilor sale, a transcris, fără știrea autoare, dintr-un caiet plin de poezii, ciclul pe care ni l-a supus atenției și din care am selectat bucățile cele mai izbutite. Zelosul tată nu știa că în caietul respectiv erau, pe lângă poeziile proprii, și altele, aparținînd unor membri ai cenuclurilor din țară, copiate în vederea unor montaje literare în cadrul școlii și al cenuclului în care activează Răduca Voica. Situația creată în familia Theodoru, la vederea de către presupusa autoare a poeziilor în revistă, este de prisos a o mai descrie.

Lucrurile ar fi rămas, deocamdată, în obscuritatea lor, suspendate peste posibile situații absurde ale vieții, dacă n-am fi primit o scrisoare trimisă de Rodica Puia, de la cenuclu „Liviu Rebreanu” din Tirgu-Mureș, datată 13 septembrie 1989, însoțită de placheta „Pagini mureșene” apărută în 1980, cu lucrări ale membrilor respectivului cenuclu. Scrisoarea ne sesizează „un caz reprobabil de plagiat, în care este implicată revista „România literară”, și ne dezvăluie numele autorilor adeverați, al unui număr de cinci titluri din ciclul apărut, și anume, Rodica Puia, Eugeniu Nistor, Marițica Moldovan și Aura Mit. Singură poezia Verde aparține, precizăm noi, autoare incriminate. Sintem rugați să includem „într-unul din proximele numere ale „României literare” o dezavuare publică a acestei proceduri”. Lucru pe care-l facem, nu cu plăcere, țînd să precizăm, însă, că, înțelegînd cum s-au petrecut lucrurile, nu este vorba de un plagiat, adică de o însușire cu intenție a unor texte străine, ci de o întîmplare absurdă, nefericită, în jocul zelului sentimental, al bunelor intenții și al necunoașterii lucrului literar al tineretului poete, aluși în această situație fără nici o vină. Tînem să-l asigurăm pe autorii în cauză că nu este vorba nici de un scop pecuniar, autoarea refuzînd onorariul și pentru propria poezie.

Făcînd publică, pe această cale, o experiență neobișnuită a redacției noastre, credem că putem alătura gîndului nostru și scuzele pe care Răduca Voica Theodoru ar țîne să le exprime colegilor săi de preocupări literare. În ceea ce-l privește pe iubitorii părinți ai tinerilor poeți, după această întîmplare să tragă învățămintele cuvenite, să nu se amestece în manuscrisele care, în mod firesc, trebuie să poarte pecetea nu numai ale personalității autorilor, ci și ale propriei lor decizii care echivalează cu o garanție morală.

Mircea Valeriu Deac

L.H.

# Tema prieteniei



**O**RICE destin uman e dependent de o istorie. Istoria este însă un termen echivoc în măsura în care denotă atît o realitate textuală, relatarea unei istorii adevărate sau fictive, cit și o realitate „empirică”, istoria evenimentială. Semnificația vieții unei personalități ia naștere atunci cînd e relatată, atunci cînd se află inclusă într-o secvență explicitant cauzală, adică într-o structură epică. Acțiunile unei vieți nu impresionează semiotice în existența lor imediată, în prezența lor brută, ci doar atunci cînd devin evenimente, cînd se integrează în retorica unei povestiri. Conștient de acest fapt, criticul și istoricul literar Teodor Virgolici elaborează în recenta sa carte, **Eminescu și marii săi prieteni**\*, o anatomie a prieteniei ce ilustrează epic tocmai procesul constituirii unui destin comun în cazul unor protagoniști ca Eminescu, Slavici, Creangă și Caragiale.

Cartea reprezintă un omagiu adus în anul comemorativ figurii poetului național. Ea oferă cititorului un elogiu ce imbină într-o fericită sinteză competența istoricului literar cu cea a artizanului scrisului. Provenit din genul biografiei volumul urmărește cu meticulozitate evenimentele legate de perioada de for-

mare și de activitate literară a poetului. Deseori însă textul invocă generalizările argumentației etice convertite într-o pledoarie pentru prietenie. Istoria devine astfel o istorie exemplară, un model de comportament. Viața lui Eminescu este totodată situată pe coordonatele unei existențe umane, ale concretului relațiilor intersubiective, cit și în cadrul parametrilor unui zbuciumat context cultural și social.

Fără a se lăsa furat de tentația unei didactice instruirii, autorul descrie cu exactitatea referințelor documentare relațiile de amicitie stabilite de Eminescu, atent fiind la implicațiile unui **Exemplum** de colaborare pe tărîmul literelor. Istoria devenirii individuale își capătă semnificația pe fundalul evenimentelor politice și culturale. Pe de altă parte sintem martorii procesului de constituire a Istoriei concretizată prin activitatea indivizilor particulari. Traiectul de determinare este, înțelegem parcînd textul cărții, dublu: istoria se actualizează prin personajele umane iar acestea, prin activă implicare, dobîndesc trăsăturile perene ale unui destin model.

Criticul e permanent preocupat de descrierea arhitectonicii unei prietenii, înțeleasă ca model ideal, dar și de obținerea unei cit mai fidele imagini a climatului cultural-politic al unei perioade tumultuoase, a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Teodor Virgolici stabilește reperele unui sustinut schimb cauzal ce are loc între evenimentele istoriei și activitatea culturală a celor patru clasici. Cele trei relații de prietenie sint situate sub semnul raportului echivoc dintre individ și istorie și, în paralel, în cadrul ambivalenței istoriei: textul istoriei individului sau textul istoriei generale. Nu știm prin urmare dacă un comportament este dictat doar de coprezența oamenilor într-un anume context istoric: Eminescu și Slavici la Viena în momentul mișcării de afirmare națională, Eminescu și Creangă în atmosfera de entuziasm literar de la Junimea și Eminescu și Caragiale în cadrul febrilului activism politic la ziarul „Timpul”. Ni se oferă și ipoteza alternativă în care emulația spirituală, mimetismul cultural sau potrivirea de caracter generează un comportament cultural și politic, dacă nu identic, dar în mare măsură similar. Virgolici se ferește de luarea unei poziții dogmatice care ar forța semnificația istoriei și preferă soluția mai elegantă a unei prezentări mai nuanțate, mai adevărată concretului

existenței, a celor două poziții complementare, așa cum sugerează implicit textul, lăsînd ca faptele să vorbească de la sine. Uneori accentul este pus pe modul în care o comuniune de prietenie ia naștere în urma situării în circumstanțe istorice identice. Alteleori, legătura de prietenie pare să nu fie consecința circumstanțelor istorice, ci ea este cea care dictează un comportament similar, o comuniune de idei, de mentalitate și acțiune. Autorul, cu prudența de a nu se lansa în direcția unor teoretizări categorice, dar de obicei însoțite de superficiale afirmații, lasă lucrurile într-un relativism de bun augur. El urmărește îndeaproape procesul de trecere de la tumultul nediferențiat al vieții la eveniment, la referențialitatea semnificativă a numelui propriu și a exactității datelor.

Istoria pe care Teodor Virgolici o „construiește” se situează, deopotrivă, ca argumentare conceptuală, cit și ca biografie a unei majore devenirii culturale. Spuneam „construiește” dală fiind acceptarea faptului că istoria documentară este o variantă a narațiunii ce împărtășește cu discursul ficțional tocmai caracterul inventivității, al elaborării retorice a unei structuri unitare, coerente și cauzale, aplicată asupra unui continuu de viață. Criticul dovedește că știe că o asemenea istorie e judecată în funcție de capacitatea ei de a ordona unitar și persuasiv un ansamblu eterogen și contradictoriu, de a propocca o memorabilă „sinteză epică”. El ne convinge că știe a minui o **inventio**, că poate stăpîni retorica complexă a textului. „Ficțiunea” lui Virgolici trădează un abil scriitor, înzestrat cu puterea de a ordona epic, pe spații largi, un minuios material documentar și de a-i conferi totodată o constantă și captivantă tensiune dramatică.

Reușita cărții este îndatorată literaturii pe care o sustine. Ficțiunea istoriei este modusul narativ ce funcționează pe două planuri aflate în mutuală dependență: succesiunea momentelor unei vieți și succesiunea evenimentelor politice și culturale. Autor de solidă formație clasică, Teodor Virgolici își structurează traseul narativ în funcție de tema prieteniei, inițînd de această manieră un rafinat comentariu axiologic. În consecință, interesul cărții rezidă în deciptarea interferențelor dintre personalitățile culturale, dintre individ și istorie și dintre om și un model etic ideal.

\* Teodor Virgolici, **Eminescu și marii săi prieteni**, Editura Eminescu, 1989.



## Amintirile poetului

S A-L lăsăm pe poet să se prezinte singur :

„Mă născusem în București, făcusem studiile liceale și universitare în capitală, mă întorsesem din Paris cu cele mai înalte diplome aurite universitare. Dar ce-am făcut mai bun ? Am împăturit toate aceste comori, lăsându-le în umbra și praful sertarelor, spre marele necaz și supărare a neuitatului meu tată, inginerul silvic Mihail Tănăsescu-Moșandrei, diplomatul la rândul lui al Școalei de ape și păduri de la Nancy, bursier al statului român, terminând cariera sa silvicultorească ca administrator al Casei Pădurilor, cu număr memorial la moartea sa a vechii Revistei a Pădurilor. Am fost unul printre foarte rarii chemați ai acestei vieți, și pentru o altă înțelegere a ei de gânduri interioare, și lungă voluntară schivnicie în provincia Cîmpulungului, unde copilărisem, maica mea fiind născută Nanu, bună soară cu poetul Dimitrie și ilustrul medic Nanu-Muscel, cit și cu celălalt doctor, Constantin Nanu, medicul Teatrului Național din București, și unul din întimii prietenii de casă ai lui Liviu Rebreanu. Personal, am vrut să dau un alt sens acestei vieți, populată de altele himere și ele alite de vane, și atunci fără ezitări am ales provincia, parfumul trecutului și liniștea ei, chiar atunci când sevele tinereții sînt mai năvalnice...”

Aceste rînduri fac parte dintr-un articol tipărit în „Vremea” din 1937, „revăzut și adăugit” după cinci decenii, pentru a fi inclus, împreună cu altele, tot așa de vechi sau mai noi, în **Evocările literare** (Editura Minerva) ale lui Mihail Moșandrei. Poetul, născut în 1896, așadar aproape centenar astăzi, a fost o prezență discretă în literatura interbelică, dispărînd aproape cu totul din aceea actuală, dacă exceptăm antologia din 1971, prefațată de Ș. Cioculescu, și câteva neînsemnate colaborări, cu versuri, la reviste. Cam tot prin 1971 sau puțin mai tîrziu, l-am cunoscut și eu și am fost izbit, la bărbatul virilnic, dar încă verde, elegant și distinț, de fizionomia care o amintea pe a prietenului său din copilărie Ion Barbu. Ca poet, Mihail Moșandrei a trimis la tipar (din retragerea lui voluntară la Cîmpulung Muscel) mai multe cărți

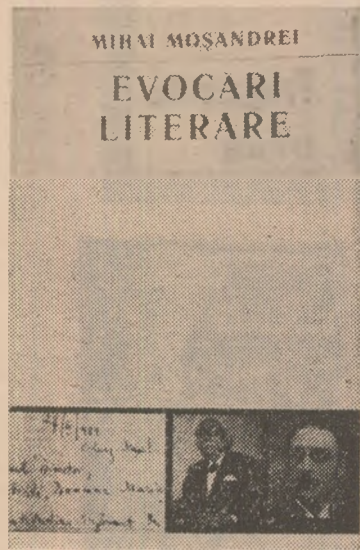
(Păuni, 1929, Găteala ploilor, 1932, Singurătăți, 1936, Ofrandă muzelor, 1940, și Trepte de eben, 1942). Risipite inițial prin reviste, câteva articole și eseuri au alcătuit în 1933 sumarul volumului **Prezența pegasului sau plimbări lirice în jurul poeziei**. O carte de proză poetică intitulată **Lysimah**, la care poetul face referiri, nu știu dacă și cînd a apărut. Despre toate acestea au scris E. Lovinescu, Perpessiciu, Pompiliu Constantinescu. G. Călinescu și, în timpul din urmă, Ș. Cioculescu și Ov.S. Crohmălniceanu. Cu G. Călinescu, Mihail Moșandrei a avut în 1937 o polemică. De altfel, pasajul cu care am început recenzia l-am extras din articolul îndreptat contra criticului.

Deși pretinde criticului să se apropie de poezie cu **evlavie**, Mihail Moșandrei se dovedește, la rîndul lui, un cititor lucid și un polemist mușcător. G. Călinescu i-a comentat nefavorabil **Singurătățile** și poetul a răspuns, pe numeroase pagini, cu mindrie rănită („Dar ce poate ne-a mîhnit mai mult în recenzia tînarului critic, el însuși și poet, e faptul de a nu-și fi dat seama că pe alocuri totuși n-a reușit să pătrundă limpiditatea unor poeme ce D-sale, faptic, i s-au refuzat în misterul lor”). Îndeeșibi se apără de compararea cu Ion Barbu („...Lirica barbiană și a noastră n-au absolut nimic de a face și nimic comun”), deși apropierea o sugerase, înainte de Călinescu, Pompiliu Constantinescu, și este de domeniul evidenței. În pofida faptului că poetul e, structural, un bucolic, descendent din Fr. Jammes, scriitura barbiană rămîne definitivă pentru o bună parte a liricii lui. Am citit cu tristețe articolul **Poezie și critică**, pentru că mi-a confirmat, odată mai mult, cum poate orgoliul nostru rănit să singereze vreme de o jumătate de veac și mai bine (dovadă această re-producere tardivă a demult inactualei dispute).

Rămînînd la prima secțiune a cărții, ea mai cuprinde câteva delicate însemnări despre poezie. În ideea lui Mihail Moșandrei, poezia trebuie să fie, dacă nu un produs al luxului, cum spusese Cocteau, măcar unul al aceluși „bien-être” fără de care „poemul, vișin de basm, nu va putea niciodată înflori”. Iată și o definiție atrăgătoare stilistic :

„(Poezia) poate fi asemuită unei bucăți fragede de ceară înaintea unui foc iute, și pe care un deget profan, oricît s-ar feri, va lăsa puternice amprente, fiind adesea nu desul de îndemînat și deci străin ei”. Aviz criticilor ! Pentru Moșandrei, ca și pentru Barbu, orice poezie adevărată se ridică spre „zenitul diafan al lirismului pur”. Ceea ce poetul **Pegasului** a respins neconținut în luările sale de poziție teoretică a fost intelectualismul, răspunzător de poezia „făcută”, „abstractă”. Ciudată, în aceste condiții, admirația pentru Barbu, unul din cei mai **făcuți** poeți români ! Nici suprarealismul nu a trezit entuziasm lui Moșandrei. Alături de intelectualism, acesta i s-a părut, ca și lui Robert de Souza, una din acele „culmi, pe cît de înalte, pe atît de sterile” ale poeziei interbelice. Dintre poeții apreciați de Moșandrei, se desprinde D. Anghel. Vedem ușor că aprecierile sînt **pro domo**, aproape o confesiune. „D. Anghel surprinse magistral sensul patriarhal al acestor ogrăzi românești, scăldate în feerie și vis, de odinioară. Copilăria mea, în clipele ei de liniștite extazuri, a fost ținută mai ales în aceste ascunzături de pomi fructiferi, de nuci centenari, de tufe mari de liliac, cu garduri de trandafiri de dulceață, pătate doar din loc în loc de buchețele stînjeneilor senini, sculptați în cristaluri translucide și răminînd teferi pînă în tîrziu toamnelor zburliate sub pragul argintat al primelor brume reci și matinale”.

**A** BIA a doua parte a volumului cuprinde evocările la care ne trimite titlul. În fond, e vorba de două texte : **Casa amintirilor și Vizită la Hasparren**. Celelalte patru trebuiau așezate în continuarea articolelor pomenite, fiind așa zicînd de același gen (Dintre ele, aș reține **Literatură și ortodoxism**, împotriva lui Crainic și a tezelor sale). **Casa amintirilor** e un fragment de autobiografie, dar deloc sistematică, redactat în 1967 și revăzut pentru tipar în 1971, conform unei note a editorului. (Străduința acestuia din urmă de a fixa în timp textele lui Mihail Moșandrei este, în sine, lăudabilă, fiind ele aproape niște restituiri. Mă întreb totuși, în paranteză, de ce n-a fost editat ceva mai grijiu cu înfățișarea



lor tipografică, și lăsînd să scape atîtea greșeli — numai virgulele între subiect și predicat sint de ordinul zecilor, ceea ce arată, cred, că, la origine, unele texte au fost dictate, așa explicîndu-se că pauze, specifice vorbirii, au fost marcate ulterior de virgule, ca și neglijența unor propoziții, neîncheiate ori pur și simplu lipsite de predicat). Copilăria la Cîmpulung Muscel, poetul a fost coleg cu Ion Barbu, pe care-l evocă succint. „Mi plăcea să colecționeze tot felul de limace sau varietăți de melci rari, pe care apropiindu-i ușor de buze le descînta cunoscutul cîntec de joacă al copiilor”. În ce-l privește, Moșandrei prefera fluturii. Tot succinte sînt portretele unchilor săi dinspre mamă, între care poetul D. Nanu, colaborator al „Vieții noi” și al „Convorbirilor” de după 1900, autor al unui vers pe care Moșandrei nu-l menționează, deși îl știe cu siguranță : „Stam în liniștea grădinii aromite”. Într-o fotografie din **Istoria** lui Călinescu, D. Nanu are profilul lui Coșbuc. Aflăm și că D. Nanu s-a stîns din viață la 12 februarie 1943, ceea ce confirmă data din majoritatea dictionarelor și istoriilor literare (totuși, la D. Micu, în **Început de secol**, ea este, probabil prin eroare de tipar, 1934). Poate că textul cel mai interesant din carte este **Vizită la Hasparren**, scris în 1937, și relatînd călătoria pe care Moșandrei a făcut-o, în epoca studiilor sale juridice pariziene, în orașelul din Pirinei unde trăia Fr. Jammes. Lîngă D. Anghel și Ion Barbu, este cel de al treilea model pentru poetul nostru, care nu pierde ocazia de a-i cita două versuri pe care le-ar fi putut scrie el însuși, ca artă poetică proprie : „Mon âme est heureuse de n'avoir rien à dire / Et d'écrire ces vers sans que presque je pense”. Portretul poetului francez, în mijlocul peisajului muntos și al țărănilor basci, este emoționant prin simplitate.

Nicolae Manolescu

## Prepeleac

## Duhu contra Oșlobanu

POPA DUHU predă în școala dumnceavoastră din Tîrșul-Neamțului aritmetica, gramatica, geografia, nesocotind sfatul starișului Nionil, bătrînul olog, care se batează numai pe ceaslov și psaltire, celelalte discipline mai mult sucind mințea omului și turburîndu-l sufletul. Un spirit răzvrătit, un duh laic zace în el, de aceea îl iubește Creangă. Vara le cumpăra zmeură și „fel de fel de puricale”. Simbăta îi încarcă pe toți școlarii într-o droagă de-a mănăstirii și îi duce la starișul olog să-i asculte.

Cu Nică Oșlobanu nu se are deloc bine părintele Duhu ; băiatul popii Oșlobanu, care îi gonise pe colindători. Personaj pitoresc. Slavici, plus farmecul Țării de Sus.

Să iasă la tablă Oșlobanu (fiul) să facă o socoteală... Dom' profesor, mă doare capul (Bulă). Nu-ș cum s-aplecă el și din sin îi cade „un urs mare”. — bulzul, gogoloiul de mămăligă cu brînză, care se rostogolește stîrnind risul clasei.

Atunci, parcă-l văd cum s-a plesnit părintele Duhu cu palma peste frunte, zicînd e-un oftat adînc :

— Pesemne păcatele mele cele mari și grele m-au aruncat și aici, să învăț niște topirlani sălbatici ! Mai fericit era de-o mie de ori să paști porcii la Cogașca-Veche, Isaie, decît să mai fi ajuns și zilele aceste ! Iar tu, moglanule de Oșlobene, care te roșești pîn-

tecului și nu-ți dai cîtuș de pușină osteneală minții, te-i face popă, ca tată-tău, cînd s-or pustnici toți bivoliți din Mănăstirea Neamțului !

Cadență înaltă de psaltire trecută în viața civilă.

PROST cum era, Oșlobanu se plînge pe loc lui taică-său. Acesta, „multe nu prea știa”. Un zbir în straie bisericesti ; un apucat ; un zurbagiu, — măcar că avea și el citodată dreptate. Lasă, că nici popa Duhu...

Il la într-o dimineață Isaia Duhu pe Teofan, un călugăr de la spitalul din incinta mănăstirii, și hai la biserica Sfîntului Lazăr să vedem cum slujește părintele Oșlobanu. Ascultă ei ce ascultă, și încep cu criticile, că nu-i așa, că nu zice bine, că nu se ține de tipic, dar cu glasul sus, să audă toți credincioșii.

— Tipic, boalte fătarnice ? zbiară la el din amvon popa Oșlobanu. Ia să vă dau eu tipic ! Lăsînd la o parte cele sfinte, începe acest rechizitoriu, just în fond :

Ne-ați luat cu smichirie pe marele mucenic Dimitrie, izvoritorul de mir, și ne-ați dat, în locul acestuia sfînt vestit, pe Lazăr, un jidan trențuros, care tot moare și iar învie, și învie și iar moare, de nu mai știe nimeni de numele lui. Acesta-i hram ? Și după ce ne-ați calicic, luîndu-ne moșia și închizîndu-ne biserica cu zid, închideți acum în ciudă și poarta spitalului ; ba pînă și clopo-

tele ni le-au oprit de tras cinerii de doftori, tot din pricina voastră, de ni s-au împrăstiet poporeni ; nici chioară de babă nu mai dă pe la biserică ! Și încă una : de zeizeci și mai bine de ani, de cînd slujesc preușia, voi aveți să mă învățați tipicul, put de năpîrcă ce sunteți ! Ia stați oleacă să vă scoț eu gîrgăunii din cap !...

Și apucînd pravila cea mare, dă cu ea de-a azvîrlita, în adversari. Apoi înhață un sfeșnic greu, și, după ei !... Părintele Duhu și călugărașul care îl însoțise o iau la sănătoasa ; „fugînd mai mult pe brînci decît în picioare ; chiar după tipic !”. Ironie evidentă. Aici, Creangă la partea popii Oșlobanu, oricît l-ar fi urît. Și pe bună dreptate. Sunt mijloace, sunt metode care, susținînd adevărul, compromit adevărul. Dar chiar și-așa, se cuvine să-l alegem și să-l deslușim, ca să nu ne lăsăm păcăliți. Care era, totuși, acest adevăr, slujit cu atita vehemență ?...

VOIEVODUL Vasile Lupu făcuse biserica de lemn ce purta hramul Sfîntului Dumitru și pe care o înzestrase și cu o moșie. Mai zidise una și la Humulești. Mănăstirea Neamțului — bună mehenghe — construind un spital, reface și biserica Sfîntu-Dumitru, — din lemn, de piatră. Îi schimbă și hramul, zicîndu-i Sfîntu-Lazăr. Mai trag și-un zid, izolînd-o în incinta spitalului. Și,

întrucît moșia dăruită de Vasile Lupu aparținea, de drept, bisericii Sfîntu-Dumitru — care, formal, nu mai exista, — îi iau și moșia, „o papă”, cum procedaseră și la Humulești. Ce pișicherici !... Ce „smichirie” !...

Și de aici supărarea părintelui Oșlobanu ajunsese la culme ; să nu vadă sămîntă de călugăr pe la biserica lui, că-i potopește ! Ca prin urechile acului de n-a făcut mucenic pe părintele Duhu, în locul Sfîntului Dumitru, izvoritorul de mir.

Ba l-ar fi bătut și-n piroane, pe cruce, „și l-ar fi pus în podul bisericii, spre păstrare”.

CÎT era el de prostovan, Nică Oșlobanu este trimis să învețe la școala de catiheti din Folticeni, — vorbă să fie !

Vărul Ion Mogorogea, Gîrlan, Trăsnea și alți băieți din sat se înscriaseră și ei mai demult. De cînd îl gonise cu tîrăboi din biserică popa Oșlobanu, popa Duhu devenise nervos, altfel nu se înțelege de ce într-o zi, din senin, îl ia pe autor la bătaie. Căruța se strică. O cicălește pe maică-său, să se ducă și el la catiheti, ca toți tovarășii săi de joacă. La dascălii din Folticeni, nu mergeai cu una cu două, trebuia să le duci „galbeni, stupi, oi, cai, boi și alte bagateluri”. Scapă ieftin. Numai cu „două merțe de orz și două de ovăș”, ce se îndurase taică-său să dea...

În toamnă, pleacă în fine la Folticeni, la „fabrica de popi”. Trage la Pavel ciubotarul, care îi va fi gazdă și de la care va învăța mai multe decît de la Catihet. Acesta ziua și noaptea juca stos, lăsîndu-și ucenicii să-și facă de cap. O școală a vîlții și asta. Ailaltă fiind „numal de mintuială ; boii să iasă !”.

Constantin Toiu

# Cerboaică și gazela



**D**UPĂ patru ani de la debut, (*Caravana cinematografică*, 1985), Ioan Groșan (n. 1954) revine cu a doua carte de povestiri\*). Moment important pentru verificarea talentului său. Mulți cred, și au în bună măsură dreptate, că vocația unui creator se poate judeca bine nu după prima carte, ci după a doua, cînd scriitorul, epuizînd sursele biografice, este nevoit să-și inventeze subiectele, temele și să devină, astfel, scriitor profesionist. Regula funcționează, în literatură, ca toate regulile: cu excepții, cu mari excepții. Nu-mi dau seama, sincer vorbind, în ce categorie intră Ioan Groșan. Primul volum arăta, am semnalat acest fapt la timpul cuvenit, un talent remarcabil de povestitor ironic, cerebral și parabolic, cu o bună capacitate de invenție. Cele patru povestiri din *Trenul de noapte* arată, în plus, și un prozator în marginea fantasticului, bun tehnician al echivocului, interesat altminteri (în nevălă de o sută de pagini intitulată *Spovedania*) de relația dintre morala existenței și conștiința religioasă, adică de o veche temă a prozei românești. Stilul său epic folosește puține elemente de autoreferențialitate (doar câteva și în sens mai ales ironic în *Spovedania*), așa încît putem spune că, alături de Alex. Vlad, Ioan Groșan reprezintă în proza generației '80 o altă alternativă decît aceea a textualismului. O proză de observație a psihologiei sociale, o proză intelectualizată (în sensul pe care îl dădea E. Lovinescu termenului), o bună intuiție a comicului și, în continuare, o excelență capacitate de expresie. Ioan Groșan este, ca toți prozatorii din generația sa (la acest punct el nu face excepție de la regulă) un auditoriu, un prozator cu urechea fină, un bun elev al lui I. L. Caragiale.

Prima povestire, *Trenul de noapte*, este în bună parte o narațiune (tipologie, situație, ritmul dilatat al timpului, relația dintre personaje) în stilul **momentelor**: căldură mare, un dialog între un șef de gară toropit și absent și un acar zelos, o insistență asupra amănuntului și o prețuire încreștată a surprizei... Fotiade, șeful, suferă de căldură și mîncă o'lene zmeură, trece apoi la tocnița de găină, își face siesta, se scoală fără grabă, bate foitele și povestește acarului neîncrezător despre un tren fantomă pe care l-a văzut cîndva în altă gară. Este intruzia fantasticului într-o realitate sufocată de banalitate. Acarul crede că șeful fantazează, cere amănunte și șeful, Fotiade, spune că trenul, cel mai frumos pe care

\*) Ioan Groșan, *Trenul de noapte*, Editura Cartea Românească, 1989.

l-a văzut vreodată, lăsa în urma lui miros de trandafiri... Surpriza este că trenul miraculos apare în gara în care se poartă acest dialog. Povestirea, pînă aici în linia clasică a realismului comic, ia alt curs. Acarul, neîncrezător ca biblicul Toma, vrea să pipăie cu minile lui trenul care trece fulgerător prin măruntă gară. Nesocotind ordinele șefului, el pune într-o noapte semnalul roșu, trenul se oprește citeva secunde, suficiente pentru ca acarul să poată să se urce pe scări și să dispară. El simte, în fine, mirosul de trandafiri și, cu aceeași narațiunea se incheie printr-o parabolă în bună măsură nelămurită. Rămîne s-o descifreze cititorul care trece de la un registru epic clar, lizibil, realist, cu note de umor inteligent, la altul parabolic, fantastic, plin de ambiguități calculate. Primul este admirabil. Ioan Groșan are simț al dialogului și știe să infățișeze o scenă în care nu se petrece, în fond, nimic. Domnul Fotiade, șeful, mîncă tocnița de găină și, mulțumit, este pe cale să recunoască existența lui Dumnezeu revelat în asemenea bunătăți... Acarul se mulțumește cu aripile găinii și este mai sceptic. Dar scepticul va cunoaște, mai deplin, sensul revelației, căci el, singur, vrea să pătrundă în taina trenului fantomă: „Să trăiți, dom' șef, să fiți sănătos și să n-aveți nici o grijă! Și ia să-l mai dăm noi dracului de tren, că numai despre el am vorbit! — Dacă merită... de ce să nu vorbim?, surise domnul Fotiade. Am să mai iau o bucătică. — Luați pieptul, dom' șef. — Nu, lasă, ia tu pieptul, că n-ai mîncat aproape nimic, și dă-mi mie pipota. — Nici vorbă!, se împotrivi acarul. Știi că nu-mi place carnea albă. — Așa e, nu-ți place, își aduse aminte domnul Fotiade. Atunci iau eu pieptul și tu ieși... dar parcă nici pipota nu-ți place. Păi ce-ai mîncat, omule? — Aripile, dom' șef, răspuse acarul. Din găină numai astea-mi plac. — Nu-ți place ce e mai bun, zise cu reproș domnul Fotiade, atent să nu picure sosul pe masă. Trecu pieptul din cratiță în farfurie și rămase citeva clipe nemîncat, contemplîndu-l. Nu sint credincios, zise el, bișbiind cu mina după furculiță, dar de fiecare dată cînd văd asemenea... asemenea minunății date omului, mă gîndesc că... nu știu cum să zic... totuși, dom'le... ceva-ceva trebuie să fie... Acarul nu găsi de cuviință să răspundă. Se uită în lungul liniei, spre canton, unde semnalul era pus pe verde“.

Cîtă ironie, mistificație, joc al spiritului epic și cîtă profunditate există în această parabolă? Prozatorul are inteligența (inspirația) să nu dea lucrurile pe față. El împinge narațiunea spre zona fantasticului și o părăsește fără a oferi, cum am precizat deja, o dezlegare. Urmează, cu alte cuvinte, legea fantasticului modern. Orice explicație, în sensul miraculosului sau al realismului, ar fi distrus acel sentiment al ezitării specific, după toți teoreicienii, prozei fantastice. O interpretare (interpretarea cititorului care, și ea, intră în codul narațiunii fantastice) ar fi că *Trenul de noapte* este chiar o parabolă a pătrunderii elementului dizlocant, inexplicabil, deci fantastic, într-un spațiu uman de o feroc normalitate. Mai poate fi, mă gîndesc, și altă justificare și anume că acarul, Toma Necredinciosul, produsul acestei normalități opresante, devine printr-un joc al forțelor obscure o victimă a reveriei pe care o respinge. Oricum, narațiunea este bine scrisă și dovedește, încă o dată, că prozatorii fantastici se recrutează, de la Poe încoa, din rîndurile acestor abili dialecticieni ai realului...

**A**DOLESCENT, a doua povestire, aduce în prim plan o temă gravă: moartea văzută cu ochii unui bălat aflat la sfîrșitul copilăriei și începutul adolescenței. Lui Claudiu, școlar într-un orașel oarecare, îi moare bunicul, țaran trecut prin multe, și narațiunea înregistrează gîndurile, reacțiile, mișcările copilului în preajma evenimentului tragic. Iese, indirect, un portret al bătrînului țaran și iese și o imagine a lumii țărănești de azi, așa cum o observă un copil ager la mîntă. Claudiu se joacă, merge la pescuit cu Feri, Cosmin și Anuța, verișoara sa, fierbe pietrele pentru a scoate aurul din ele, își amintește de vorbele bunicului, apoi, noaptea, la priveghi, se duce și-l trage de mîna să se trezească puțin... Anuța vrea să știe ce este sufletul. Claudiu nu-i răspunde și, după o vreme, înțelege că bunicul murise cu adevărat, nu se prefăcea... Unele notații sînt de un comic subtil (discuțiile, de pildă, dintre bunic și baba Girda), altele (despre „moartea aparentă”) întrec, parcă, puterea de înțelegere și reprezentare a unui copil...

*Spovedania* reia, din altă perspectivă și cu un stil epic nou, problematica prozei lui Agărbiceanu și Galaction. Fiind vorba de viața fețelor ecleziastice, se cuvine să spunem de la început că Ioan Groșan nu merge în sensul satirei tradiționale. Nu acceptă nici punctul de vedere dogmatic (în sens teologic) și nu analizează sfîșierea spiritului mistic între datorie și sentiment. Emilian Marcu, eroul său, seamănă de aceea foarte puțin cu Popa Tonia și aproape deloc cu Popa Man, cei doi poli ai lumii bisericicești în literatura română... Prozatorul prezintă în chip normal un destin din lumea de azi și o relație ilicită (un adulter) între un preot și o țărăncă. Subiect, cum am zis, de satiră în vechia proză. Popa Emilian nu-i însă un personaj comic, nu are nici neliniști, muștrări de conștiință care să-l împingă spre un act tragic. A devenit preot prin voința tatălui și a ajuns în satul în care se află printr-o „pilă” (vorba oribilă există în text) a protopopului. Bătrînul preot Dima îl însoară cu Getuța, contabilă la C.A.P., fiica unică a unui țaran bine chivernisit. Preotul bătrîn moare, apoi, la timp și Emilian, pescar pasionat, fără mare vocație teologică, devine duhovnicul unui sat așezat.

Toate acestea sînt prezentate într-un stil suportabil ironic, fără îngroșări comice. Noul Popa Tonda stă în pat lîngă corpul Getuței și citește din *Turma și Păstorul*, carte scrisă de canonicul Nicolae Brînzeu, capitolul despre „delectațiile venerice” și despre tratamentul păcătoșilor... Canonicul îi trimite la versetele biblice și, de aici, tinărul preot află că mireasa mistică seamănă cu o cerboaică și cu o gazela... Getuța poate fi comparată, cu oarecare exagerare, cu o cerboaică, dar cu o gazela, gîndește părintele Emilian, nu... Gazela este, în imaginația preotului adaptat la moravurile și modul de existență al lumii de azi, Ana, o femeie tinără, somnoroasă și sfioasă, înspăimîntată de păcat. Ea vine în mai multe rînduri să se spovedească și, spre mirarea duhovnicului, mărturisește că păcătuse în afara familiei... Păcătoasa tulbură pe slujitorul credinței și narațiunea lui Ioan Groșan prezintă, în fond, formele acestei pasiuni... Este dată, mai întii, o biografie a personajului și, paralel, este prezentată și lumea satului contemporan. Moș Buie, viziutul, este un cronicar priceput. El știe totul despre consătenii săi și dă preotului, venit din altă

parte, informații despre familia Anei și, în genere, despre istoria secretă a satului. Un țaran dugos, Petre, nu vorbește toată viața cu nevasta lui. O bătrînă amărită fusese, pe vremuri, țitoarea grofului și trăise „numa-n baluri și fripturi”, mai târziu, cînd veniseră epurările, ea a scăpat pentru că „își ținuse originea”... Conflictul esențial din *Spovedania* se petrece însă, s-a înțeles, în sufletul preotului modern. Ana, gazela, oia rădăcită, îi tulbură spiritul și-i stăpînește trupul. Geaba citește el pe canonicul Brînzeu, păstorul nu merge pe calea virtuții și nici nu se străduiește să se îndrepte. Cînd slujește, caută din ochi pe somnoroasa Ana, cînd spovedește, îi pune mina pe cap, se înfioară, iar cînd, în fine, află că ținara țărăncă se duce la prăsit, preotul își face de lucru prin părțile locului și, pe o furtună cumplită, păcatul se înfăptuiește. Mai grav: se repetă. Preotul este, realmente, cuprins de „delectațiuni venerice” și, în loc să se pocăiască, mulțumește domnului său că i-a dat puterea și bucuria să le primească...

Satiră a duhului păcătos? Nicidecum. Ironia intră în stilul narațiunii, dar ea nu ia în deriziune drama erotică văzută din unghi pur existențial. Popa Emilian nu-i, repet, un spirit demonic, nu-i nici un spirit evlavios, înspăimîntat de ispitele cărnii. Dimpotrivă, el le caută, le incurajează și cînd ispitele se împlinesc, e mulțumit și laudă transcendența care îngăduie bucuriile trupului. Mai mult mister există în păcătoasa Ana. E speriată și rușinoasă, retrasă în tăcerea ei somnoroasă... Prozatorul n-o idilizează, nici n-o judecă prea aspru. Frumoasa gazela nu caută păcatul, dar nici nu fuge prea repede din calea lui. Ezitarea ei morală este scurtă. Cînd își dă seama că popa Emilian își depășește rolul de duhovnic, nu mai vine să se spovedească, apoi, cînd faptele se precipită, scrupulul ei moral cedează. Rolurile, în raport cu proza mistică a lui Galaction, se inversează: femeia este, în *Spovedania*, speriată de pasiunile pe care le provoacă, bărbatul (omul bisericic) nu are crize morale și se lasă tiritic, cu bucurie, de o pasiune lumească... Mai este de observat că Ioan Groșan nu-și ridiculizează personajul, nu-l împinge în situații comic-grotesci cum face, de regulă, proza tradițională. Este o bună cumpănire în stilul său și o corectă motivație a situațiilor... Numai sfîrșitul narațiunii mi se pare precipitat și cam facil. Preotul Emilian, voinic să ajungă pe o insulă a Someșului, loc ideal pentru întîlnirile lui cu Ana, se înecă. Preotul care vine să-l ia la loc, observă, chiar în timpul slujbei de înmormîntare a părintelui Emilian, o femeie ciudată, cu ochii somnoroși. Este, bine înțeles, Ana și este, desigur, sugestia că un nou păcat este pe cale să se înfăptuiască... Este posibil, dar păcatul vechi a fost prea repede curmat și, poate că greșesc, prea puțin justificat... Cu această rezervă, *Spovedania* mi se pare o năvălă excepțională...

În fine, **O.Z.N.**-ul, ultima povestire, studiază mentalitatea unei mici comunități rurale față de un eveniment ce nu intră în codul ei de existență. Tehnicianul veterinar Ilie Pop, celibatar, vede într-o noapte o farfurie zburătoare și nimeni nu-l crede. În sat trebuie să sosească o brigadă de control și primăria Zamfira, temătoare il sfătuieste pe vizionarul Ilie Pop să-și țină gura. Veterinarul este însă încăpăținat, o ține pe-a lui, și un ziarist, pasionat **ozenist**, publică un articol despre împlinirea de la Poiana Sasului. Articolul are ecou și satul devine, de la o zi la alta, țintă turistică. Apoi surpriza trece și Ilie Pop rămîne izolat în revelația lui... Povestire corectă, sub nivelul celei dinainte. În ansamblu, prozele din *Trenul de noapte* sînt, estetic, superioare volumului de debut. Se pot pune, deci, în continuare, mari speranțe în talentul lui Ioan Groșan.

Eugen Simion

## Transparențe și suavități



REALITATE fascinantă, iubire de patrie este motivul fundamental al volumului **Romantic**, în care poetul Sandu Stăfănescu este preocupat de locul și sensul existenței creatorului în viața cetății\*).

Folosind simboluri de rezonanță tradițională poetul își exprimă atașamentul față de patrie, față de marele sale valori spirituale. Este profund

incredințat că tot ce înseamnă ardere, devenire presupune puritate, candoare: „...Și niciodată n-o să știți / cit sufăr / cînd văd o pată de noroi / pe nufăr”. („Neștiuta boală“).

O întoarcere la izvoarele poeziei române

\*) Sandu Stăfănescu, *Romantic*, Editura Albatros.

nești este confirmată de poemele: „Scurtă vizită la Mărțișor”, „Singurul crez”, ca și de motto-urile ciclurilor. Poetul se consideră un romantic modern, un trubadur, acreditînd primatul cîntecului, versurile fiind de o melodicitate deosebită: „Iubito, eu sint ultimul romantic / ce-ți dă în portul vieții întîlnire. / Din versuri ți-am făcut un transatlantic, / din cîntec pașaport de nemurire. // Hai, vino! eu sint ultimul romantic, / doar eu mai am busola spre iubire. / Te-astept pe-al speranței transatlantic. / Să-ți scriu un pașaport spre nemurire...” („Ultimul romantic“).

Sandu Stăfănescu are o neliniște poetică, o intensitate a arderii emoționale, care îl determină să considere iubirea ca un ideal spre care tind mereu: „Să nu mai uiți în iarna care vine / pierdut prin borangicuri de ninsoare, / să faci un foc în inimă la tine / și să-mi șoptești poezii nemuritoare. // Ai să mă pierzi în prag de mărțișoare / și dorul din poveste se va stinge — / dar pînă la hotarul de

uitare / să mă iubesti atîta cît va ninge”, („Poiana cu narcise“).

Totuși poetul are un echilibru interior care strunește incandescența fiorului poetic; nici melancolia evocării femeii iubite, nici o oarecare spaime existențială nu se transformă în versuri pline de patos și tensiune, ci într-un cîntec aburoși, plin de o candoare ce mîngîie lucrurile, dîndu-le transparențe și suavități: „Viseleste în neșire / peste noi și peste lume, / Albul tutelar domină / și regate și imperii, / La hotarcele de gheață / am pierdut și glas și nume — / Eu cunosc de veacuri piesa, / numai tu să nu te sperii. / Ninge în zig-zag haotic / amețind idei și lucruri; / Trage-te la gura sobei / să-n-căzim povești uitate / Iarna domnului Esenin / a venit ca să te bucuri — / Numai tu să știi, iubito, / că exist și poezie poezie... / Albul tutelar îngroapă / și imperii și regate...” („Numai tu“).

**Romantic** este un volum ce se remarcă prin sinceritatea sentimentelor și prospețimea cîntecului.

Mara Nicoară

## Simpozion

■ În ciclul „Valori reprezentative ale literaturii naționale”, Muzeul Literaturii Române a organizat simpozionul „Mari opere literare ale construcției socialiste“.

Au participat scriitorii **Ioana Postelnicu**, **Viorel Cozma** și criticul literar **Victor Atanasiu**.

Manifestarea a avut loc la Centrul de cultură și creație socialistă „Cîntarea României” al Intreprinderii de Confecții și Tricotaje București.

# „...inima mea blindată de iubire“

Poezia



**P**RESUPUN (n-am avut posibilitatea să verific) că **Tabieturile nopții de vară\*** nu este primul volum de versuri al Mariane Codruț, dar și că, pe de altă parte, el nu „vine“ după multe alte apariții editoriale. Mă ghidez, judecând astfel, nu după virsta autoarei, poetă tină care în singura poezie datată a volumului își poate permite să și-o mărturisească, și care, deci, nu avea cind scoate nu știu cite cărți, ci după volumul însuși. În care se mai simt unele tatonări, în care înregistram direcții doar schițate, nedezvoltate (ca atunci cind autoarea „încearcă“ poemul amplitudine, am impresia, nu i se potrivește sau cind se vrea — ipostază inadecvată — dură, evocind realistic, ba chiar naturalistic cotidianul urban, mediul periferic) dar care, totodată, frapează prin puternica lui structurare în jurul citorva teme simple și clare, precum viața, moartea, iubirea, satul („satul copilăriei“ — oarecum opus orașului blestemat), după care tinjește un suflet bintuit de neliniști moderne. Ceea ce spune autoarea despre poezii în poezia intitulată chiar **Poezii** este perfect valabil și pentru ea: „ei sint translații / ai vieții, ai iubirii / și-ai misterului / bilbit al morții“.

În volumul Mariane Codruț viața — viața, cu V mare, ca imensă forță vitală — este o prezență coalescentă, luminoasă și redutabilă în același timp; iubită „cu ardoare“ dar și „cu groază“, deșteptînd în suflet „epuizanta bucurie“ dar și „frica“. Poeta este răpită, nu numai la figurat ci și la propriu, de viață, ce-i „pare a fi o uriasă pasăre de pradă tinindu-mă în gheare și zburind“: „la douăzeci și șase de ani depun măturie că am văzut viața care / pare a fi o uriasă pasăre de pradă tinindu-mă în gheare și zburind / cu bătaii largi de aripi. Privește fără grabă, cu o anume solemnitate, / peste întinderile aburoase, inima îi bubuie în piept iar mișcarea / se transmite prin pene, ochi și gheare pînă în inima mea. hrănindu- / se plină de recunoștință din această sursă. ceea

\*) Mariana Codruț, **Tabieturile nopții de vară**, Editura Cartea Românească, 1989.

ce mă oprește / să-mi strig uneori epuizanta bucurie este frica de-a nu speria / pasărea, sau de-a nu-i trezi cinismul.“ **Impactul cu vara**, cu „glorioasă vară“, poezie cu care nu întâmplător se incheie volumul de care ne ocupăm, este un imn adresat nu numai anotimpului torid, ci și vieții „toride“, plene, iradiante pe care o simbolizează: „nu vreau să mă mai tem, uite, / îndată ne vom izbi de vară, de glorioasă vară, / cea aprinsă, cu sinii de idol indian“. Firește că această viață, cu V mare, tare ca o stihie, de care te izbești, nu are nimic de-a face cu conceptul vieții „încheiate la toți nasturii“, fariseic reglementată, conformistă.

Poezia Mariane Codruț nu ignoră însă nici opusul vieții, — moartea. Dimpotrivă. În **Tabieturile nopții de vară** viața și moartea se țin de mină, chiar din prima pagină a volumului: „o, cum te iubesc, viață, / cu groază, cu ardoare! / dar tu nu știi că eu, / așemenea unei fete / citind / un roman de iubire / între pagini școlare ascuns, / învăț pe furis / alfabetul morții“. Tema morții prilejuiește autoarei poezii, remarcabile (**Septembrie, Părinții, Mitologie**), fie că e vorba de presimțirea extincției individuale, ca în prima: „cind se apropie septembrie / mama / se oprește în uliță: / «Ia! Cocorii!» șoptește / scrutind încordată / cerul întunecat. // ah, tremurul / din vocea mamei“, fie că sint evocați părinții ce vin de dincolo „cu o ramură de tei / în mină, iluminată“, „îmbrăcați în negru“, cu „miunile tivate cu pământ“ și care „întrebați ce au văzut, / își pleacă ochii“ — cu sfiata celor ce știu prea multe, am adăuga, fie că vizat e războiul, moartea colectivă, ca în această subtilă **Mitologie**, care întoarce lucrurile pe dos, face din victime — agresori: „pe cimpia neagră / urletul sfișielor al morții / infiorind depărtările. / «ucideți-o!» au strigat / în cor femeile, / ei și-au luat armele. / și-au controlat bocancii, ranița / și-au sărutat copiii / și-au plecat.“ Mariana Codruț e dintre poezii (v. poezia cu acest titlu mai sus amintită) care „se îngăduie bine cu moartea“; dar care (căci există un dar) „noptile, / pornesc asaltul asupra-i, / în mașinile lor de scris, / tancuri nemiloase“. La această ofensivă generală de „blindate“ contra morții participă și inima poetei, **„inima mea blindată de iubire“**. Iubirea e cea mai bună armă împotriva morții și Mariana Codruț vorbește de „săbia iubirii“ și de „standardul iubirii“ trecut „peste piept“. Ea nutrește convingerea că „nimic nu se poate / în afara iubirii“: „dacă dragostea / pleacă departe / vai de sufletul tău. / (jorul abia piliplie-n refugiu, / vintul zălțit ferestrele). // îți iese-nainte spaima: / nu mai ai săbia iubirii. // îndoiala te încolțește: / sfișiat și vălul. // frigul te cuprinde: // unde-i soarele risipitor? // dacă dragostea / pleacă de la tine, / singur ești, / un lucru printre lucruri.“ Mariana Codruț e o poetă a momentelor privilegiate: „și adesea, într-un moment / fără nimic aparte, / o inexplicabilă recunoștință“ (s.n.). Ea știe să facă **Portretul**

unei **iluminări**, cind „devii o sferă perfectă, / gata să arunci în aer, / conternate, șandramalele ființei“, și să zboare, pe aripi poeziei, „la mare înălțime“: „poezia / ca și dragostea / zboară / la mare înălțime. // Ca pe un spectacol / privesc / viața mea / de la înălțime. // acolo, / plină e bucuria, / suferința rotundă / nu seamănă cu nimic: / o, nu, nu cu teama mărunță, / cu hățșul îndepărtat. În asemenea clipe de grație chiar suferința devine, după cum se vede, „rotundă“, circumscrisă într-o sferă a împăcării, a armoniei universale. În poezia Mariane Codruț pînă și resurecția este posibilă, cel puțin în lumea umilă a legumelor, ca în această admirabilă miniatură intitulată **Cartoful**: „obosit / să se mai teamă / de moarte, / își dorește să moară: / adică să înflorească. În paranteză fie spus, poeta reușește foarte bine în poemele mici (**Mesteacănul, Criză, Tu, singur...**): „stă / în mijlocul pieții / oferindu-se tuturor, / ca o suavă, tăcută / femeie de stradă“. Mesteacănul devine, astfel transfigurat, o Sonia Marmeladova a lumii vegetale.

**S**ATUL „satul copilăriei“, cu personaje generice, simbolice: „o, țărănuț, plonjind în zi / ca în lanul de griu“ și cu personaje reale: fata cu părul roșu și cu sfișitul trist (**O nimfă a copilăriei**) reprezintă un spațiu nu numai geografic ci și spiritual, o realitate organică, de nedezlocat: „aici totul trăiește / de la naștere / pînă la moarte: / totul e“ (s.n.). Realitate intruchipată impresionant de „bivolita neagră“ (din poezia cu acest titlu) ce trece cu o nepăsare suverană pe străzile orașului, printre „cetățeni“ ce „alergă, se-nfruntă, / se zbat, cîștigă o piine“, trece cu ceva din calmul eternității: „...printre ei, / legă-nindu-se fără grabă, / trece satul meu — o neagră bivoliță, / purtindu-mă în pinteul transparent / către riu“. Viața la țară (și mai ales noaptea — de vară — la țară) liniștește, vindecă: „dacă te culci / cu febrașă deschisă / înspre grădina casei părintești / ce somn fără spaime te prinde! // (...) // și, într-un tîrziu, te trezești / în zarvă de vrăbii muncind la dezvelirea monumentului / Înălței dimineții“. Se poate vorbi la Mariana Codruț de o terapeutică a satului. Terapeutică de care poeta, suflet modern, complicat, cutreierat de anxietăți și coșmaruri, are mare nevoie: „**ținerețea mea are o cută adîncă între sprincene**“, scrie Mariana Codruț care, altădată, își ascunde „chipul / cind îl schimonosește / o Vedenie“.

Foarte prezent în poezia Mariane Codruț din acest volum este subconștientul. El tulbură „tabieturile nopții de vară“, ca și somnul — agitat, plin de coșmaruri, în timpul cărui slăbesc frînele rațiunii: „numai în vis visezi în gura mare“, spune memorabil poeta, al cărei cap adormit, culcat pe perini, scoate, noaptea, fum: „ce iederă de fum împrăștie noaptea / capul meu peste perini! / o, vis!“ Căuza e desigur creierul prea infierbîntat de atîta activitate! Despre vis scrie poeta și acest vers splendid: „o, vis, încețoșată patrie!“.

Poezia Mariane Codruț e directă și

profundă: „acum am hotărît că e timpul să-ncep cu uciderea parabolei, / această surdina / a miniei și disprețului, / a durerii și bucuriei“. Poeta nu se laudă nici atunci cind promite o altă „crimă“: „să spintece / și să-și afunde miinile pînă la col / în pieptul aparenței“. Numai un spirîr profund putea concepe asemenea versuri: „fiecare văzînd aurcola neagră / de pe creștetul celui-lalt“: „tu, iartă-mă — de o m'e de ori în gînd o să-ți spun, / iartă-mă că ești muritor, că voi muri“.

Între viață și moarte, neliniște și seninătate, sat și oraș (unde ca la semănătoristi și poporanisti „nimeni nu mai aude / strigătul de ajutor / al nimănui“: puntea atît de fragilă / atîrnă în gol“ și unde „trecătorii scîncesc infrișoși / privind printre degete“!), între patriarhalitate și modernitate poezia Mariane Codruț își taie un cert drum de originalitate. Există în actualul volum și cîteva poezii slabe (printre care, din păcate, și cea închinată mamei, de la p. 18), dar în ansamblu **Tabieturile...** au constituit pentru mine o revelație. Valoarea poeziei Mariane Codruț a luat-o mult înaintea notorietății încă restrinse a acesteia din urmă. Nu o dată, se întinplă invers.

Valeriu Cristea

## Evocări

■ În atmosfera generată de întimpinarea Congresului al XIV-lea al Partidului Comunist Român, între 21 și 24 septembrie a avut loc în așezările Almaș, Buteni, Brad, Gurahonț, Sebiș și Chișineu-Criș întîlniri ale celor ce trăiesc și muncesc în ținuturile Crișurilor cu veterani care, în urmă cu 45 de ani, au participat la eroicele lupte din septembrie 1944 împotriva trupelor hitleristo-horthyste. Organizate de Comitetul de cultură și educație socialistă și de Comitetul județean Arad al Uniunii Tineretului Comunist, din inițiativa Consiliului de educație politică și cultură socialistă al orașului Sebiș, aceste întîlniri s-au constituit într-un minunat prilej de a cinsti eroismul ostașilor ce s-au acoperit de glorie nepieritoare, fapte de muncă cu care fiii acestor meleaguri, strîns uniți în jurul partidului, al tovarășului Nicolae Ceaușescu, participă în înfăptuirea programelor economice, sociale și edilitare, conferind așezărilor din această parte a țării noi frumuseți.

Veteranii, cadre didactice, elevi și pionieri, poezii ai Cenaclului „Doina Crișurilor“ au participat la reușita unor importante activități politico-educative: simpozion, evocări, momente poetice și literar-muzicale. La monumentele ridicate în cinstea eroilor căzuți la datorie au fost depuse coroane de flori. În acest cadru sârbătoresc, tineri și tinere au fost primii în rîndurile organizației de pionieri.

și bună parte din critica promoției următoare, afirmați, la începuturi, prin excursii în perimetrul literaturii saiziciste, au supralicitat deseori valoarea uneia sau alteia din cărțile, a unuia sau altuia din autorii promoției 60, sau ai celor dinainte. Faptul e normal în anumite limite, care însă, odată depășite, facilitează lăvrea confuziei și a nesigurății receptării. Iar acestea din urmă au îngăduit, la rîndu-le, suspiciunea de partizanat invocată de cei care nu se situau în atenția estetică a comentariilor critice. În scurtă vreme, „salonul refuzatilor“ pe termen inițial estetic s-a transformat, de fapt s-a auto-transformat într-un fel de „regiune autonomă“ ce se revendica de la un alt sistem de valori. Se vorbeau parcă două limbi, și nici una tocmai corect. Prin pași mărunți — de dans popular? furiași? cum necum — s-a obținut exact lucrul care trebuia cu orice preț evitat: impresia de două literaturi, care două nu înscamnă deloc o literatură bună și una proastă sau o literatură și o anti-literatură ori măcar două feluri de a gîndi literatura ci pur și simplu două mijloace ale aceluiași scop, nu altul decît — culmea! — adevărul ultim asociat dreptății definitive. Ca și cum literatura ar fi secantă la absolut și definitiv. Era, desigur, o naivitate, dar mult mai tîrziu vom afla cît costă pentru că, în lumea valorii cel puțin, vanitățile personale sau colective, proprii sau comune, primesc totdeauna — istoria ne-o spune — o sancțiune morală la care poate replica doar cel care citește literatura iar nu și cel care o face, pentru bunul motiv că ea se dă în absența acestuia, în posteritatea lui. Ceea ce, probabil, mulți știu și chiar pentru că știu nu-l interesează. Sentimentul urmei pe care o lași în urmă-ți e, nu ne îndoiim, cu mult mai rar decît cel închis în „carpe diem“. Chiar dacă toată lumea recunoaște că istoria e făcută din urme.

Laurențiu Ulici

## Promoția 60

# Lumea valorii

■ DACĂ e adevărat că valoarea operei literare rezultă și (sau mai ales) din contextul receptării ei (mai puțin, totuși, în cazul capodoperei...), ar trebui să fie la fel de adevărat că schimbarea sistemului de valori (implicit gustului, a mentalității și a „orizontului de așteptare“) determină, în principal, schimbarea contextului. Problema e dacă și în ce măsură schimbarea sistemului de valori înseamnă înlocuire sau coexistență. Și nu-i o problemă fără... probleme, cel puțin în cimpul particular al literaturii. Exemple din istoria apropiată pot fi aduse în sprijinul ambelor variante ale schimbării. Astfel, promoția 50 stă, în chip evident, sub semnul înlocuirii unui sistem de valori, să-i zicem recursiv, cu altul, să-i spunem, reductiv, pe cind promoția 60 și următoarele stau, poate nu tot atît de evident, sub semnul coexistenței a cel puțin două sisteme de valori, unul recursiv — recuperat din contextul interbelic — și celălalt reductiv — reiterat sub înfățișări corectate din contextul anilor cincizeci. Privind lucrurile mai îndeaproape constatăm că sint ceva mai tulbuși decît văzîndu-le de foarte sus. Majoritatea coplesitoare a ceea ce s-a publicat ca literatură beletristică în spațiul promoției 50 atestă fără echivoc caracterul de „înlocuire“ al schimbării sistemului de valori. Dar „lectura ocolită“, practică la „școala de literatură“, la alte școli și în bibliotecile private? Dar prezența (prin scris) absentă (editorial) a promoției reformate sau aminate, nu mai puțin bogată numeric decît promoția 50 oficială? Nu dovedesc ele că „înlocu-

rea“ a fost doar la nivelul aparent al codului, al literii de lege și că, în realitatea vieții spirituale, cele două sisteme de valori coexistau, fie și în raporturi de inegalitate a posibilităților de exprimare? Credem că da și tocmai acestei coexistențe invizibile i se datorează relativa reziliență cu care promoția 60 a impus — în ceva mai mult de un lustru, adică peste noapte — regimul estetic în scrierea și receptarea literaturii. Nu vom putea cîntări niciodată cu exactitate toate elementele acestei coexistențe — ne lipsesc încă dovezile palpabile iar cele pe care le avem sint a posteriori, amintiri, evocări, pseudojurnale ori explicități ale unor scriitori care s-au întors, cit și cum?, asupra tineretii lor — însă se cuvine s-o luăm drept ipoteză mai mult decît plauzibilă întrucît, negînd-o, am intra într-o primejdioasă și inaccesibilă fantezie istorică precum aceea că promoția 60 ar fi o „generație spontană“ ori, încă mai aberant, că explozia șazicistă în toate cele nu doar în literatură ar fi fost expresia și deopotrivă urmarea unui cataclism de esență unei schimbări de relief (...)

Nu mai puțin nuanțată se cade a fi privită coexistența sistemelor de valori din intervalul promoției 60 și al celor care i-au urmat. Repunerea în drepturi a esteticului a însemnat, în primă instanță, o înlocuire dar, ca și cu un deceniu mai înainte, una care n-a fost unanim acceptată și își etala evidentă la nivelul codului. Numai că revocarea esteticului a fost edictuală în vreme ce resurecția lui a fost procesuală. Una de sus în jos, cea-

laltă de jos în sus, ambele favorizate de climatul general politic-istoric al secvențelor temporale respective. Practic, autoritatea esteticului (ca să rămînem strict în domeniul literaturii) ca înlocuitor al „ptoletcultului“ a anihilat valoric pentru mai multă vreme produsele — care încă apăreau — ale acestuia. Momentul real al coexistenței celor două sisteme de valori e ulterior anilor șazeci și orice cititor de bună credință putea cu ușurință — de la mijlocul anilor șaptezeci încoace — să identifice în perimetrul fatalmente restrîns al propriilor lecturi. Schisma dinlăuntrul vieții literare vizibilă cam tot de atunci nu este, cum, din păcate, mulți sint tentați să creadă, numai expresia unor ciocniri de capricii scriitoricești, de temperamente sau de orgolii ci reprezintă, în esență, o formă, pasageră și încă bijbitoare, de afirmare a numitei coexistențe. Ea are tot firescul cită vreme își păstrează caracterul de proces și nu lasă vreunul din termeni să parvină la edictual, cu alte cuvinte cită vreme e decisă dinspre literatură iar nu spre literatură. Așezată în albia ei naturală, coexistența aceasta poartă semnul pozitiv al diversității și democrației. Numai astfel e fertilă. Intervalul promoției 60 ne apare, într-o atare privință, ca interval de constituire a unei mai drepte lumi a valorii. Paradoxal, buna intenție a ordonării axiologice a stat la baza primelor probe de subminare, din interior, a climatului valoric. Vrînd să sublinieze contribuția promoției la edificarea noii literaturi — necontestată de nimeni, de altfel — criticii șazicisti, precum

# PATRIOTISMUL ȘI LITERATURA

CONSTANTE definitorii ale spiritualității românești, patriotismul și literatura patriotică revin, totuși, mai acut în cimpul conștiinței noastre teoretice cu prilejul unor evenimente de excepție în istoria poporului nostru, care i-au marcat și-i marchează existența pe coloana înfinită a timpului. Un astfel de eveniment este, fără îndoială, Congresul al XIV-lea al partidului. Un fericit prilej de a poposi din nou cu gândul asupra acestor noțiuni fundamentale din existența oricărui cetățean de bine și a oricărei literaturi naționale. Dar să ne clarificăm mai întâi noțiunile cu care operăm.

„A fi patriot — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu — înseamnă a fi oricând gata să faci totul, mergând până la supremul sacrificiu, pentru a apăra independența și integritatea țării, pentru a salvarea mărețelor cuceriri revoluționare ale poporului”. Astfel de patrioți s-au dovedit a fi majoritatea poezilor noștri a căror muză a fost Patria. Patria e o valoare eternă al cărei conținut se îmbogățește și se nuanțează în devenirea ei istorică, în funcție de destinul popoarelor și al fiecărui individ în parte.

Intr-un sens intim și profund, deloc metaforic, patria este o entitate eternă, dar și viața fiecărui individ uman care s-a născut pe un anume pământ, a crescut într-un climat spiritual specific, a muncit și s-a jertfit pentru apărarea și înflorirea ei. Destinul patriei se împletește organic cu destinul fiilor ei și se confundă pe veșnicie cu destinul istoric al poporului. Patria nu e o noțiune abstractă, ci una de o concretețe covârșitoare, care se încorporează firese în propria noastră biografie, într-o devenire dialectică și istorică. Multiplele componente ale ideii de patrie s-au constituit în inepuizabile surse de poezie patriotică, revoluționară și militantă.

Limba națională, instrumentul esențial al poeziei unui popor, „întiul lui mare poem” — cum zicea L. Blaga, — a devenit, din cele mai vechi timpuri, și obiectul liricii patriotice („Văd poezi ce-au scris o limbă ca un fagure de miere” — M. Eminescu), și sursa ei de inspirație. Aceasta pentru că, așa cum observă Sextil Pușcariu, „între limbă și cei ce o vorbesc există un raport de influență reciprocă. Nu numai omul e stăpîn pe limba lui, ci... și limba e stăpînă pe cei ce o vorbesc, silindu-i să urmeze cu gândurile lor drumurile bătute de înaintași, să economisească timp și energie în căutarea expresiilor celor mai potrivite luind de-a gata clișeele moștenite de la părinți”<sup>1)</sup>. Dar, așa cum tot Pușcariu preciza, „moștenind de la părinți aceste călăbătorite de generații întregi, noi nu umblăm cu gândurile noastre pe ele pasivi, ci fiecare subiect grăitor, e singur un inginer de poduri și șosele (Pușcariu imaginea metaforic limbă ca niște drumuri pe care gândurile pot călători de la om la om — n.n.), contribuind la întreținerea și lărgirea lor și găsind poteci nouă de legătură între cele vechi. Nu există trecător, oricât de umil, care să nu fi lăsat în trecere o urmă pe aceste căi, nu e minte gânditoare și inimă simțitoare să nu fi contribuit la sporirea limbii”<sup>2)</sup>. În lumina unor asemenea observații teoretice ne dăm și mai bine seama de ce Eminescu a folosit plastica și sugestiva comparație: „ca un fagure de miere” care exista în limba română de pină la el. Ca și fagurele, limba nu e numai dulce — în sensul bogat și cu toate conotațiile insolite pe care Eminescu le aduce acestui termen — ci și o hrană spirituală a întregii colectivități, un mod de subzistență sul-generis. Poporul și individul trăiesc în silabele limbii materne, ca în niște invincibile cazemate spirituale.

Limba națională e, deci, un instrument de comunicare, un zăcămint de valori spirituale, o citadelă de apărare a vieții naționale, un bun al tuturor membrilor societății, creat realmente de întregul popor, de-a lungul existenței sale istorice. Așa cum sublinia poetul și eseistul Al. Philippide: „Mai mult decât în alte literaturi, în poezia românească de o sută cincizeci de ani încoace își află foarte des un loc de frunte dragostea de limba maternă, prețuirea puterii ei de expresie, respectul față de ea, îndemnul la cultivarea și îngrijirea ei, glorificarea originii ei latine. Toate acestea formează trăsături profund caracteristice ale poeziei noastre, ale spiritului în care poezia noastră s-a

dezvoltat pînă astăzi. Cultivarea sentimentului de dragoste și respect față de limba românească face parte din afirmarea și cultivarea ființei noastre naționale”<sup>3)</sup>.

Poporul român și-a imprimat sufletul în cuvintele limbii sale. Cînd vîjlii se abăteau peste sărmana noastră țară, am stat în fagurii limbii și nimeni nu ne-a putut izgoni. Ea a fost și este expresia vieții noastre individuale și naționale, măsura geniului nostru creator, căci: „limba maternă dă un ritm comun undelor intelectualității și afectivității noastre și coordonează, astfel, și solidarizează vrerile noastre”, mărturisind metaforic că „tot ce gândim și facem este influențat în mod fatal de felul în care lumea s-a oglindit în limba noastră”<sup>4)</sup>.

Personalități dintre cele mai diverse ale poeziei românești au fructificat în activitatea lor creatoare această generoasă și fecundă temă, sursă de inepuizabil patriotim, de grave și semnificative meditații asupra destinului nostru istoric, asupra neînteruptei noastre lupte pentru suveranitate și independență națională. Cîntînd limba română, poezii noștri i-au desfundat izvoarele latine, au afirmat energie și încrezătorii continuitatea existenței noastre neînterupte pe plaiurile strămoșești, geniul creator al românilor, vitejia lor legendară, lupta lor eroică pentru o viață mai dreaptă și mai bună. Limbă a „veșnicilor adevăruri”, limba română a fost proslăvită în toate speciile genului liric, de la Testamentul Văcărescului, demn să stea ca o pisanie pe frontispiciul culturii noastre moderne, la imn, craie, odă, „meditație”, litanie sau cîntec în care vibrează sufletul românesc, legătura indestructibilă, organică, între popor și țară.

Lubirea de patrie e dăruire pînă la jertfă. Gh. Asachi socotea că „acela nu e patriot care nu a învățat a fi folositor obștei”. Fără fapte și fără înfăptuiri, iubirea de patrie, sintagma aceasta atît de încărcată de o arhaică și tulburătoare poezie ar rămîne, în viața de toate zilele, o vorbă goală.

Numai faptele și înfăptuirile îi dau sens și o legitimează.

„Țara — scria Mihail Sadoveanu — nu se servește cu declarații de dragoste, ci cu muncă cinstită și, la nevoie, cu jertfe. Munca cinstită, viața curată, iubirea de semen, împlinirea îndatoririlor pe care le avem — adică faptele, — asta înscamnă patriotism și nu vorbele deșarte”.

DE ASEMENEA lucrul se cade să ne onvingă literatura și arta cu tematică patriotică. Pentru aceasta, scriitorul, creatorul de frumos și de valori spirituale, care se cere să fie — cum zice Coșbuc — „suflet în sufletul neamului său”, trebuie să-l cunoască pînă-n străfundurile ființei, să-l iubească și să-l înțeleagă, să-i cînte „bucuria și-amarul”, să rămînă cu el și la bine și la greu, să urmeze cu sfințenie porunca lui Bărnăuțiu, cel care îndemna profetic: „Țineți cu poporul ca să nu rătăciți”. Numai o asemenea atitudine poate asigura patriotismul, realismul, militantisul și caracterul național al creației în stare să joace un rol hotărîtor în destinul istoric al unui popor. „Credem — scria Eminescu — că nici o literatură puternică și sănătoasă, capabilă să determine spiritul unui popor nu poate exista decât determinată ea însăși la rîndul ei de spiritul aceluia popor, întemeiată adecă pe baza largă a geniului național. Aceasta nu e adevărat numai pentru literat, ci se aplică tot atît de bine la legiuitor, la istoric, la omul politic”<sup>5)</sup> și — am adăuga noi — la omul de știință, care în ipostaza creatoare este tot un produs al neamului din care s-a născut.

Talentul, geniul creator, nu sînt produse singulare și exclusive ale individului care le intruchipează. Ele sînt o extracție din forța creatoare a întregii colectivități etnice și sociale. De aici răspunderea omului de talent și de geniu față de colectivitatea din care s-a ivit, răspundere de care iluștrii bărbați ai națiunii noastre s-au achitat cu cinste și cu un devotament exemplar, împins pînă la jertfa supremă, înfăptuind pentru neamul lor lucruri mărețe care l-au asezat îndreptățit printre popoarele ce-au dat civilizației și culturii mondiale valori de excepție.

<sup>1)</sup> Al. Philippide, Prefață la antologia **Ca un fagure de miere**, Editura Eminescu, 1986.

<sup>2)</sup> Al. Procopovici, **Limba și viața**, 1939, p. 8.

<sup>3)</sup> M. Eminescu, **Despre cultură și artă**, Ed. Junimea, 1970, p. 119.

Faptele lor au vorbit răspicat și convingător despre iubirea lor de patrie, cum au vorbit faptele marilor scriitori români care au îmbogățit limba națională și au pregătit, cu pana lor, evenimintele de răscruce din istoria noastră națională. Cu cită îndreptățire afirma Cicero că omul nu trebuie să uite că „nu s-a născut numai pentru sine ci și pentru patrie și pentru semenii săi”: Egoismul, rupeea legăturilor cu țara prin trădare, prin punerea în slujba dușmanului ei înscamnă trădare de neam și de țară.

Nimeni nu poate iubi ceea ce trădează. Nu poți iubi dacă nu pui pe altarul iubirii ceva din propria ta ființă — „dacă sensul ultim — scria Nichita Stănescu — nu este și acela de a adăuga țării tale viața ta, înnoblindu-te de lumina ei și adăugîndu-i măreție prin propria ta existență, atunci tu, cel care-ți găsești prilejul de a fi prin scris, lasă-te de scris”. Căci iubirea de patrie este sentimentul, dar și dovada concretă a apartenenței insului la un anumit popor; este starea de spirit, convingerea care-l face pe om să muncească pentru înflorirea țării și fericirea poporului său, să se jertfească, dacă e nevoie, pentru independența, suveranitatea și progresul ei.

Patria solum omnibus carum est — zicea cu îndreptățire Cicero în **Catilinare** a IV-a. Da, pămîntul patriei este mai scump tuturor pentru că el este ud at cu singele și lacrimile strămoșilor, pentru că în el zac osemintele înaintașilor (**C'est la cendre des morts qui a fait la patrie** — zicea Lamartine), pentru că el ne ține cu roadele lui, cu bogățiile din adîncuri, cu lumina cerului său, cu apele izvoarelor și ale riurilor sale. „Pămîntul românesc primește în brațele sale pe copiii săi adormiți, cu aceeași blîndețe ca sinul mamei; cel în care zac comorile trecutului nostru și adaugă cite o nouă comoră; și astfel ni se face mai scump”, scria Eminescu la moartea lui Costache Negri, care în ochii săi reprezenta „cel mai curat patriotism”. Acestul pămînt al strămoșilor — (**patrie** vine din lat. **patria**, care la rîndul său derivă din **pater**, adică tată), fiecare om îi e dator cu dragostea și sentimentele sale de o pioasă recunoștință. Cu cită dragoste deplîngea Eminescu un moment de abdicare de la o asemenea atitudine, un moment în care o pătură de exploatare țîntea istovirea simțului „de dezvoltare continuă și organică”: „Moșii-patres, moșii-patria, cu orînduile lor bune și drepte, cu limba lor spornică și bogată, cu moștenirea lor intelectuală și socială întemeiată pe o mare epocă eroică și pe o dezvoltare normală și sănătoasă, iată ceea ce nu mai avem”.

Patria, cum zicea Alecu Russo în **Cîntarea României**, e „moșia de la care tragem numele nostru și dreptul de om”. Dimitrie Bolintineanu spunea: „Patriotismul este ceva mai mult decât tărîmul unde ne hrănim. Este locul unde am văzut lumina, unde sînt afecțiunile, tradițiile, speranțele, proprietățile familiei... Amar cetățenilor a căror inimă nu bate la numele patriei... Patriotismul nu există numai în amorul țării sale, dar în a ști a subordona și sacrificia interesele sale particulare la cele generale, sau cel puțin să nu facă a se prețui aceste interese private asupra celor publice, cînd unele sînt contrarii celorlalte. Aici este una din manifestările patriotismului”. În același spirit definea patriotismul marele filolog folclorist și istoric Bogdan Petriceicu Hasdeu: „Patriotismul e dreptul cel mai scump și cea mai sacră datorie a fiecărui cetățean”. Pentru singele ce ni-l dă sîntem datorii cu singele nostru.

Împrejurările istorice specifice în care s-a dezvoltat poporul român au făcut ca, timp de șaisprezece veacuri, acesta să cunoască în limba lui numai o literatură orală, cu numeroase specii epice și lirice, dintre care, în primul rînd, balada, doina și cîntecul haiducesc. Istoricii români și străini au subliniat, nu o dată, împrejurările neprielnice în care au apărut și s-au afirmat literatura, arta și limba noastră națională. Bogăția țării noastre a atras de timpuriu poftela a numeroase stăpîniri străine. Încă din veacul al XVII-lea cronicarul moldovean Miron Costin scria cu amărăciune: „Ce sorisă asupra noastră cumplite aceste vremi de acum, de nu stăm de scriitori, ci grîje și suspinuri. Și la acest fel de scrisoare, gînd slobod și fără valuri trebuiește, iar

noi trăim cumplite vremuri și cumpănă mare pămîntului nostru și nouă”.

Foarte des cronicarii noștri schimbau pana cu spada pentru a-și apăra patria. Cartea tipărită în limba noastră apare abia pe la mijlocul secolului al XVI-lea, mai întâi cu conținut religios, apoi istoric și juridic. Odată începută lucrarea, se dezvoltă însă uimitor de vertiginos, cunoscînd pe parcursul veacului al XIX-lea și în prima jumătate a secolului al XX-lea, succese literare care egaleză cele mai strălucite spirite creatoare ale lumii, prin scriitori ca Bălcescu, Kogălniceanu, Alecsandri, Eminescu, Maiorescu, Caragiale Coșbuc, Goga, Iorga, Rebreanu, Sadoveanu, Blaga, Cotruș, Argezei și mulți alții.

Sentimentul patriei, încetarea sufletească în fața frumuseților ei, lupta pentru independența ei, pentru libertatea națională și socială s-au oglindit mai întâi în literatura populară. Nicolae Bălcescu observa de altfel, în **Cuvînt preliminar** despre izvoarele istoriei române, că „Oamenii întii cîntă, pe urmă scriu. Cei dintii istorici au fost poezii. Populare sînt un mare izvor istoric. Într-adevăr aflăm nu numai fapte generale, dar ele intră și în viața privată, ne zugrăvesc obiceiurile și ne arată ideile și simțămintele veacului”.

Interpretînd folclorul ca pe un izvor al istoriei, putem descifra cu limpezime eroismul și atitudinea poporului român față de asupritorii săi străini, chiar numai din următorul fragment din cunoscuta baladă **Gruia-n Tarigrad**: „— Gruia, Gruia, puil meu, / Uită-te la tatăl tău, / Prinde-n mină a mea spată / De cinci degete de lată, / ...Novac merge roto-col, / Culcă turcii tot ocol, / Și lui Gruia îi striga: / — Dă și tate ca și mine, / Nu cruta, Gruia, pe nime! / Dup-aceea s-apucă / A zdrobi prin Tarigrad, / Că pe Gruia l-a scăpat, / Peste-un ceas și jumătate / Nu avea pe cine bate...”

Glorificarea luptei pentru libertate națională e prezentă în multe și zguduitoare pagini ale cronicarilor moldoveni și munteni din veacurile XVII și XVIII: Grigore Ureche, Miron Costin, Dimitrie Cantemir, Ion Neculce, Stolnicul Constantin Cantacuzino. Cronicile lor sînt străbătute de o fierbinte dragoste de țară, pe care si-o vor din adîncul inimii liberă și independentă. Năzuințe asemănătoare nutrit și reprezentanții Școlii Ardele, de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul celui de-al XIX-lea: Samuil Micu, Gheorghe Șincai, Petru Maior și Ion Budai Deleanu, al căror merit istoric constă mai ales în demonstrarea originii latine a limbii și poporului român, în afirmarea continuității românești pe aceste plaiuri și a dreptului nostru la existență națională liberă.

Din cronicari se vor inspira în veacul al XIX-lea scriitorii pașoptiști: Nicolae Bălcescu, Mihail Kogălniceanu, Cezar Bolliac, Vasile Alecsandri, scriitorii noștri clasici de după ei: Dimitrie Bolintineanu cu **Legendele sale istorice**, Bogdan Petriceicu Hasdeu, cu drama sa romantică **Răzvan și Vidra**, Eminescu cu capodopere ca **Scrisoarea III**, în care sînt concentrate și exprimate genial lupta pentru independență națională, mîndria patriotică, eroismul poporului român.

De numele eroului de la Cîmpia Turzii, cel care a îndrăznit pentru prima dată să unească într-un singur stat pe toți românii, căruia Bălcescu i-a închinat **Istoria românilor supuți Mihai voievod Viteazul**, se leagă, de asemenea, strălucite eforturi ale luptei pentru libertate.

Strădaniile noastre de a fi liberi au fost mari și adeseori dureroase. Răscoalele și revoluțiile s-au tinut lant și în toate provinciile țării. Doja a fost ars de viu, Horia și Cloșca au fost trași pe roată, Măreata figură a lui Horia i-a smuls lui Eminescu versuri de neuitat.

În atmosfera revoluționară de la 1848 s-au creat în toate provinciile românești poezii patriotice de o puternică vibrație lirică și cu o mare forță mobilizatoare. Dintre toate acestea s-a impus în primul rînd una pe care o datorăm lui Andrei Mureșanu — **Un răsunet**. De atunci, de peste un veac, întreaga suflare românească își sprijină avinturile mari ale sufletului, la toate răscrucele existenței sale istorice, pe versurile acestea viguroase și vibrante, care, pe o melodie de Anton Pann, au participat la toate zbuciumările și împlinirile noastre naționale.

De o sută de ani, trupul bolnav de durere și dezamăgit, izvolit de peregrinările fără țel ale Craiului Munților

# PATRIOTICĂ

doarme parcă simbolic, sub gorunul lui Horia din cimitirul de la Tebea. De peste o sută de ani apele Mureșului din preajmă îi murmură numele în cadenta vespniciei, de peste o sută de ani îl cîntă poezii și îl plîng buciiumul moților și frunza codrilor bătrîni, din taina cărora Avram Iancu a ieșit ca un miracol al istoriei, care stringînd în inima lui tinăra obida și jalea ardelenilor a condus revoluția de la 1848 din Transilvania, cu sentimentul că :

„Firea ne-a asezat într-o patrie ca împreună să asudăm cultivînd-o, împreună să gustăm dulceața fructelor ei... Pe noi ne-au răscolat nerecunoașterea naționalității politice, tiraniile și barbariile feudaliilor și aristocrațiilor...”

De peste o sută de ani, numele lui Iancu, Tudor Vladimirescu și Bălcescu au intrat în legendă, în cîntec și în baladă. De o sută de ani încoace numeroși scriitori cîntesc memoria și evocă personalitatea lui Iancu. Eminescu în romanul său *Geniu pustiu*; Goga, într-una din crimele sale poezii, publicate în vremea iceului de la Brașov și, mai tîrziu, într-un eseu de valoarea unui poem consacrat Moților; Blaga, în piesa *Avram Iancu*.

Poporul român a continuat și în perioada postnașoptistă, cu aceeași hotărîre, lupta pentru eliberare socială și națională. A purtat războiul de independență de la 1877, pe care l-au cîntat Alecsandri în *Ostașii noștri* și Cosbuc în *Cîntece de vitejie*, a dezlănțuit răscoalele din 1907, jertfindu-și 11 000 de fii, răscoale care au avut un puternic ecou în rîndurile scriitorilor vremii. E suficient să-l amintim pe Caragiale cu pamfletul 1907 — *din primăvară pînă-n toamnă*, pe Panait Cerna cu *Zile de durere*, pe Octavian Goga cu volumul *Ne cheamă pămîntul*, pe I. I. Mironescu cu cea dramatică schiță *Furtună Veteranul*, pe Liviu Rebreanu cu *Răscoala*, pe Cezar Petrescu cu 1907, pe Tudor Arghezi cu suita lirică 1907, *Peisaje*, pe Zaharia Stancu cu *Descult*.

**L**UPTA cea mai organizată și cea mai susținută din istoria patriei noastre a dus-o clasa muncitoare sub conducerea Partidului Comunist Român, căruia i-a revenit misiunea istorică de a mobiliza oamenii muncii împotriva exploatării și asupririi de orice fel.

Din adinea ilegalitate, îmbinînd cu pricopere formele muncii legale cu cele ilegale și semilegale, comuniștii au mobilizat masele pentru apărarea independenței țării, pentru progres social. Partidul Comunist Român a înălțat steagul marilor bătălii de clasă de la Lupeni, 1929, și de la Grivița, 1933, din mai 1939, a inițiat, a organizat și a condus istorica insurecție armată națională, antifascistă și antiimperialistă din august 1944. El a strîns într-un singur mînunchi toate nădejile și aspirațiile multisculare ale maselor, deschizînd larg drumul eliberării poporului român, al progresului social, al construcției socialiste. În admirabile versuri a exprimat Mihai Dragomir sinteza istorică a luptelor de eliberare națională și socială, ridicate pe o treaptă superioară de Partidul Comunist Român: „Buciiumul n-a mai buciumat. / Focurile pe creste nu s-au mai aprins. / Coasele n-au mai ieșit din sat. / Bronzul clopotelor nu s-a mai încins. // Nu s-au mai auzit noaptea, călăreți pe drum. / N-au mai bătut în toacele de lemn, țarmele, / Dar Partidul, știind, a spus: Acum! / Și-o armată nestiută și-a ridicat armele.”

Pentru ca poezia patriotică să țină pasul cu vremea și să nu-și piardă funcționalitatea social-educativă, e absolut necesar să observăm că sfera ei noțională a suferit mutații valorice esențiale, s-a îmbogățit, și s-a extins concomitent cu împlinirea tot mai nuanțată a noțiunii de patriotism, în genere. Dacă literatura unui popor exprimă — așa cum spunem — trăsăturile ei fundamentale, fizionomia morală, idealurile lui etice și estetice, evoluția lui istorică, munca și îndeletnicirile sale, lupta neîntreruptă dusă împotriva asupritorilor dinăuntru și din afară, aceasta înseamnă, desigur, că formele de expresie artistică ale unor sentimente și viziunea asupra lor se află într-o continuă devenire.

Unii mai par a crede că patriotismul se manifestă numai în luptă, că se referă exclusiv la momentele glorioase ale trecutului istoric, la evocarea unor mari personalități sau la eroismul soldaților care au murit la datorie, cu arma în mînă. O asemenea viziune ar putea lăsa im-

presia că într-adevăr poezia patriotică a fost rostită o dată pentru totdeauna de poezii Văcărești, de Vasile Cirlova și Grigore Alexandrescu, de poezii ai luptei clasei muncitoare.

Nimic n-ar fi mai simplist decît o asemenea concepție. Sentimentul patriotic, ca oricare altul, are și el un caracter istoric, în sensul că urmează o anume evoluție a societății, a concepțiilor oamenilor despre patrie, eroism, jertfă, împlinire, construcție, despre valorile etice și estetice, despre raportul dintre individ și societate, despre relația dintre național și universal, dintre clipă și eternitate. Astfel, în sentimentul patriotic se reflectă o sferă mult mai largă de gînduri și de simțiri, de concepte și de valori, de trăiri intime și de date obiective. În anii grei ai ilegalității, Partidul Comunist Român a strîns sub steagul patriotismului pe toți luptătorii pentru dreptate socială, pe toți luptătorii împotriva fascismului, masele largi populare, ostile războiului și însetate de pace. Lupta aceasta politică și socială era profund patriotică.

Astăzi, în societatea noastră socialistă, sfera noțiunii de patriotism e mai bogată și mai cuprinzătoare decît oricînd. Alături de dragostea de țară și de popor, de prețuirea valorilor lui spirituale și materiale, de respectul pentru trecutul său de lupte glorioase, de cultivarea limbii și a tradițiilor progresiste, stau elementele noi, generoase, care extînd și îmbogățesc sfera patriotismului, exprimînd sentimentele și gîndurile celei mai avansate forțe a societății.

Patriotismul socialist presupune un înalt spirit de partid, o răspundere directă, lucidă, față de destinele țării și ale poporului, față de construcția socialismului, de desăvîșirea morală, de înobilizarea spirituală a tuturor compatrioților noștri, indiferent de limba pe care o vorbesc, presupune sădirea în conștiință a umanismului socialist, a eticii comuniste, a dragostei de pace și a respectului pentru popoarele lumii.

Există în societatea noastră un eroism al muncii, al gîndului, al gestului etic, semnificativ afirmat în lupta gravă dintre vechi și nou. Și, întrucît tranșele invizibile ale acestei lupte pentru afirmarea noului și înlăturarea anchilozării trec prin propria noastră conștiință, arta patriotică nu mai poate rămîne numai la formele ei tradiționale. Poezia presupune vie prezența eului liric: „Cu tot ce am apărînd acestui pămînt / Deasupra căruia arde / Cea mai strălucitoare dintre stele, / Cu fiecare șoaptă, cu fiecare cuvînt — / Cu tot ce am sint al acestui pămînt, / Cu toate iubirile și cîntecele mele. // Viața lui, viața acestui popor / E fluviul uriaș din care fac parte; / Cit timp cîntarea cu drumul lui mi-o măsoară / Niciodată n-am să cobor / Prea aproape de moarte”. (A.E. Baconsky, *Cu tot ce am*).

Patriotismul presupune afirmarea unui anume specific național dar nu vestimentația etnicistă, nu „tirada lungă” în care — cum zicea Eminescu — „vorba român și păgîn își dispută cu rară îndărătnicie, șirurile textului”. Patriotismul autentic exclude neaoșismul intolerant și exclusivist și presupune o deschidere comprehensivă, lucidă, față de istoria altor popoare.

„Il est triste — scria Voltaire în *Dictionnaire philosophique* — que pour être bon patriote, soit l'ennemi du reste des hommes”. Patriotismul românilor, poeziile care l-au exprimat, n-au nimic comun cu o asemenea atitudine reprobabilă.

Există desigur un sentiment al specificului național, al spațiului și peisajului, o anume atmosferă spirituală și un simț propriu al culorilor, al formelor și al tonurilor, care determină esența artei fiecărui popor. Dar această atmosferă spirituală se cere studiată cu pondere și chibzuință. Vorbînd despre patriotismul artei și despre caracterul ei național, Eminescu socotea cu atîta dreptate că „nu devine cineva scriitor național prin aceea că repetă cuvintele patrie, libertate, glorie, națiune în fiecare șir al operelor sale, precum, pe de altă parte, poate cineva să nu pomenească deloc vorbele de mai sus și să fie cu toate acestea un scriitor național”. E vorba de a-ți acorda sufletul tău de artist cu al poporului pe care-l reprezînți. De aceea este evidentă, de-a lungul istoriei literaturii române, la anumite structuri lirice, preocuparea de a interioriza evenimentele și datele obiective, de a sublima materialul epic baladesc, uneori, în stări lirice.

Dar mi se pare la fel de necesară și



C. D. ROSENTHAL: România revoluționară

grija ca într-un asemenea proces să nu se evite viziunea dinamică, dialectică a vieții, evitare care ar face poezia puțin capabilă să surprindă mutațiile, mișcările și fenomenele specifice pentru o întreagă istorie: „Ce-i patria? — E Dunărea albastră, / E Bărăganul, Munții Apuseni, / E lupta de milenii, lupta noastră, (...) Ce-i patria? — E pasul apăsător / Cînd trec, trec rînduri-rînduri muncitorii / Cu steagul roșu-n vînt desfășurat / Duși de partidul nostru spre victorii”. (Mihai Beniuc, *Patria*). Poezia patriotică modernă se poate exprima nu numai prin dezlănțuirii retorice, ci și cu mijloace mai rafinate, în surdina discretă a unor tonuri, dulci, melodioase. Totul depinde de creator. Poezia patriotică nu are nici virtuți în sine, dar nici servituți atavice. Ea cunoaște o evoluție, o perfecționare, ca și poezia de dragoste, filosofică etc. Cel care e responsabil de realizarea sau ne-realizarea ei e, ca în orice domeniu, talentul autorului. Astăzi, în fața gustului și a sensibilității moderne, poezia nu mai poate să fie numai anecdotică și poezie, nici numai sentiment frust ori idee retorică, ci și trăire intimă, complexă și nuanțată, și meditație gravă, filosofică.

Poezia patriotică nu e legată numai de trecut, ci și de prezent și viitor, pentru că omul este singura viețuitoare care are sentimentul istoriei sale, intuind caracterul tridimensional al timpului, închegînd într-o viziune existențială unitară trecutul, prezentul și viitorul. De aceea e nefiresc, nepotrivit, ca autorul de literatură patriotică să se detașeze de dialectica istoriei pentru a se refugia ostentativ în mit și legendă. Trebuie să recunoaștem că se mai manifestă uneori în lucrări aparținînd diverselor genuri literar-artistice un fel de patriotism nefecund, sterp și neeficient, care se izolează într-un pașeisism desuet, exacerbat, neaoșist, devenind astfel fatal anacronic. Adevăratul patriotism e orientat întotdeauna spre viitor și se sprijină solid pe datele spirituale ale prezentului.

**P**OEZIA patriotică are în anii de după Eliberare surse cu totul inedite de inspirație, de îmbogățire și revitalizare. Etapă nouă, superioară, a evoluției societății, orînduirea socialistă dă dimensiuni calitativ noi progresului social, de dezvoltare și consolidare a națiunii, nuanțează și îmbogățește substanțial sentimentul străvechi al patriotismului.

E vorba de un patriotism organic, așezat pe argumente științifice, un patriotism al faptelor concrete, care ținteste spre continua înflorire a țării, spre întărirea demnității naționale, spre ridicarea nivelului material și spiritual al întregului popor. Nu poate exista iubire de patrie dezlipită de popor. Patriotismul cuprinde, nedespărțit, dragostea de popor, avîntul de a lupta pentru libertatea și binele lui.

„Ferice de acela — scria Nicolae Iorga — care înfățișează nația așa cum este, dar mai ferice de acela în care se poate ghici cum va fi nația sa urmînd pe calea

însemnată de dînsul cu singele viu al lînmii sale”.

Iată de ce iubirea de țară, patriotismul ca stare de veghe și de îndeplinire, a fost nu numai impuls creator pentru arta românească, ci a determinat însăși dimensiunea axiologică a creației, asigurînd acordul ei cu năzuințele poporului. Dorința creatorilor de la noi de a exprima în opere durabile eternul sentiment al dragostei de țară și de popor a animat evoluția întregii noastre literaturi, de la bătrînele doine și balade pînă în zilele noastre.

Nu numai trecutul poate genera literatură patriotică. Prezentul nostru socialist cunoaște atîtea fapte mărețe, atîtea acte de curaj și de abnegație, atîta spirit de jertfă, încît poate inspira o bogată literatură și artă patriotică.

Cei care conduc cu înțelepciune și participă cu entuziasm la edificarea unei lumi noi, în care omul se realizează în toată plenitudinea facultăților sale, cei care de atîtea ori au dus bătălia împotriva stihțiilor oarbe ale naturii, cei care și-au jertfit viața pentru a o salva pe a semenilor lor au înfăptuit gesturi patriotice la fel de exemplare ca eroismul oricărei bătălii celebre din istoria poporului nostru.

Realitatea socialistă asigură, neîndoios, noi posibilități și noi surse de inspirație, mai complexe și mai bogate, pentru creația patriotică, pentru marea artă a zilelor noastre, care, așa cum spunem, nu are un canon estetic rigid, stîmjenitor pentru valoarea autentică. Estetica acestei arte este cea a creației adevărate, sincere, elaborată de talente și personalități autentice.

„Avem un trecut — spunea secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, — cu care ne putem mindri, în condiții grele, poporul nostru și-a păstrat ființa națională. În această parte a lumii el a fost un factor de progres și civilizație, și-a adus contribuția la mersul înainte, pe calea unei vieți mai bune. Iată de ce noi, comuniștii, cîntînd pe cei care în trecut și-au dat viața pentru fericirea poporului, tragem din lupta lor învîtăminte pentru prezentul pe care îl făurim și, totodată, pentru a pune bazele viitorului, educăm tineretul în spiritul dragostei și respectului față de lupta și munca înaintașilor. Numai așa tineretul nostru va învăța să ducă mai departe ceea ce au făurit înaintașii, ceea ce făurește generația de astăzi, să păstreze ca lumina ochilor și să întărească independența și suveranitatea patriei noastre”.

Istoria pe care tineretul o învață la școală înfățișează povestea neamului, povestea precursorilor noștri prin intermediul noțiunilor logice, abstracte; pe baza unor date și documente, istoria ne apare în operele literar-artistice ca o realitate vie, contemporană, integrată existenței noastre și de aceea ne emoționează profund, ne răscolește și ne educă, ne face să visăm treji o lume mai bună ivită dintr-un trecut glorios.

Ion Dodu Bălan



Romulus DIACONESCU

# DIVAGAȚII

**P**LOAIA ce căzuse repede, când zorii abia alungau picile subțiri ale nopții de vară, spălase totul, și împrejurimile, cu poverile lor de verdeață, se treziseră la o nouă viață, ca un copil proaspăt îmbăiat. Soarele strălucia mindru pe bolta curată, zvintind soseaua și frunzele arborilor. Era duminica Sîmpietrului și semnele sărbătorii Liviu Cartianu le recunoștea cu un fior domol. Semnele erau acum mai puține. Din când în când cite o gălnă ciria de mama focului când era pusă pe butuc, pentru a fi pregătită pentru ciorbă. Ba la unele case putea fi auzit guițatul unui purcelus la apropierea cuțitului și nu rareori liniștea grădinilor era spartă de behăitul unei oi ce trebuia atirnată de un cirliț înfipt în ștenapul gardului. Instinctul conservării acționa și altfel, mirosul singelui și al câinii trezind o mișcare nebună în rindul pisicilor și al cinilor. Însă acestea erau efectele secundare ale praznicului, observate în treacăt doar de gospodinele ce nu mai pridideau cu pusul oalelor la foc și cu încinsul cuptoarelor unde urmau să se piporească restul de păsări ce nu avuseseră cîntea să dea gustul ciorbilor. Ai fi zis că tot satul este într-o erupție de petrecere. Sub semnul tradiției pe care oamenii o respectau datorită unei competiții de nimeni impusă („Adică, așa care au fost ca val de lume să facă praznic, și noi nu?”) rezervele băătăurii erau sacrificate în numele unei plăceri de toți acceptată. Privind peste curte sau stînd pe pod, Liviu Cartianu gîndea zîmbind că fostul său profesor de etnografie, care vorbea cu entuziasm de înflorirea folclorului nou, avea oarecum dreptate. În timp ce citiva bătrîni și bătrîne treceau poticnit în susul și josul șoselei, îmbrăcați în catrințe și cioareci, cu veste cusute cu arnici, bărbății cu căciuli (deși soarele dogorea din ce în ce mai tare), femeile purtînd vilnicele ce se vinturau într-o parte și alta.

„Pe la mneavoastră a mai plouat?” o întrebă pe cite o bătrînă Victor Cartianu, tatăl lui Liviu, ieșit și el în fața porții cu țigara în gură. „Nu, mămă, n-a dat nici un strop de ploaie de la Rusalii. Parcă pe aici a mai udat ceva as'noapte, da' pe la noi nici vorbă”. Și în timp ce bătrîna mergea la vale, pe marginea drumului, ferindu-se de bicicliști și nu rareori de cite un motociclist, Victor continuă spre Liviu: „Auzi, hai să aranjăm și noi mesele în tirnaț, e-acu' te pomenești că vin ai noștri. Nu vezi, e-ai bătrîni o pornîră de dimineață? Cînd e vorba de mîncat pe la alții, ăstia nu dau înapoi. Poate să cadă potop de ploaie, tot te trezești cu ei aici”.

Aruncă țigara în fruntea unui ciine ce da bucuos din coadă — „ai dracu', cum simt mîncarea nu mai latră unu'” — și cînd să între în curte se pomenește strigat de un bătrînel mărunt și negricios: „Ce faci, Victore, sănătos tare-mare?”. Tatăl lui Liviu îndrăgă niste vorbe, îl pofti în curte, continuînd să-l întrebe de una de alta, fără să pună prea mare preț pe răspunsuri. Era un fel de rudă mai îndepărtată din Gloden, venea rareori și numai la sărbători. Purta un nume ciudat, Poacă, și Liviu își amînti că îl întîlnise și în jurnalul lui Andrei Cartianu; era el sau taică-său? De la o anumită vîrstă nu mai contează, mai ales la țară, anii încep să se amestece; există o cumpănă cînd nu-ți dai seama exact cînd a trecut tinerețea și

cum începe bătrînețea. Dar n-au apucat bine să intre în curte, fiindcă altcineva striga acum la bătrînul Costăin. Acesta tocmai se bărbiera; se opri în dreptul scării cu o mină pe brici și cu alta ștergîndu-se pe față de spuma săpunului.

„Asta cine mai e?” îi șopti Liviu, urcînd repede treptele. „Cin' să fie? E Pătru lu' Cionaie din Voitești. Cu el făceam o dată plugu' și de-atunci am rămas ca un fel de rude. Apoi, ștergîndu-se din nou cu mineca peste obraz, strigă scurt: „Mai bă, Petre, intră fără grijă, că-i cinele legat, n-are cum să te muște!”. Era un bătrîn înalt și vinjos, roșu la față și bățos de parcă cineva i-ar fi trecut un par prin șira spinării, cum avea să remarce mai tirziu Costăin, care acum începu să discute atît de însuflețit cu oaspetele (urmat la citiva pași de o bătrînă mai sfloasă) încît cineva necunosător ar fi zis că pun la cale ceva cu totul deosebit.

„Aiurea”, fu de părere Victor în timp ce se uzmea cu masa pe care o scoate dintr-o cameră. „Discută ca să se afle în vorbă. Polomotesc! Asta e!”.

**I**NCET, încet, lumea se aduna. Costăin umpluse o sticlă cu țuică și-i cîntea pe bărbății care stăteau pe un lemn putrezit. Femeile se duseseră la cunie, s-o ajute pe Ioana, mama lui Liviu. De fapt, totul era terminat, doar ciorbă trebuia pusă încă o dată la foc pentru a „mai da în clocoț”. Venise și Codin, cu nevastă-sa, niste fini de-ai lui Costăin, care aveau casa mai la vale, lingă un pîriu. Și în timp ce discuta, mai intrară-n curte și alții. Unu se numea Gută, deși toată lumea îi zice Cîntărețu, nu fiindcă ar fi avut cine zice ce pasiuni muzicale, ci era doar țirovnic la biserică unde mai mult îngina psalmii; celuilalt i se spunea Croitoru, dar pe buletin se chema Ispas. Nu se pricepea mare lucru la croit, însă fiind singurul din sat care se ocupa cu așa ceva, oamenii, chiar și cei cu gusturi, dădeau la el năvală, mai ales în preajma sărbătorilor, cînd trebuia să se „înnoiască”. Într-un tirziu apărură și Dumitru cu nevastă-sa și nu apucă să treacă prilezul grădinii că și strigă la Victor, în loc de bună ziua: „Bă, Victore, puseși masa, că-s nemîncat de ieri, de la prînz!”. Victor tocmai curăța o blană, pe care voia s-o așeze în jurul mesei. Nu avea destule scaune. „Lasă, mă, nu-mi duce grija, am două rinduri de ciorbă; acră și dulce. O să te satur. Asta și vreau: să te văd odată și pe tine indes-tulat!”.

Treptat, lumea s-a strîns în jurul mesei. Din străchinile de ciorbă se ridicau aburi aromati, o sticlă de țuică se plimba din mină-n mină, în exclusivitate pe la bărbăți, căci femeile își rezervaseră porția în ceșcuțe pe care, în general, le țineau mai de-o parte.

„Hai, nu mai fiți năsfiroase, le înfrunta cu blîndețe Costăin. Asta-i un fel de zeamă lungă, ca să ne aflăm în treabă”.

„Să știi e-asa e, zise și Pătru lu' Cionaie, care oftă îndelung după ce mușcă dintr-un ardei. Uite, veneam de la fi-miu, de la Deva, că l-a uitat Dumnezeu p-acolo, nu vrea să se tragă mai aproape de casă. În tren mergeam cu niste oșeni de poartă pe cap un fel de străchini, iar ismenele-s largi de parcă ar fi fuste. Dom'le, cînd intrase trenu' pe defileu' Jiului și o luase mai încet, văd că scoate unu o sticlă, trage din ea o dată scurt și

bine și apoi o dă și ălorlalți. Se uită la mine, să vadă ce fel de om sint și deodată mă îndeamnă unu' să beau. Mie nu-mi prea da în ma ghes. Dar ăla nu și nu! Ce-mi vine, apuc sticla, să nu-l refuz, și ca să-i dovedesc că mă țin puterile, o proplesc bine în gură și trag o dușcă zdravănă. Dom'le, am zis că-mi ia gitu' foc. Credeam că-mi țes flăcări pe nas. Le-am și zis: puteți să mă omoriți, dar așa ceva nu mai beau. De aia zic că tot a noastră parcă-i mai bună. Și gîlîind repede din sticlă o întinse lui Dumitru, care o puse de-o parte, fiindcă era ocupat cu ciorbă pe care o lăuda mereu, găsînd-o din cale afară de gustoasă. Pe frunțile bărbăților apărură broboanele; se ștergeau cu mineca de la cămăși fiindcă batiștele le păstrau pentru altceva, nici ei nu știau anume pentru ce.

„Eu v-am spus că n-am mîncat de ieri de la prînz”, zise Dumitru printre înghițituri, în timp ce-și lovi lingura de-a lui Costăin, fiindcă se serveau din aceeași strachină. „Că bine te-ai gîndit, mormăi Costăin. Ia acum, cit mai repede, că miine nu-ți mai dau”. „Drept să vă spun, eu mă săturai. Pentru mine o ciorbă bună face mai mult decît orice”, zise Victor ridicîndu-se de la masă și pornind spre capătul scării. „Stai mă și tu, că doar de-aia ai oaspeți, îi strigă Dumitru. Chiar dacă nu-ți mai vine să mîninci”. „Lasă că-l aveți pe Tuțu, îi răspunde Victor, aprinzîndu-și o țigară. El știe rosturile mai bine decît mine. Că n-a plecat niciodată din băătăura casei”. „Haide de, că n-o ghiciși, se încruntă Costăin. Bă, p'ai eu între 1908 și 1919 veneam pe acasă doar așa, cum venea Liviu, nepotu-meu, în vacanțe”. Făcu o scurtă pauză privind spre Pătru lu' Cionaie pentru a avea confirmarea cuiva de-o vîrstă cu el. „Așa și eu”, bișgiu acesta în timp ce trăgea printre dinții rari o aripă de găină pe care o ochise de mult în strachina de ciorbă și vîzînd că nu o bagă-n seamă Cîntărețu', o săltase repede cu lingura. „P'ai da' eu, în al doilea război, nu tot așa?” se auzi pentru prima dată vocea lui Ispas, croitorul, care pînă atunci nu avusese timp de discuții. „Bă, noi ăștia, adică eu și Petre, nu ne băgam într-al doilea. Eu spun ce-am pătît în primu'. Luați bine amînte: din 1908 pînă-n unspe, am făcut armata, trei ani de zile, după care am fost lăsat la vatră...”. „Vărsat la gloată, așa se zicea”, preciză Pătru. „E, mă rog, fie și așa. Mă Dumitre, dă-te mai incoace și tu cu scaunu' că-l inghesuși rău de tot pe bietu Poacă. Nici nu ajunge să mînince”. „Ba, ba că stau bi-nișor”, fonfăi acesta. „Și după aia, stau eu ce stau acasă cit pentru a cosi finu'. Aveam credința că gata, cu armata am terminat-o pentru totdeauna cînd mă pomenește cu ordinu' de concentrare. Pleo trei luni, iar vin acasă, iar mă luau trei luni și tot așa pînă a picat războiu' de peste Dunăre. L-am făcut și pe ăla și cînd să zic și eu iar e-am scăpat se pornește primu' război de-a cuprîns toată lumea. Cu ăsta, nu era de glumit. Oamenii gîndeau că dacă războiu' ăsta a încăierat toată suflarea pămîntului, apoi nu se termină cu una cu două. Aia mai citiți pîn' ziare îi dădeau pe puțin patru ani. Și iar m-au luat la concentrare, iar ne mai lăsuă să venim pe acasă pînă cînd am intrat tare în horă. Ții minte Poacă, era de Sîntămăria mare,

praznicu' vostru, al Glodenilor, cînd am primit ordinu' să trecem munții... Eu mă nimerisem într-o permisie. M-au chemat de la praznic. Și de atunci, aproape trei ani, dac-am scăpat de fo' două ori pe-acasă... Tot așa și eu, dădu din cap Pătru". „Da' eu n-am pătît la fel?” mormăi Cîntărețu', care sta mai mult tăcut.

„Mă nea Costăine, da' mare tinere de minte ai dom'le, că de la războiu' al dinții au trecut mai mult de patruj' de ani”, interveni Ispas, după ce-și lăsă lingura de-o parte și acum se ștergea cu un prosop după ceafa transpirată. „P'ai bun înțeles că am, lucrurile astea nu mi le-au povestit alții, eu le-am pătît așa că nimeni pentru nimic nu mă poate contrazice. Mai ții minte Petrică, seara aia cînd de la Stănești, eu cu tine și fo' cițiva soldați plus un locotenent, am dus la Tirgu-Jiului niste prizonieri nemți, ba pe lingă ei erau și niste unguri? Am mers fo' patru ceasuri, era drumu' greu, se pusesse pe fulguit și ne toameam să nu ne scape ăia de sub pază. Dar nici nu încercam, le luasem; urmele, era întuneric și trebuia să fim cu ochii-n patru să nu scape vreunul”. „De ce nu i-ai țîntut acolo, pe loc, la primărie?” întrebă Ispas curios. „Nu se putea, interveni Petrică al lui Cionaie, că luptele se dădeau prin vecinătate și se întimpla citeodată să ne ia din miini nemții ce cucerisem noi. Și pe deasupra, la Stănești, casele erau rare, se strecurau mai ușor ăia...” Costăin se ridică să caute ceva, nici el nu știa ce anume, ca să se așeze apoi lingă Dumitru. „Ce zici, imi dai via? îi șopti acesta. Hai e-acu, ai timp să te gîndești. E și Victor de față. Ce naiba, doar n-o să ne ciorovăim pentru o bucată de pămînt...”.

**I**N acest răstimp, Liviu era în casa lui Tenică, batriul profesor de biologie, unde ajunsese cu Ionel Bardan. Munciau niste prăjituri foarte gustoase, doamna Tenică fiind cunoscută în tot satul pentru admirabilul ei talent în arta culinară; femeile celebră ziceau ca se pricepe fiindcă nu a făcut altceva toată viața, adică să dea ca ele cu sapa, sa spele pentru o droaie de copii și cite altele. Soța profesorului e-a bucovineanca — nimeni nu știa cum o fi intîlnit-o Tenică — avea citeva clase de liceu industrial făcut înainte de război și, mă rog, dintr-un pui de găină gătea pentru o masă întreagă. Nu se prea băga în vorbă cu celelalte vecine (care, cum scăpau de munca, stăteau la taclale pe marginea șantului) și ziua întreagă și-o jertfea familiei. Curtea lor era plină de flori, iar casa — cu vreo patru încăperi — strălucea de curățenie. Meticuloasă pînă-n virful unghiilor.

„Nu-i înțeleg, totuși, pe-ai noștri cu praznicile astea, zise Tenică. Sint un adevărat jaf, domnii mei. Eu n-am nimic împotriva, însă nu concep ca pentru o singură zi să tai mai mult de jumătate din orătâni, plus un purcelus, o oaie, să bei țuica și vinul cu alții, și-apoi s-o treci pe fasole și pe știr pentru nu știu cit timp”. „Dar peste tot, în părțile astea, sint aceste obiceiuri. Și nu de ieri de azi”, îl contrazise cu bunăvoință Bardan. „Ce spui? Nu pricep!” făcu profesorul, ducîndu-și mina la ureche. Nu prea auzea și din cauza asta mai tinărul său coleg trebui să ridice glasul. „De fapt și ei se duc pe la praznicile celebră. Asta-i plăcerea lor, singurul prilej de a se mai destinde, e de muncă nu se plîng”. „Mă rog, e o părere. Noi nu ne ducem pe niciieri și de-aia astăzi doar pe voi v-am avut oaspeți”. Adăgă după o scurtă pauză: mi-a făcut o mare plăcere, mai ales că pe Liviu Cartianu l-am avut elev și nu pot spune că m-a făcut de rușine.

În afară de biologie, domnul Tenică mai preda și geografia, ba alceori și istoria; prin anii '50 erau puțini profesori și din această cauză mulți învățători se treziseră peste noapte avansați de la ciclul primar la cel elementar — și gazda



LABANCZ LADISLAU: Bărci în Delta

## Lumea din nou

Spinări de dealuri de pe alt tărîm,  
ochiul lui le-ncălzește în Rază  
ochiul lui le recompune, plîngînd,  
și apoi le re-inventează.

În palma dreaptă Cer și Pămînt  
iubindu-se cu disperarea de început  
de lume.  
Mina lui, arsă de flacără pînă la gînd  
le dă, mistuindu-se, nume.

Cu cită cruzime imi tatuează retina  
reverberată ca-ntr-un roșu ecou

lumina, culoarea aceea amară,  
cu care face el, pentru mîjne, lumea  
din nou.

Dar eu sunt numai martorul orb  
care simte cu singele,  
dar eu sunt numai ucenicul lui,  
vrăjitor.  
Dar eu știu că dac-am să m-apropii  
prea tare

aș putea, din arsură, să mor.

Daniela Crăsnaru

de acum, om pregătit, trebuia să acopere mai multe materii.

Cartianu primi cu reținere complimentul. Nici acum nu pricepea, de pildă, ce e cu această împărțire a plantelor în monocotiledonate și dicotiledonate. Sau ce sînt stalagmitele și stalactitele, deși vizitase și Peștera Muierii, iar ghidul îi explicase foarte clar. „Dar Ionuț al dumneavoastră de ce n-a venit?” Ionel Bardan vroia să schimbe sensul discuției. „E inginer tocmai la Oravița. Pentru o zi cred că nu se face. Ne vizitează în concediu, cînd rămîne mai mult timp. Cam prin toamnă”, completă doamna Tenică, sosită cu o tavă emailată, plină cu cafele. Din pielea miinilor, subțire și curată, se vedea că amfitrioana nu prea avea idei de muncile cimpului. Mai tîrziu, Ionel Bardan mărturisea că și în ceea ce privește rufele i le spală o vecină, în schimbul unei modeste sume de bani sau al unor lucruri netrebuincioase pentru profesor.

„I-am spus soțului să-i găsească un loc pe la Tîrgu-Jiu, dar el zice că nu e nimeni din generația lui într-un post cu influență. Slavă Domnului, și-a betegit piciorul sting în timpul primului război mondial, cînd era elev. Ar putea preținde cite ceva...”

Deși vorbea încet, domnul Tenică o pricepu. Lunga lor conviețuire impusese un cod de comunicare accesibil, avînd în vedere defectul de auz, pe care Liviu îl descoperise, alături de ceilalți colegi, încă din timpul școlii elementare.

„Ce-are a face una cu alta? protestă profesorul fără să se enerveze. Nu trebuie să fac caz de o nefericire cu care m-am obișnuit de mult și care atunci, cînd mi-a fost dat să se împline, a fost pur și simplu efectul inconștient al datoriei”. Soția dădu din mină — „știu teoria” — ieșind cu tava. Domnul Tenică n-o luă în seamă. „Nu trebuie să vă jenați de mine. Duceți-vă prin sat să vă distrați. Doar sinteți la vîrsta cînd vă dă ghies sufletul”.

Liviu atît aștepta. Adică un motiv onorabil de a se ridica. Pe drum, Ionel Bardan încercă să-i explice anumite lucruri în legătură cu felul reținut al domnului Tenică sau mai bine zis cu o anumită distanță afectivă pe care nu și-a pierdut-o nici la bătrînețe (Deși trecuse de vîrsta pensionării, mai activa totuși neavînd încă numărul de ani necesar întocmirii actelor.) De la un timp avea și momente de amnezie. De pildă, în urmă cu citeva luni a făcut o vizită la școală un fost profesor, acesta fusese repartizat aici în urmă cu vreo cincisprezece ani. Venise și omul să-și mai vadă foștii colegi, puținii citi mai rămăseseră. Domnul Tenică nu l-a mai putut recunoaște nici în ruptul capului, deși fostul și mai tînărul coleg a insistat cu tot felul de amănunte. Așa că trebuie înțeles cînd reacționează cam ciudat.

**S**OARELE se lăsa spre dunga orizontului. Căldura parcă se mai risipise și lumea ieșise sînd ciopor pe șosea. Discuta așteptînd o niscai horă. Dar lăutarii mai poposeau prin cite o curte. Știau și ei ce știau. Întîi voiau să-și asigure încasările în mod organizat, căci odată chemați în vreo

bătătură se înțelege că nu mai puteau fi dați afară, și numai după aceea se gîndeau la o eventuală horă, dar asta ținea de capriciile amatorilor ocazionali, căci locul tradițional de desfășurare, din spatele bisericii, cam dispăruse din obișnuința localnicilor. Prin șanturi se înmulțiseră trăsurile, ce aduseseră musafirii de la oraș. Căii deshămați își afundau boturile în iarba sau lucerna cu care stăpînii le răsplătiseră efortul. Din loc în loc, apăruse și cite o „Pobedă” sau un „Gaz” și acestea oprite nu tocmai în fața caselor arătoase, cum s-ar aștepta cititorul, ci la porțile unora mai prăpădite de unde, cîndva, sărăcia, îi aruncase pe copii ca din pușcă pe diferite posturi. Nu vom insista aici asupra înțînirilor lui Liviu cu foști colegi dar se cuvine să arătăm că de vîrsta lui erau puțini, fiindcă se născuseră în timpul războiului din urmă, cînd majoritatea capilor de familie plecașeră pe front. Indiferent de felul cum ar privi cineva din afară asemenea obiceiuri, cel „dinlăuntru” putea mărturisi că-i pîrea cheful, măcar pentru o zi, de-a mai pleca din sat în altă parte. Și, cînd Ionel Bardan i-a mărturisit că simte o mîncărime de a se distra pînă tîrziu, Liviu Cartianu fu intrutotul de acord. Pe seară, se încinșeră citeva hore.

Noaptea, ca spațiu al dezlănțuirii pasiunilor, nu este doar un clișeu descoperit de romantici. Cei bătrîni, considerînd praznicul încheiat, se retrăgeau spre odihnă. Tinerii, simțind că nimic din ce e plăcut nu e prea mult, se strîngeau pe la diverse porți spre bucuria lăutarilor că aveau în continuare de lucru. Ar mai trebui spus că au avut loc și altercații, asta la început, cînd vreo citiva vlăjgani, veniți de prin alte sate, încurajați și de băutură, voiau să la primii sirba înainte, în necazul localnicilor care se simțeau deposedați de o favoare ce li se cuvenea de drept. Firește, nu s-a ajuns la lucruri prea grave, un merit avîndu-l și lăutarii care interveneau de fiecare dată împăciuitoari, ținînd parte celor din Băleni, căci în primul rînd datorită lor se puteau bucura de cîștig.

Tîrziu, spre miezul nopții, horele s-au liniștit. Obosiseră și muzicanții, rămăseseră puțini băieți, mai ales că fetele se retrăseseră mai devreme. Erau anii cînd obiceiurile mai păstrau palide semne de puritanism și lăutarii încă nu știau că peste citva timp vor fi scoși de pe scenă de teribila modă a tranzistoarelor și magnetofonelor. Singurul rival mai era încă patefonul, care oricînd le putea da peste nas cu cîntăreți vestiți odinioară prin partea locului precum Ioana Zlătaru, Maria Bujor, Dondiri și alții, cit despre aparatele de radio, acestea le puteau fi totuși de ajutor, căci le făcea neobservată pauza dintre două sirbe. Despre asemenea lucruri discutau Ionel Bardan și Liviu Cartianu, cînd o lună mare, gălbuie, se ridica pe virfurile dealurilor, dînd contur vag munților din apropiere și albînd ceturile ce se tirau lenes pe văi. „Cînd pleci?” îl întrebă profesorul. „Peste două zile”. „Pînă atunci ne mai vedem!”

Cițiva cocoși sparseră liniștea satului încremenit, iar un ciine din vecini hămăi dogit și somnoros...



## Ecaterina ȚARĂLUNGĂ

### Și astfel...

Întîlnesc uneori luminișuri. Acolo  
blindele fiare-mi ling genuchii  
strălucitori și se culcă.  
Le binecuvînt ascultarea  
mergînd pe cărarea de umbră,  
Pipăi cu talpa urme de melci,  
luminez cu trupul  
mereu irosindu-și culoarea.  
Și astfel cutreier pădurile veacului...

### Regnuri

Neașteptate sunete în golul  
dintre tăcere și ecou  
trimite lumii de-ntineric solul  
aripilor aflate-n ou.

Un foșnet fără nume la hotarul  
dintre viață și neant  
e tot ce știe despre zbor cuiubarul  
venit din regnul celălalt.

Și cînd o pasăre țîșnește în lumină  
zadarnic sunetele cad  
în golul dintre foșnete și tină.  
E singură. Doar aripile ard.

### Anamnesis

Istorie de iarbă își derulează  
statura scundă.  
Ozonul din ele plutește  
închis în sfere albastre  
și ele-mi lovesc, ploaie mărunță,  
retina, timpanul, memoria...  
Le dizolvă tenace, subtil,  
după proiectul unor dezastre  
sub care fragila voință  
speră s-ascundă  
scheletul meu de copil...

### Prag

Ascult tiparul formelor vibrînd în noapte  
la porțile timpului nenăscut.  
Nu mă apără nimeni de ele. Doar firea  
pe care-o lucrez în formă de scut.  
E-o tăcere mare peste planeta durerii.  
Migala tirzie nu dă lumină,  
iar muzica sferelor arar îmi trimite  
eoni de speranță, -ndoială și vină.

### Eminescu

A dat destinului un preț  
pe care-l știe doar durerea.  
Și-a dat iubirii sensul ei:  
speranța, dorul, spaima, vrerea.

A înțeles ce e credința  
în viitor și în trecut.  
A dăruit culturii omul  
și-o patrie de cunoscut.

Ei sîntem noi și noi vom fi  
Poetii unui ev încins.  
Creștem cu gîndul spre adînc,  
frunzișul către necuprins.

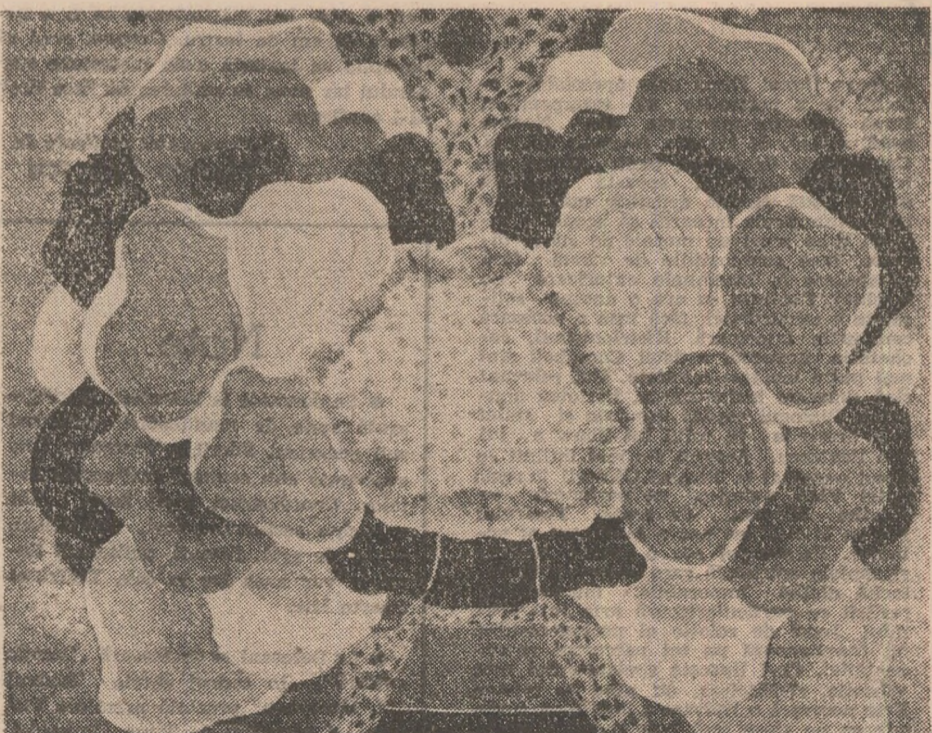
Așa se naște armonia  
între ființă și cuvînt  
Și existăm sub bolta lumii  
Aceași, veacuri, pe pămînt...

### Fuga

Ascult ecurile timpului vibrînd  
pierdute într-o peșteră fără sfîrșit.  
Mă depărtez de ele pe furiș,  
alerg după lumina unui gînd.

Simt picături de reci izvoare  
în virf de stalactită fumegînd  
și-n carnea ei brutale răni  
cicatrizîndu-le-n uitare.

Mereu mai slabe, depărtate-s  
fuioarele ecoului arzînd  
plafonul lumii nemișcat și scund  
unde mă caută și unde  
încă vremelnice mă ascund...



ION GHEORGHIU: Grădină suspendată

# „Dramaturgul e mereu în concurență cu istoria teatrului”

**N**E-AM intilnit într-o după-amiază destul de călduroasă. Mi spusesem că aş vrea să vorbim despre teatru, despre el, despre dramaturgia sa. Pentru cine nu-l cunoaşte sau nu l-a văzut — deşi piesele sale circula mult şi de mult timp, iar dramaturgul nici el, la rindul său, nu e un sedentar! — Tudor Popescu este un bărbat impozant. Înalt, cu o barbă de viking, masiv, cu o privire caldă, poartă mereu haină chiar şi pe căldură. Dar asta n-a fost un obstacol pentru o conversaţie extrem de plăcută despre cariera dramaturgică a unuia dintre cei mai populari autori de teatru de la noi.

În ciuda părerii curente care îl acreditează drept comedialograf prin excelență, Tudor Popescu a scris şi multe drame, reprezentând aproape jumătate din întreaga sa creaţie dramaturgică. Aceasta creaţie s-a înscris, însă, de la început, în mod autoritar, sub semnul comediei. Pentru Tudor Popescu, spiritul satirei şi al comicalului înseamnă modalităţi de activare a conştiinţei civice, sociale şi politice.

De altfel, opera sa comică, dar şi dramele au constituit o decizie reconsiderare a dramaturgiei din punctul de vedere al contactului cu publicul. Iar teritoriul predilect al acestei reconsiderări în piesele sale îl constituie acele zone ale actualităţii unde se revelă o problemă mereu de interes. Dar autorul de teatru avea să fie remarcat mai întâi prin literatura de tip Jules Verne sau de suspens, romanele acestei prime serii creatoare publicate în intervalul 1957—1975 neizgonind însă teatrul din drepturile sale.

— Să-ţi spun un lucru: nu citeşti literatură politică, deşi am scris aşa ceva. Eu scriam şi teatru, dar nu eram jucat. Şi, pentru că voiam să lucrez, publicam proză. După ce mi-am cumpărat o „Medicină legală” şi un tratat de criminologie şi le-am citit, fantezia a început „să lucreze”. (Mi propun dramaturgului s-o pornim încet-încet pe firul... teatrului şi să „urcăm” pînă la începuturi.)

— După ce am absolvit Filosofia, prin anii '55—'56 eram student la Teatru într-o promoţie care îi cuprindea, între alţii, pe Dinu Cernescu, Florin Piersic, Leopoldina Bălanuţă. Unul dintre profesorii mei la Facultatea de teatrologie era Valentin Silvestru. Atunci am început să scriu teatru şi să fiu fascinat de replică în teatru. Din acei ani datează prima versiune a piesei Scaunul (avea titlul Azilul de azi). Am scris cinci, şase variante pînă cînd mi-a venit ideea să scot personajele din circumă şi să le duc în parc. Era să mă debuteze atunci Piteştiul, apoi a încercat şi Laurenţiu Fulga la Teatrul Armatei. Unele dintre piesele scrise în acea perioadă le-am pierdut, altele le-am continuat. (Dar piesa de debut? îl întreb). Uneori liliacul înfloreste spre toamnă a fost jucată în 1976, dar am scris-o mai demult. Am inclus-o în volumul antologic Milionarul sărac ca să se vadă de unde am pornit. (Mi se pare un gest îndrăzneţ, şi îi comunic acest lucru. Îmi spune că nu se teme, din moment ce a scris-o şi s-a reprezentat scenic.)

S-a observat în critica dramaturgiei lui Tudor Popescu o calitate specială a replicii. Nu aş vrea să-mi dea o definiţie, îl rog, numai, pe scriitor să-şi „privască” această calitate.

— Ca tip de replică vin din Muşatescu, cu gravitatea, din altă parte. (Din dumneavoastră!, zic eu şi remarc faptul că, după cite mi se pare, în conversaţiile uzuale, nu e genul de vorbitor care să „scape” replici). Nu, dragă, eu mai mult povestesc sfătos decît satiric. Uite, Mazilu arunca „perle” în viaţa de zi cu zi. Parcă cita în viaţă. (Mi se pare o observaţie interesantă.) Cînd îl „aud” pe Mazilu, parcă aş fi într-o Fugă de Bach. Raporturile între el şi personaje sînt aceleaşi. Mazilu avea geniul replicii. După mine, el a scris o singură piesă, în cinci „acte”. Işi trece personajele dintr-o piesă în alta surprinzînd aceiaşi mahala a spiritului de care vorbea Ibrăileanu. Păcat că n-a fost interesat să înveţe teatru. La Baraona, însă, raporturile între el şi personaje sînt schimbate. Şi asta se cunoaşte pentru că se simte faptul că el a fost la vinătoare, la cafeana împreună cu lumea satirizată de el.

Pentru Tudor Popescu problema elementului dramatic în teatru se pune în termenii conflictului. Îmi evoc două momente ale istoriei teatrului care i-au „spus” foarte mult. Cehov şi teatrul american de azi. La Cehov a fost impresionant de modul în care apare leit-motivul, mai bine zis tema în piesă, iar în teatrul american a fost frapat de procedeele construcţiei personajului, care apare, în final, într-un mod deosebit faţă de debutul piesei. Cite ceva din aceste „lecţii” transpar în unele din propriile sale lucrări.

— Nu ne naştem toţi la aceeaşi vîrstă începe într-un fel şi se termină cu o revelaţie. Dar în Concurs de frumuseţe pe scenă caracterele sînt fixe, evoluţia se produce în spectator. Tartuffe nici el, ca personaj, nu se schimbă esenţial în final.

Tudor Popescu e un dramaturg care

se gîndeşte mereu la spectator. La evoluţia sa în timpul spectacolului. E de părere că succesul piesei ţine de spectator. Şi aici observă drama autorului de teatru, aflat într-o permanentă concurenţă, ceea ce nu i se întîmplă prozatorului sau poetului.

— Dramaturgul e pus mereu în stare de concurenţă cu toată istoria teatrului. De pildă, azi mi se joacă, la „Nottara”, Cuibul, dar mine va fi Karamazovii şi apoi „un” Cehov. Tudor Popescu, inevitabil, se află în concurenţă cu aceşti autori. Trebuie să-l conving pe spectator că atunci cînd are timp trebuie să intre şi la Tudor Popescu.

Sîntem, cu toţii, ca într-un „concurs de frumuseţe” şi vrem să atragem spectatorul care, uneori, te poate exclude cu brutalitate. Trebuie să fim atît de interesanţi, şi atît de interesaţi de soarta lui, încît să-l putem capta. În pictură, de pildă, dacă nu poţi să cumperi pe El Greco, poţi lua un tablou de Grigorescu. În teatru nu există aşa ceva. Factorul succes lucrează foarte puternic şi trebuie să ne gîndim la el. (În legătură cu dramaturgia sa, îi spun, s-a sustinut nu o dată, că urmăreşte să obţină succesul prin mijloace uneori facile).

— Succesul, în teatru, depinde de altele lucruri! De actor, de starea lui. E calea performanţei; sari 2,10 m în înălţime şi nu poţi sări 2,11. (Asta cam aşa e!).

De multe ori spectatorul are parte de spectacolul pe care îl merită. Dacă e mai detaşat şi nu intră în „joc”, piesa şi punerea în scenă îl pot dezamăgi. De aceea cred că e necesară implicarea în destinaţia spectacolului. La noi, s-a observat,

există o diferenţă de nuanţă, la Sorescu, de pildă, înainte de experimentul său de la Piatra Neamţ (cînd si-a pus în scenă propria piesă, Matca, cu scenografia lui Liviu Ciulea — n.n., M.P.), şi după. Simţi altfel scena după ce încerci această experienţă. Lungă poveste de dragoste a suferit modificări în urma experienţei scenei. Cînd se întîmplă să-mi pun în scenă o piesă o fac cu condiţia să îmi perfecţionez textul. Nu fac spectacole care să intre în opoziţie cu alte montări sau să fie „lecţii”. Eu admir regula ca factor de creaţie. Cred, de altfel, că regizorii m-au descoperit. Eu mai vreau să văd şi altceva decît propriul „spectacol” din mîntea mea. (Îl rog să intre în detalii privind raporturile sale cu regizorul, căruia îi acordă creditul său în privinţa elementelor de creaţie.)

— După ce a pus în scenă Concurs de frumuseţe, Tocilescu mi-a spus „Acum mi-ar place să găsim un teatru şi s-o montăm în cheie dramatică”. Eu aş avea spectacolul pe drama lui Urechel care trebuie să fie slugarnic. Ura e montată în om cînd e obligat să stea pliat pentru că, la nivel social, el trebuie să-şi continue jocul. Niciodată seful nu poate să nu aibă gesturi de ingratitudine faţă de un astfel de om. (E, într-adevăr, un punct de vedere pe care o primă lectură a piesei îl lasă cu greu să se întrevadă.) Personajul aici se adaptează unui mecanism care funcţionează aberant. De altfel, în ciclul Paradis de ocazie, Omul nu-i supus maşinii, invenţia secolului şi Jolly-Joker mecanismul e acela pus în cauză, nu omul.

Piesele acestea, dar şi altele, reflectă o priză a realului prin care se defineşte o întregă arie problematică. Atent la reverberările social-politice în conştiinţă, dramaturgul construieşte drame şi comedii cu un sesizabil simţ al posturii umane în care îşi siluiază personajele. Aparenţa unora dintre aceste piese poate sta sub semnul superficialului, fapt pentru care unele puneri în scenă de aceste piese devin de condiţie modestă. Pare că ar fi inevitabil, dar, oare, e inevitabil?

— Regizorul, ca şi mine ca autor, are dreptul de a rata. Asta nu înseamnă că nu pot fi prieten cu el, la fel ca şi cu un altul care a făcut un spectacol excelent. Ba, chiar, în cazul regiei, eşecul mi se pare că e mai dramatic decît în cazul meu, ca autor, care mai pot rupe o silă... De altfel, textul nu-l consider gata căci regizorul poate să-mi reveleze şi altceva. Îmi revăd frecvent textele. Nimic nu e definitiv. Trebuie să fii deschis. Uneori, priceau cu „obraznicie” replici şi situaţii din scenă. (Nu suferă prestigiul autorului?) Actorul poate avea scîlpîri, n-are şi el dreptul la a crea? (Ba are!)

Discutam apoi despre condiţia literară a dramaturgiei. Tudor Popescu crede că o piesă dacă are calitatea dramaticităţii şi a scenicităţii, o îndeplineşte, în mod subînţeles, şi pe aceea de fapt de literatură. Îi spun că am citit adesea piese care nu corespundeau ecuaţiei de mai sus. Îmi răspunde că, pentru el, ca autor căruia studiile de filosofie i-au format un sistem de a judeca, de a gîndi, dramaticitatea e componentă a sferei ideologice. Mi se pare că afirmaţia este interesantă şi o reţin în beneficiul unei discuţii viitoare.

Convenim să încheiem provizoriu această convorbire. La vremea cînd îmi revăd dactilograma ei, Tudor Popescu este directorul Teatrului din Sibiu, o experienţă despre care îmi mărturiseste că îi e necesară ca om de teatru. Oricum, cred că panoplia sa teatrală avea însemnele succesului iar noua sa calitate nu face decît să-l confirme.

Convorbire realizată de Marian Popescu



Cuibul de Tudor Popescu, una din premierele acestui an ale Teatrului „Nottara”. Regia — Dominic Dembinski; în rolurile principale — Dorin Varga şi Gilda Marinescu

## Teatrul Foarte Mic

**C**HOV—Olga Knipper, Alfred de Musset—George Sand, Diderot—Sophie Volland, Prosper Merimée—Jenny Vaudouin, Hugo—Juliette Drouet, George Bernard Shaw—Stella Campbell... „Iubiri celebre” pe care corespondenţa le-a imortalizat pentru posteritate. Aceste pagini reţinute de istoria literaturii continuă să fascineze prin inefabilul trăirilor şi sentimentelor unor creatori de excepţie, prin poarta pe care o deschid spre viaţa intimă, spre interioritatea unor personalităţi remarcabile. Tensiunea confesiunilor sub semnul pasiunii, seismografurile trăirilor şi sentimentelor l-au atras şi pe oamenii de teatru care au transformat unele din aceste pagini în material scenic, în vederea unor recitaluri actoriceşti. Din această categorie face parte şi **Dragă Joey**, versiune regizorală de Dana Dima, după piesa lui Jerome Kilty **Dragă, mincinosule**, în traducerea lui Andrei Bantaş. Eroii sînt doi actori care, folosind scrisorile lui George Bernard Shaw şi ale actriţei Stella Campbell, încearcă să recompună povestea de dragoste a ilustrelor personaje. Viziunea este unilaterală, dominînd anecdoticul din existenţa îndrăgostiţilor. Ni se dezvăluie spectacolul patetic şi pitoresc al unei iubiri de maturitate năvalnice, chinătoare, imposibile şi neimplinite. Avaturile ei se profilează pe fundalul unui arc de timp cuprinzînd mai bine de trei decenii. Cu apropieri tandre, cu despărţiri furtunoase, reveniri nostalgice... Din schimbul de

## „Dragă Joey”

gînduri se conturează, cu oarecare savoare, profilul celor doi eroi, actori pe scena teatrului dar şi pe scena vieţii. Transpare şi cite ceva din climatul social şi cultural al vremii. Pe măsură ce se derulează acest jurnal de dragoste, el capătă, şi unele (rare) accente de gravitate. Simţim cum, treptat, în existenţele protagoniştilor se insinuează „jocul forţelor străine”, cum le numeşte Simone de Beauvoir, într-un volum autobiografic: istoria, timpul, moartea. Ele amendează iluziile, superficialitatea, marivodajul unor momente relevînd ceea ce a fost adevărat şi inefabil în iubirea eroilor. Totuşi, evocarea celor două biografii se opreşte la un prim nivel de semnificaţii, iar sub raport dramaturgic, lucrarea nu are stringenţă şi nici anvergură.

Diracţia de scenă a acestui recital, susţinut de actorii Ion Pavlescu şi Liana Ceterchi aparţine unei tinere regizoare, Dana Dima, care s-a distins pînă acum prin două spectacole de relief: **D-ale Carnavalului**, pe scena Institutului de Artă Teatrală şi Cinematografică din Bucureşti şi **Georges Dandin**, de Molière, la Teatrul „Maria Filotti” din Braila. Pentru eleva profesoarei Cătălina Buzoianu, Teatrul Mic a fost o şcoală, o treaptă profesională cu exigenţe şi rigori ridicate — de care s-a achitat în bună parte. Reprezentaţia are fluiditate şi acurateţe. Adecvată scenografia Mariei Mişu prin costume policrome şi elemente de recuzită indicative creează o atmosferă în jurul poveştii de dragoste încărcată de patina timpului şi mirajul scenei. Sub

bagheta Danei Dima este apreciabil efortul de a portretiza al interpretilor. După prestaţia meritorie din **Noaptea bună, mamă**, de Marsha Norman, şi din **Cameristele de Génét**, pentru lină acţiuni Liana Ceterchi, această partitură este o nouă sarcină artistică, mai solicitantă. Interpreta încearcă să acopere într-un timp scurt un mozaic de stări diverse, face compoziţiile de vîrstă fără să apeleze la însemnele exterioare de machiaj. Evoluţia sa are o anume soliditate a construcţiei, fără însă o necesară combustie interioară. Ilustrionismul, cochetăria, farmecul artei Campbell sînt mai puţin inspirat reliefate. Mai relevante sînt sugerate însingurarea, tristeţea apăsătoare. Dialogul capătă greutate şi relief prin prezenţa în rolul lui Shaw a lui Ion Pavlescu. Actorul s-a mai intilnit cu acest personaj la Teatrul Giuleşti, în regia Getei Vlad, avînd-o ca parteneră pe Agatha Nicolau. Pe scena Teatrului Foarte Mic, Shaw apare inteligent şi voluntar. Personajul are o anume nobleţe şi suferenţă spirituală care cucereşte. Şi datorită dicţiei impecabile, muzicalităţii rostirii ce particularizează arta interpretului. Jocul de relaţie al protagoniştilor nu funcţionează pe tot parcursul reprezentăţiei. Ce-l lipseşte spectacolului este vibraţia, strălucirea, un plus de mister. Este necesară o finisare a detaliilor, o răminere pe stare mai îndelungată; intrările şi ieşirile din personaje se fac încă prea rapid şi convenţional.

Ludmila Patlanjoglu

## Note

● Se deschide la Bucureşti o interesantă serie de manifestări bilunare sub genericul **Seratele Teatrului Mic**, concepute sub semnul confluenţei artelor. Coordonator, Iosif Sava. Vor participa scriitori, actori, muzicieni, critici de artă, filosofi, politologi. Seratele vor avea loc în sala Teatrului Foarte Mic.

● La Boloşani se desfăşoară „Decada culturii”, în cadrul căreia Teatrul „M. Eminescu” prezintă premiera **Puterea şi adevărul** de Titus Popovici, regia C. Dinischiotu.



# Un portret pentru istoria filmului românesc

Cinema

Flash-back

„VIAȚA e ca o poartă prin care nici nu intri bine că ai și ieșit!”, scria cu ani în urmă Adrian Petringenaru în inspirata lui teză de doctorat despre Constantin Brâncuși, susținută cu brio la universitatea din Paris și tipărită în volum, la București, în 1983, sub titlul *Imagine și simbol la Brâncuși*. Dureros de exactă în lapidăritatea ei, definiția de atunci implica mai mult decât regretul firesc al oricărui muritor față de efemeritatea umanului în marele ciclu cosmic. Aforismul reverbera ascunsă panică a unei conștiințe artistice confruntate cu imposibilitatea cuprinderii, într-o unică existență, a tuturor proiectelor, a întrupării tuturor aspirațiilor. Sau, poate, izvora dintr-o nedeslăsită premoniție? Cert este că în nedrept de scurta lui existență, Adrian Petringenaru s-a grăbit mereu, mereu presat de timp, într-un permanent pariu cu sipe însuși, trudind, înfăptuind și lăsând în urmă cit alții în trei vieți: cărți, scurt-metraje animate, documentare de artă, lung-metraje. Vital, entuziast, pasionat, coleric dar generos, n-a pregetat să-și dăruie bună parte din debordanta-i energie pentru bunul mers al breslei. Pluri-laureat al Festivalurilor internaționale de la Londra, Tampere, Lucca, Leipzig, Salonic, Mamaia, membru în Biroul Executiv al Federației Internaționale a Filmului de Animație și în Consiliul Asociației Cineaștilor din țara noastră, s-a cheltuit fără preget, spre a ne oferi frumusețe, bucurie.

Venind din universul criticii de artă în acela al filmului de animație, după un scurt popas de familiarizare cu cinea-grafica, în lumea documentarului de artă, popas soldat printre altele cu poeziile *Pasi spre Brâncuși* (1965) și *Sase mii de ani de artă* (1966), Adrian Petringenaru s-a înscris cu autoritate în plutonul de șoc al animației românești care, la sfârșitul anilor șaiszeci, relansa în forță esul de autor de sorginte filosofic-metaforică. Formația intelectuală, largul orizont cultural, rafinata stilistică și ambția ancorării vizualului într-un viguros suport ideatic aveau să asigure filmelor lui un larg ecou internațional. Înedit ca formulă, explozând ingenios originalitatea măștilor noastre populare, *Brezaia* (1967) a revelat un talent inventiv, cu remarcabilă intuiție a limbajului filmic. Cuceritor prin exuberanță cromatică, umor și inteligență exploatare a folclorului, a vechilor tradiții ale iconografiei noastre populare pe sticlă, scintelelor *În pădurea lui Ion* (1970) recupera în spirit modern valori artistice autentice naționale. Imbogățind bagajul expresiv al animației românești cu noi și înfrăznete tehnici de filmare și de montaj, Petringenaru a inovat constant sub raport plastic: fie că era vorba de implicarea ardentă în interpretarea zbuciumatei devenirii a pământului românesc, ca în *Bizant după Bizant* (1972), ori de parabola filosofică concepută în termenii umorului absurd, ca în splendidul *Cale lungă* (1976), realizat după desenele lui Florin Pucă, pe un text de Tudor George. Nici după ce avea să treacă la filmul de lung metraj, cineastul n-a renunțat la esul animat, semnind printre altele, anlaudatele *Legende* (1978), *Principiul lanului* (1979) și *Expertiza de artă* (1980).

Vocația culturală a regizorului s-a vădit



Ion Caramitru și Florin Piersic în filmul *Rug și flacără*, de Adrian Petringenaru

și în obstinatul apel la literatură ca sursă a scenariilor lung-metrajele sale. Dacă s-a consacrat exclusiv ecranizărilor a făcut-o nu fiindcă ar fi mizat pe girul izbăvitor a literii deja tipărite și nici spre a se blinda prudent cu numele scriitorilor, dovadă că *Rug și flacără* și *Femeia din Urșă Mare* porneau de la romanele unor tineri de curind lanșați, ei dintr-o programatică opțiune. De altfel, cu excepția seriei *Cireșarilor*, destinată adolescenților, filmele lui au pornit de la texte deloc „comode”.

Consecrată perioadei imediat post-belice, cind tărâniimii noastre îi erau împărțite pământurile latifundiarilor, tensionata dramă rurală *Tatăl risipitor* (după navela *Oale și ai săi* a lui Eugen Barbu) era centrată pe viguroasa creație a lui Toma Caragiu. Personaje puternice, bine conturate, simț al atmosferei, naratiune nervoasă și preocuparea pentru conturarea cit mai complexă a acelei epoci contradictorii au fost tot atâtea calități salutate de recenzenti la vremea cuvenită.

În 1980, *Rug și flacără*, după romanul omonim al lui Eugen Uricaru, a însemnat pentru epopeea noastră cinematografică națională un important pas în afara cărărilor bătute, o tentativă de a substitui vetustelor formule bataliste o viziune mediativă, mutind centrul de interes de pe cimpul de luptă în culisele secrete ale istoriei. Momentul de transcendență istorică al Unirii Principatelor Române sub sceptrul lui Cuza, era pretextul dezvoltării hățisului de oculte mașinării politice și diplomatice, tesut peste capul unui popor în cancelariile marilor puteri vecine și în cancelaria Albionului. La jumătatea drumului dintre ficțiune și docu-



ment, evocarea demonstra cum în balanța imprevizibilă a „echilibrului de forță” internaționale, destinul individului capătă proporțiile unui grăunte de nisip care, totuși, la un anume moment, poate bloca un întreg și complicat angrenaj. Cu o structură simfonică, antrenind sumedenie de personaje și intrigi secundare, *Rug și flacără* a impus printr-o certă anvergură intelectuală, prin voința de a citi trecutul prin grila prezentului.

A urmat, la citiva ani distanță, *Femeia din Urșă Mare*, după romanul timisoreanului Paul Eugen Banciu. Regizorul lua în sfârșit de coarne taurul actualității. Traectoria unei aprige maramuresene, crescută printre țapinari, strămutată în mediul santierelor și ajunsă sotie de gestionar pus pe căpătuială, aducea pe ecran o anume franchețe polemică a detaliilor realiste de ambianță cotidiană, într-o lume aspră, necrutătoare, unde femeia are de ales între a fi mai tare ca bărbatul ori a le cădea victimă.

Navigând neobosit între moviolă și platurile de la Bufta, Adrian Petringenaru n-a ținut seama nici de boală, nici de avertismentele medicilor. Pasiunea pentru profesie, simțul datoriei primau. Și muntele de om s-a năruit într-o clipită. Ne rămân de la el filmele cărțile și amintirea unei personalități clocotitoare, a unei existențe duse cu certitudinea și sub lumina gândului că „Viața e ca o poartă prin care nici nu intri bine că ai și ieșit. O clipă doar, o clipă care fiind viață, faptă omească, te mută din tăcere în infinit”.

Manuela Cernat

## O problemă de optică

● PENTRU că-i un film simplu și fără ocolișuri, pentru că-i ilustrat prin cântecete, pentru că-l face de câteva ori pe spectator să-și reprime lacrimile, pentru că personajele sînt oameni buni, iar unul dintre ele, raisonneur-ul însuși, este un copil, pentru că totul se petrece și se rezolvă pe ecran, în cea mai candidă lipsă de mister, *Feroviarul* lui Pietro Germi a fost primit de critică și a fost perpetuat în istoriile cinematografului drept o melodramă fără prfuzime, drept un rebut al neorealismului, drept un simplu eșec al volubilității italiene. Veșnicul risc al sincerității în artă, care poate fi, după caz, înălțată la rangul de criteriu estetic sau pusă să ispășească toate vinile... Numai că, iată, în retrospectivă, prejudecata poate fi învinsă, hopurile se nivelază, nodurile în papură devin mai greu de zărit. În raport cu etaloanele neorealismului, filmul lui Germi apare acum perfect sănătos, nevulnerat de virstă, iar farmecul actualității sale, poate prea la îndemână, poate prea crud în ziua premierei, s-a călit istoric, are o maturitate armonioasă.

Multe schimbări de optică, deci... Povestea mecanicului de locomotivă nedreptățit de colegi și supărat de familie, care-și ia lumea în cap și devine „crumiro”, spărgător de grevă, apare azi pe ecran ca document de viață, și nu neapărat ca o ficțiune dulceagă, așa cum era considerată în 1955. Ideea că nu te poți despărți de ai tăi, chiar dacă ei te-au părăsit la greu, ideea decepției depășite prin încredere în tine însuși, ideea demitizării a tot ce-i trecător și bizuirii pe valoarea etern umană sînt mai actuale decît oricind în provizoratul acestui sfârșit de veac. Finalul, în care toate neazurile se rezolvă prin bunăvoința indivizilor (o împăcare generală, pe care Germi a simțit nevoia să o înăsprească prin moartea subită a eroului), nu mai pare destinat anume să stoarcă lacrimile. El este concluzia spre care tind toate firele epice, concluzia care nu se sfiește să se lase rostită în vorbe directe: „oamenii nu-și spun din timp ceea ce ar trebui să-și spună”. Ieșirea din criză este urmarea trecerii prin toate flăcările suferinței, iar filmul este tocmai noteca arsă de un om în trecerea lui prin această lume.

Bună parte din autenticitatea filmului se datorează extraordinarului copil care comentează întâmplările cu un glas tremurător, cu o tandrețe ultragiată. Firicelul său de glas pare un jurnal vorbit al evenimentelor și simțirilor, un seismograf mirat de tot ce-i normal în lume. Copilul de atunci a crescut însă, vocea lui de bărbat în toată firea nu s-ar mai lăsa probabil, azi, surprinsă de anomaliile omești, poate că tot ceea ce a văzut și comentase cu spalmă și îndurerare i s-ar părea mai apropiat de „normalitate”, în provizoriul „fin de sticlă” de care vorbeam. Se petrece, oare, același lucru și cu felul nostru de a revedea filmul?

Romulus Rusan

Radio tv.

## Cenacluri literare

■ Formă de manifestare a conștiinței creatoare cu un loc de prim plan în tradiția culturii naționale, cenaclurile literare definesc pregnant și actualitatea. Atenț reflectate în planurile editoriale și în paginile revistelor de specialitate, ele interesează, cum e firesc, și redacțiile radiofonice, în primul rînd prin ciclul de emisiuni transmis luni dimineața. Ultima ediție din *Cenaclul radiofonic* (redactor Liliana Ursu) a poposit la Uzinele Republica unde funcționează, de 25 de ani, un puternic și interesant cerc literar. Invitați în fața microfonului, membrii săi au citit din creația proprie și au vorbit despre realizările de pînă acum: întâlniri cu scriitorii și reprezentanții ai principalelor noastre edituri, premii obținute în cadrul Festivalului național „Cîntarea României”, schimb de experiență cu alte grupuri de creatori din București și din țară, întâlniri cu iubitorii de literatură. Noua formulă de publicistică radiofonică adoptată de *Cenaclul* de luni se dovedește cu mult mai

eficientă și convingătoare decît cea caracteristică pentru unele realizări mai vechi ale acestui ciclu de emisiuni, simpla antologare de texte în lectura autorilor fiind înlocuită cu o dezbateră mai largă, de real interes. Ea ar fi putut fi completată cu portretele (sau autoportretele) poezilor și prozatorilor selectați în sumar, cu detalii, încă mai numeroase, cu privire la activitatea lor literară și la felul în care ea se integrează preocupărilor mai generale ale colectivului uzinei. Cum profilul, personalitatea chiar a unui cenaclu sînt profund individuale, reliefaarea acestui specific poate concentra atenția emisiunii și în viitor în așa fel încît grupurile literare care funcționează în întreprinderi, școli, facultăți, uniuni de creație sau reviste să fie adecvat înfățișate radio-ascultătorilor.

■ Cu puțin timp înainte de concertul ce va avea loc joiă viitoare în Studioul Radioteleviziunii (dirijor Paul Popescu, solistă violoncelista Alexandra Gușu), *Ora melomanului* prezintă, în a-

ceastă săptămîină, de luni pînă sîmbătă, pe cei doi muzicieni, confirmindu-se, astfel, armonioasa complementaritate a inițiativelor radiofonice în raport cu cele ale victorii artistice actuale în genere. „A pregăti”, nu doar a consemna (sau comenta) evenimentele ale prezentului cultural, iată o posibilitate la care, după exemplul redacțiilor muzicale, se pot gândi și cele literare, teatrale, cinematografice din radio.

■ Aerul stenic care traversează indeobște emisiunile despre tineret a fost insotit, la ultimul *Club al adolescenților* (redactor George Enache), de o vizibilă aură emoțională. Evocate cu prilejul începutului de an, performanțele Liceului de matematică-fizică nr. 1 din Pitești sînt într-adevăr relevante: 10 premii la faza națională a diferitelor concursuri și Olimpiade, numeroase distincții la Festivalul național „Cîntarea României”, 80 de absolvenți '89 admiși la facultăți și institute de învățămînt superior.

Ioana Mălin

Secvențe

## Cavatina Caragiului

■ Fiindcă, precum Tipătescu, nici eu nu inteleg pentru ce între „bărbați cu oarecare pretenții de seriozitate, să mai încapă astfel de mestesuguri și rafinării de maniere, astfel de tirade distilate” (parcă aud prima oară această expresie stupefiantă).

fiindcă, precum Catavencu, „și mie îmi place să joc scurt, scurt”, și ador gestul cunoscut pentru rețezarea vorbei,

vin și susțin fără să clipesc, că :

în această tinguită,  
pătimașă,  
sensuală,  
puerilă,  
devastatoare,  
apelpisită,  
delicioasă,  
lasă,  
delicată,  
bărbată.

torturată,  
perversă,  
giugiulită,  
autoritară,  
gongorică,  
precară,  
asasină,  
isterică,  
homicidă,  
viscerală,  
sălbatică.

în această zăpăcitoare modulatie a celor „trois petites notes de musique” care formează numele lui Zoe, Caragiu ne-a lăsat capodopera cantabilității sale demne, intratoul, de aceea a „Scrișorii pierdute”. Nimeni pînă la el, într-o sută de ani, n-a distilat „Zoe! Zoe! Zoe!” în atîtea feluri, pe atîtea tonuri, cu atîtea pulsații melodice, dîndu-ne vertijii unui geniu mozartian în tratarea unei teme cu variațiuni. Acolo unde partitura nu indica mai mult de „Zoe! Zoe! mă iubesti...” (urmat de acel „Te iubesc dar scapă-mă!”, aflat pe aceeași scară de seismici-

tate cu „Cura! constituțional, dar umflați-1!”), forța caragialiană a Caragiului a inventat și improvizat numai și numai din acest nume o cavatină în toată puterea cuvintului și a operei comice italiene, cu duetele, arile și recitativele ei de maximă acceleratie, halucinație și haz. Contrapunctul dintre această „Zoe! Zoe! Zoe!” și „aria calomniei” cîntată de Joița („Ce vuiet! Ce scandal! Ce cronică infernală!” „Zoe!”, „Și eu, Fănică, în timpul ăsta, ce să fac?” „Zoe!”, „Să mor?”, „Zoe!”, „Să mor dacă voiești!”) mă transportă printre voluptățile încercate la Cimarosa și Rossini, dîndu-mi lacrimi, lacrimi, lacrimi, ca la „Traviata”. Concizie distilată, cavatina Joițicii stă necurmată, purturi, celestăidă a sufletului meu.

Radu Coșășu

# Pictura ca mod de a fi



BRĂDUȚ COVALIU: Femeie din Rășinari

Am intrat în expoziția lui Brăduț Covaliu din sălile „Dalles” purtând cu mine o mai veche și, într-un fel, constantă opinie, subiectivă și ca atare vulnerabilă sau invitând la suspiciune, dar pornită din și justificată prin contactul aproape constant, inerent și critic sau selectiv cu opera unei personalități consacrate. Prima impresie, cea a unui imens, continuu și fertil travaliu pictural, ofițat cu discreție și detașare, devine în ultimă analiză o chestiune secundară, în raport cu sentimentul că artistul este tot mai mult el însuși, că nu trișează, că nu caută succesul prin truculentă sau adaptări conjuncturale. Din acest punct, probabil atins de cel mai mulți dintre receptori se instalează o stare de liniște și de siguranță interioară, extrem de profitabilă în perceperea și judecarea corectă a întregului pictural. Este un imens avantaj pentru toți termenii implicați — artist, pictură, public — deși această situație de esență nu echivalează cu absența provocărilor venite din partea imaginilor, cu evitarea problemelor sau cu o călduță stare de confort vizual și cerebral. Primul și cel mai evident element de natură iconică, și anume încercarea de a părăsi o serie, o tipologie sau o mentalitate prelungite sterile și epigonice de prea multe ori, fără a renega sau anula tradiția pe care o percepe asemeni unui „Urggrund” ineluctabil face din arta lui Brăduț Covaliu teritoriul unor pasiionale căutări la toate nivelurile picturii. Și, mai ales, eliberate de obsesia atitudinilor/categoriilor tranșante, de tipul opoziției manicheiste figurativ-abstract. Artistul știe, la fel ca mulți alții, dar în

plus el ține seama de acest postulat elementar, că ambele situații perceptive, devenite categorii și concepte, coexistă la nivelul realității concrete. Rămâne să extragi una sau alta din variante, să le aduci în prim plan după necesități picturale — dar și conjuncturale, în scara istoriei — sau, de ce nu, să te plasezi la punctul confluenței lor, al interferenței care generează o soluție de coabitare și fertilizare reciprocă. De aceea, dincolo de ciclurile tematice propuse de artist, orientative pentru public, necesare în economia demersului ca un fel de strategie pe termen lung, actuala expoziție poate fi/ trebuie judecată global, ca un întreg. Și chiar este un întreg, pentru că artistul a ajuns la o concluzie categorială, echivalând până la un punct cu un stil, deși există suficiente piese care nu se înscriu în tensiunea dominantă, deconspirând un afectiv care lucrează sub imperiul unei stări de emoție, dar și un spirit euristic, prudent cu inflația seriei sau a repetiției, căutând mereu noi paliere semantice și expresive.

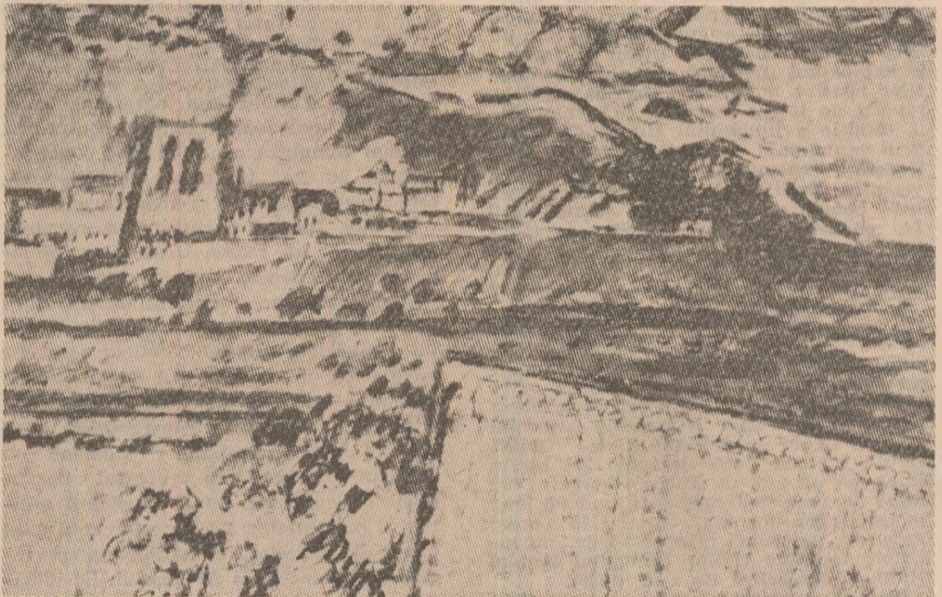
Peisajul pare locul privilegiat al investigațiilor, noțiune ce trebuie acceptată cu prudență, în sensul de provocare sau stimulent pentru autonomia picturalului, departe de servila restituire sau orgoliul falsei modestii de a respecta „natura”. Pentru Brăduț Covaliu natura este un prilej de comunicare panteistă, o ipostază a cosubstanțialității, din ea degajând marile tronsoane telurice investite cu latențe picturale. Operația decantării, a sintezei și re-formulării apare vizibilă prin trecerea de la unele piese în tehnică diferită, pe suport de hirtie, la definitivul pinzel. Logica procesului ne apare distinct, clar și simptomatic pentru tipul de atitudine cerebrală care echilibrează implicarea emoțională, dialogul prin empatie. O anumită forță genuină pare să se desprindă din foarte multe peisaje, ca un principiu vitalist conținut și irepresibil, dramatismul și monumentalitatea vin să amplifice dimensiunile organicului, sugerând o mișcare tectonică în curs de săvârșire, încă sub imperiul ordinii cosmice. Aici trebuie să luăm în discuție calitatea cromatică a întregului ansamblu, de o solaritate evidentă — în fond ea contribuie, alături de echilibrul și coerența desenului ca punere în imagine, la senzația stenică, optimistă și incitantă provocată de expunere — și cu subtilități și rafinamente ce se cer atent urmărite și încorporate. Fulguranța tușelor, regimul contrastelor și al jocului tonal în gamă, utilizarea inteligentă, pur picturală, a relațiilor de griuri, greutatea brunurilor teroase și savoarea verdului modulată, conferă un dinamism interior maselor principale, primate totdeauna în perspectivă plonjantă. Apoi intervin ceruri înalte, ape de un albastru transparent, sau elegii autumnales în violeturi bacoviene, deconspirând filonul romantic sub tutela căruia stă, de fapt, întreaga pictură a lui Brăduț Covaliu. Frecvent apar sinteze ce echivalează abstracția cromatică, uneori cu extrapolări spre geomtrismul degheizat al

orfismului, fără a se ralia decis și obedient vreunei tendințe anume, ca niște exerciții de autonomie picturală, interludii de studiu operat asupra naturii în mod consecvent. După cum interludii pot fi considerate ludicele compuneri pe tema Acvariului, polemizând cordial cu estetica extrem-orientală, într-o variantă personală, sau revenirea la mai vechea preocupare pentru sigla plurivocă a calului, simbol al forței, dinamismului și, de ce nu, al Progresului sau Belerofonului, ca un reflex al mitologiei apolinice. Dar toate aceste referiri se dovedesc secundare, nu inutile, dacă ne raportăm din nou la globalitatea demersului, la creația artistului în totalitate. Cîștigul de picturalitate și senină claritate, de concentrare a mijloacelor și de rafinare a lor până la punctul subtilității difuze, dozajul sever și totuși suplu dintre forță și lirism, decizia care temperază teluricul și transmite forță evanescentei cromatice sint axele expoziției de acum. Dar mai presus de toate, se degajă sentimentul că pentru Brăduț Covaliu pictura este, rămâne, un mod de a fi.

OLTĂ modalitate de trăire sinceră a picturii, ca o pasiune acaparatoare, deși până la un punct amănunțată, nu fără interludii, de o profesie inrudită — cea de scenograf — ne propune Labancz Ladislau prin expoziția sa de la „Galateea”. Revelația, pentru cel ce vin în contact cu lucrările artistului, rezidă în forța expresiei, în construcția tonală de o intensitate fovă și în capacitatea de a construi un peisaj-sentiment, un spațiu al teluricului și elegiacului, utilizând formula ineputabilului figurativ. Termenul trebuie acceptat, cu amendamentul adus de interpretarea formei,

într-o variantă de articulare a planurilor ce descinde din expresionism, fără a supralicita efectul de șoc mai mult decât presupune o viziune acută dar cordială a realității. Labancz are ochiul selectiv al celui obișnuit să analizeze panoramic și decis un cimp oferit spre studiere, astfel că detaliul redundant cade în superfluu, devenind inutil în raport cu sentimentul global, cu climatul afectiv al locului. Departea de a exploata nemilos avantajele unei teme monocorde, artistul își schimbă subiectul studiului, într-un fel de voință a epuizării variantelor esențiale, pictând marea, muntele, citadinul și naturalul, cu egală pasiune și rigoare. Căci dincolo de participarea afectivă nedisimulată, el ne incredințează de știința pe care se sprijină demersul său fără ostentație. Schema științistă disimulându-se cu ajutorul culorii și al cursivității ductului ce definește forme, volume, spații. Alegerea reperelor pare să deconspire o dorință de consemnare a ceea ce este specific și pictural într-un peisaj, nu a ceea ce are o rezonanță spectaculoasă, pitorească și omologată morden. Mica realitate imediată, pe lângă care trecem fără să o remarcăm, dar pe care o descoperim brusc prin intermediul imaginii ca pe ceva fascinant, găsește în Labancz un poet al acordurilor grave, de profundă rezonanță. Este, în definitiv, una din ipostazele picturii moderne, regăsită și restituită dintr-o perspectivă foarte personală, de forță și evocare lirică. Astfel că expoziția consemnează nu doar un eveniment de nivel public, ci și implantarea autorului în cercul de interes al cunoscătorilor, prin profesionalism și valoare intrinsecă.

Virgil Mocanu



BRĂDUȚ COVALIU: Peisaj

## Muzica

### Integrala, act de cultură și educație

INDISCUTABIL, momentele de maxim interes ale unei stagiuni rămân Integralele componistice. Cuprinzând totalitatea opusurilor concepute pe parcursul a diferite etape de creație, Integralele oferă o imagine de ansamblu asupra operii unui compozitor, trasează vectorii evoluției sale, dăruiesc iubitorilor de artă esențiale repere istoriografice, stilistice, estetice.

De ani, pentru publicul nostru Integralele rămân reale sărbători muzicale, momente hotărâtoare în contactul cu capodoperele lumii muzicale.

Neuitate rămân, din acest punct de vedere, Integralele Brandenburgicelor sau Suitelor, Sonatelor pentru vioară, Sonatelor și Suitelor pentru violoncel, Trio-Sonatelor, Artei Fugii, Ofrandel Muzicale desfășurate în urmă cu 15 ani și care au permis familiarizarea auditorilor din sălile de concert cu lucrări fundamentale ale lui Johann Sebastian Bach. Momente de înaltă semnificație au fost marcate de Integralele Simfoniilor lui Beethoven (cu George Georgescu la pupitrul) sau Bruckner (inaugurate acum doi ani de către Cristian Mandeal).

Continuând o asemenea tradiție, sta-

giunea recent încheiată a reprezentat probabil cea mai interesantă perioadă din istoria vieții muzicale românești din ultima jumătate de veac. După acele strălucite după-amieze petrecute în compania lui Valentin Gheorghiu și Ștefan Agoston ca interpreți ai celor 10 sonate pentru pian și vioară de Beethoven, anul muzical 1988-1989 ne-a dăruit bucuria audierii, în cursul lunii februarie, în viziunea strălucitului ansamblu „Voces” din Iași a celor 16 cvartete de Beethoven urmate, în cursul lunii aprilie, de debutul (în interpretarea ansamblului *Serioso*) a celor 27 de cvartete de coarde ale lui Mozart. (Tinerii din Cvartetul *Serioso* au prezentat o integrală beethoveniană și în Seratele muzicale ale Universității București, desfășurate în cursul lunii mai a anului 1988).

În aceeași ordine de idei, în Studioul Radioteleviziunii a „sunat”, în aprilie, „gongul” inaugural al unei acțiuni educative-estetice de largă anvergură: o integrală (ce se va desfășura pe parcursul a 5 ani) a tuturor opusurilor (simfonice, vocal-simfonice, concertante, camerale) ale lui Johannes Brahms, inițiativă pe care o poate rivaliza oricare centru artistic

al lumii contemporane și care are toate condițiile pentru a se înscrie în rindul celor mai importante manifestări din istoria artei interpretative din zilele noastre. În același spirit trebuie să înțelegem și acel excepțional concert-spectacol în care am urmărit, cu prilejul Centenarului Eminescu, o Integrală a Scrișorilor în lectura actriței Leopoldina Bălanuță.

Inițiativele bucureștene au avut ecouri în alte centre artistice ale țării. La Cluj-Napoca o Integrală a Simfoniilor lui Bruckner, iar la Constanța, integrale — adinec prețuite de public — ale Simfoniilor și lucrărilor concertante de Beethoven și Brahms. În același timp, la Iași, noul dirijor permanent al Filarmonicii „Moldova”, Gh. Costin, a anunțat pentru anul un muzical debutul unei integrale a Simfoniilor lui Mozart, după cum, tot în vechiul centru cultural moldav, pianista Adriana Berea și-a propus o trecere în revistă a tuturor sonatelor pentru pian ale salzburghezului.

Fără îndoială, Bicentenarul din 1991 va reprezenta cel mai strălucit prilej pentru inserarea pe afiș a unor integrale mozartiene.

Ne aflăm în momentul în care secretariatele muzicale ale Filarmonicilor alcătuiesc programele noului an muzical. Spiritul integralelor trebuie să-l regăsim pe afeșele stagiunii.

Îmbucurător, înainte de toate, proiectul secretariatului formațiilor muzicale ale Radioteleviziunii. Urmărind, ca în toate manifestările sale, o largă eficiență informativ-educativă, apropierea tinerei generații de comorile artei sunetelor, va fi inițiată pe parcursul celor nouă luni ale stagiunii 1989-1990 o integrală a celor 32

de sonate pentru pian ale lui Beethoven. Mii de iubitori de artă vor putea pătrunde, cu ajutorul comentariului unora dintre cei mai străluciți analiști muzicali, în laboratoarele în care Beethoven a născut capodopere pentru claviatură dar a și experimentat mijloacele necesare edificării întregii sale opere simfonice, concertante, camerale. În viziunea organizatorilor, Integrala sonatelor beethoveniene se va bucura de concursul tuturor marilor pianști ai țării, de la Valentin Gheorghiu și Dan Grigore la studenții conservatoarelor și elevii liceelor de muzică. Poate că extinderea integralei prin adăugirea unor „dublaje interpretative” ar permite, în același timp, formulări de maximă importanță în planul înțelegerii unor diferențieri în arta talmăcirii beethoveniene de maximă importanță în formarea spiritului critic necesar tuturor generațiilor de iubitori de muzică.

Pentru că vorbim de literatura vocală, nu trebuie să uităm că până la încheierea anului avem obligația de a asculta cel puțin o Integrală a Camerei copiilor semnată de un uriaș creator al trecutului veac, aniversat în 1989 în întreaga lume muzicală — Modest Mussorgski.

În sfârșit, în același spirit, am putea pregăti pentru anul 1990 (cînd vom marca 110 ani de la nașterea lui Enescu și Centenarul lui Jora) integrale ale tuturor lucrărilor lui Enescu (și atîtea noi „descoperiri” s-au adăugat în ultimul timp catalogului său de creație) și a liederurilor unuia dintre ctitorii genului — Mihail Jora.

Iosif Sava

# Poezie... și textualism



— Stimate Marin Mincu, v-aș propune să răsădăm, de această dată, către un argument mai dificil; cum s-a mai spus, sinteti promotorul liniei textualiste în poezia actuală (Al. Cistelean vă numește „pionier și general al textualismului românesc“), susținând-o teoretic și practic. Vă întreb, deși întrebarea vi s-a mai pus, ce reprezintă „textualismul“ în poezie?

— Prea ești grăbit, stimate Grigore Mărășanu. Ar trebui să mă lași să mă încălzesc puțin, cum e, dealtfel, fair play într-o asemenea încercare.

— Doriți probabil să abordăm problema de la începuturi? S-o luăm adică de la lucrarea Ion Barbu — eseu despre textualizarea poetică?

— Poate n-ar fi rău s-o luăm chiar de la textul publicat în 1979 despre Nichita Stănescu, intitulat „Aventura dramatică a semnificativului“, care a însemnat o nouă perspectivă în recopierea poetului. Dacă ai avut totuși amabilitatea să parcurgi *Eseul* din 1981, sper că ai observat că, acolo, analizăm și modalitățile realizării operației de textualizare, adică a „tărierii de capete“...

— ...Da, în cazul unor iluștri autori de Text, precum Barbu, Poe, Eminescu, Mallarmé, Kafka, Urmuz și alții.

— Ei, bine, am fost „învinuțit“ de un recenzent sagace că în *Eseu II* (1986) as fi extins aplicarea modelului textualist și textualizant (model pe care l-am construit în mod firesc pornind de la tradiția textualizării întemeiată aici de Ion Barbu) și asupra unor poeți foarte tineri, asupra optzeciștilor, care, însă, dacă ar fi să mă iau după același recenzent, „l-ar refuza“. Mie, dimpotrivă, mi se pare că cei mai mulți s-au instăpinit atât de bine pe uzul și „aplicațiunea“ termenului încât (fără ironie), nu scapă nici o ocazie fără să-și împă(u)neze discursul cu blazonul acestei achiziții neologice. Observația aceasta atât de tranșantă îi are în vedere pe mimetici. Cel mai bizar este că și unii prozatori s-au repezit (fără umor) numai acum, în urmă, să se declare în corpore textualiști și textualizanți.

— Și ce e rău în asta? Ați dori, oare, să folosiți numai pentru dumneavoastră, în exclusivitate, acest termen-concept pe care l-ați introdus în circulație la noi?

— Nu, nu. În fond, nu e nimic rău în asta, dar nu e bine nici să se exagereze. În *Eseul* din 1981 am încercat printre altele să argumentez o posibilă conștiință textualizantă în cazul „prozatorului“ Mihai Eminescu. Mai de curând, de fapt cu vreo patru-cinci ani în urmă, într-o rubrică din *Amfiteatru*, intitulată nu întâmplător „Moda jurnalelor?“ am căutat să identific aceleași „semne“ la unii prozatori actuali și deși, analizând cu atenție (într-un articol succint publicat acolo) proza lui Mircea Horia Simionescu, n-am găsit nici o *diră* în acest sens, uite că vine în sfârșit Eugen Simion și-l omologhează „textualizant“ pe M.H.S. Ce să zic, curată sincronizare!

— Rămâneți polemic. Trebuie să deduc însă de aici că, în cazul prozei actuale, „operatorul“ textualist funcționează mai puțin?

— Nu sînt deloc polemic, constat doar, ca și alte dăți, „înnoirea“ melancolică a criticii noastre. Altfel nu înțeleg cum se poate aplica această etichetă, de acum „universală“, asupra textelor (dealtfel, de cel mai ridicat nivel) aparținând unor prozatori ca Ștefan Așopian, Cristian Teodorescu, Costache Olăreanu, care s-au trezit peste noapte (conform „detectorului“ lui Eugen Simion) că fac textualism precum monsieur Jourdain, fără ca ei s-o știe. M-aș fi așteptat mai degrabă, mult mai justificat, să-l descopere „textualist“ pe N. Breban...

— Nu vă mai înțeleg. Vă bateți timp de aproape zece ani să împuneti un nou concept și o nouă metodă și acum când au devenit bun comun, vă dezi-ceți de ele?

— Este adevărat. Mai înainte, tot așa, m-am „bătut“ pentru arhetipologie și pentru critica semiotică... despre care am avut ocazia să discutăm în dialogul nostru din 1983. Dar textualismul a fost, stimate poet Grigore Mărășanu, nu mai e „la modă“ de o bună bucată de timp, deși nouă ni se pare încă ultimul răcnet în materie de noutate. Au apărut alte „sirene“ la orizontul literaturii, mult mai ademenitoare, a căror muzică ne scapă...

— Nonșalanța dumneavoastră ar putea să intrige. Pe mine, născut pe malul Dunării, mă îndeamnă mai degrabă să vă avertizez asupra unui fapt. Îmi dați voie?

— Te rog!

— Păziți-vă de chitecul „sirenelor“, legându-vă cit mai strîns de catarg!

— Mulțumesc, ești amabil, Uți însă că și „iscusitul“ Ulise a trebuit să rupă destule catarge pînă să acosteze în Itaca. Pentru mine, atracția textualizantă (și textualistă) și-a dat roadele și deși nu mă dezic de nimic, m-am deplasat deja din acest cerc (Circe) care devenise prea constrîngător. Textualismul este (devine) desigur o *invariantă* cu valoare aproape „epistemologică“ pentru cercetarea textului literar, dar aceasta, singură, nu mi se mai pare suficientă pentru a investiga în continuare și alte versante ale operei, care impun mijloace de cunoaștere cu totul diferite.

— Explicația?

— Literatura este, după cum știi, un fenomen în perpetuă mișcare și dacă nu ești atent cînd trebuie să te *deplasezi*, riști să pierzi înscrierea în „competiție“. În ceea ce mă privește, am făcut din textualism (și implicit din textualizare) aproape o categorie existențială care să mă (auto)reflecte ca subiect/obiect, cum se poate observa și din *Intermezzo*.

— În fond, care au fost premisele ce au determinat apariția textualismului? Fenomenul se manifestă numai la noi?

— Textualismul, în varianta teoretică explicită, apare pentru prima dată în Franța, prin anii '60, în jurul grupării literare „Tel Quel“, avînd ca promotori principali pe Julia Kristeva, Philippe Sollers și Roland Barthes. Dar, așa cum am demonstrat în *eseul* din 1981, Ion Barbu a „teoretizat“ și el aproape aceleași idei — cu treizeci de ani mai devreme, fiind primul „textualist“ în absolut (în teorie și în practica semnificativă); recuperarea poetului român, de către tinăra poezie italiană, este un indiciu semnificativ în acest sens. Deși textualismul e un ce care preocupă deci „spiritul veacului“ (de fapt, al „momentului“, înscriindu-se pentru Franța în intervalul de la '60 încoace), am susținut că tinerii textualiști români apar firesc (e drept, cu întârziere) ca o prelungire organică a tradiției instituite la noi de către Ion Barbu. Dar aceștia sînt „textualiști“, inițial, doar din instinct, prin *gena* ereditată și numai după aceea au căpătat și o *conștiință* ca atare, ceea ce se poate constata din manifestările lor „teoretice“ anterioare, din care lipsește, pentru o bună perioadă, (oricum, pînă după 1981), orice referență la acest „concept“.

— Poeții textualiști francezi seamănă cu cei de la noi?

— Desigur, numai că aceștia manifestă un *skepsis* și o *tehnă* textualiste în „poe-mele“ publicate deja în urmă cu douăzeci și cinci de ani și „asemănarea“ rămîne destul de relativă. De exemplu, as putea numi poeți precum Marcelin Pleynet, Jean Pierre Faye și Denis Roche. Este cert că textualiștii noștri care apar la distanță de peste douăzeci de ani vor fi altfel, *sintetizînd*, cum facem noi aproape dintotdeauna, și noile achiziții intervenite pe parcurs, căci, așa cum e firesc, poezia se mișcă în permanență. Ei sînt „originali“ întrucît preiau și continuă organic „poietica“ barbiană, pe de o parte, iar pe de altă parte fiindcă se manifestă în alt context cultural.

— Totuși ați mizat pe ei, ați tinut rubrici în revistele „România literară“ și „Luceafărul“ despre poezia lor.

— Mizez mai departe, nu m-am dezis niciodată de ei, chiar dacă am devenit mai critic; numai că, așa cum am mai spus, aștept confirmarea lor *axiologică* în opere autonome. Poetul cel mai promițător dintre toți, cum am încercat să demonstrez și în *Eseu II*, mi se pare a fi Ion Mureșan, care întîrzie semnificativ cu a doua carte. Poeți profunzi, de asemeni, sînt Liviu Ioan Stoiciu, Nichita Danilov și Traian T. Coșovei. Dar, de la un timp, am impresia că poezia cea mai autentică în cadrul acestei promoții încep să o scrie poetele (citez doar cîteva: Elena Ștefci, Magdalena Ghica, Nastasia Maniu, Mariana Codruș, Marta Petreș).

— Ați publicat o carte, vă reamintesc. Mai e valabil și azi ceea ce ați scris acolo?

— Da, am publicat prima carte despre textualiști, fiindcă aceștia scriau în acel moment (adică în urmă cu aproape zece ani) poezia cea mai autentică la noi. Mai există desigur încă destui poeți talentați de care îmi propun să mă ocup și care... nu sînt textualiști. (Dealtfel, am și făcut-o parțial în cartea din 1975, *Poezie și generație*). Mă alarmează însă, trebuie s-o spun, confuzia care începe să se facă simțită tot mai mult: foarte repede unii poeți (mai vîrstnici sau mai tineri) au „învățat“ după ureche cam ce-ar fi cu textualismul și s-au lansat plini de entuziasm empiric în imitarea acestuia.

— Dar textualismul poate fi „imitat“ de oricine?

— Orice poate fi imitat, cu observația

că acest lucru se vede imediat. Așa cum în anii '60 exista moda poeziei nebuloase de pretenție metafizică, la fel acum există moda poeziei textualiste de pretenție post-modernistă; de exemplu, Florin Murgu, despre care am scris favorabil în ambele cărți, devine „vizibil“ textualist abia în *Viața obligatorie* (1985) sub influența poezilor mai tineri.

— Cartea de care amintiți mi se pare o experiență pozitivă a lui Florin Murgu. Chiar în această direcție, dacă vreți!

— Da, fiindcă în cazul lui materia anterioară era adaptabilă acestei metamorfoze. La alți poeți, mai puțin rafinați, n-au rămas decît motive neaglutinate sau procedee de suprafață care sar imediat în ochi: nu știu dacă ai observat în ultimul timp inflația textelor în care apare toposul „minii care scrie singură“ substituind astfel subiectul scriiturii. (Sursa primă este Beckett, dar nu cred că se știe acest lucru de către toată lumea, cei mai mulți preluînd habotnic sintagma prin imitația unor surse locale.)

— Subscriu observației; dar cum ați definit, fie și în mare, poezia textualistă autentică?

— Fără prea multe definiții, oricum inutile, intrucît am spus destul în cele două cărți amintite, mă simt dator să trag un semnal de alarmă în legătură cu „logoricea“ textualistă ce a contaminat dintr-o dată pe unii. Dealtfel, în *Eseu II* nu sînt prea „blind“ nici față de poezii autentice textualiști, după cum observase N. Manolescu în cronica sa...

— Puteți da o explicație impasului la care, după dumneavoastră, s-a ajuns?

— Cum este normal, poezia ultimă a încercat o ofensivă nouă în recuperarea realului și a reușit doar să se îndepărteze și mai mult de acesta sau a constatat, neputincioasă, că n-a recuperat decît un *real textual*; de aici abuzul intertextualității (și intertextualizării) care, deși au existat totdeauna, niciodată nu au devenit un scop în sine ca acum: intertextualitatea teoretizată la toate nivelurile textului se transformă azi simultan în conținut și formă, altfel spus, aceasta devine dintr-o dată *unicul* subiect/obiect al scriiturii.

— Și totuși, cum poate fi recuperat realul?

— „Realul“, în speță, nu este accesibil decît prin *scriitura* care îl desemnează; și se pre-dă în aparență, dar n-al acces la el și simți dureros că nu-l poți atinge decît prin *medierea* textului. Te prefaci că te integrezi ca subiect autoironic în text și, pe măsură ce-i disimulezi jocul, ai șansa din cînd în cînd să accezi la un *real „răsturnat“*; sesizezi topografia acestui „real“, apoi o pierzi, te afli dincoace și dincolo în același timp, în afară și înăuntru, ești situat în *focarul semiotic*, ațîntind o lupă intensivă asupra subiectului.

— Unii au considerat poate esențială cunoașterea „microscopică“, să zic astfel, a mecanismelor producerii textului?!

— Desigur, prin demontarea infinitezimală a acestor mecanisme (minuindu-le apoi „deconstructivist“ în laborator) s-a creat iluzia optimistă că astfel se exprimă mai exact structura realului. Dar, după cum se poate constata, cunoscîndu-se perfect mecanismele texturii, s-a ajuns la desprinderea totală de real, la o auto(p)referențialitate *sans rivages*, care-și pulverizează simultan subiectul și obiectul. Emitentul de text a devenit prea repede un simplu operator abil care face o treabă inginerescă, aplicînd un „tratatment fabulatoriu“ unei realități indistincte ce se sustrage de acum unei asemenea abordări, oricît ar încerca aceasta să-și „modeleze“ cititorul în funcție de imperativele noii „comunicări literare“. Cred însă că „ingineria genetică“ nu poate fi aplicată la Text, intrucît apar oricînd cele mai neașteptate malformații, sau oricum, trebuie aplicată cu multă „precauțiune“. În cel mai mare secret și după ce te-ai înarmat cu cele mai sofisticate instrumente pentru a preîntîmpina fenomenul de respingere din partea cititorului.

— Am observat că în general nu suprapuneți sfera semantică a termenilor „textualizant“ și „textualist“; pe primul l-ați întrebuintat mai ales în *Eseul* despre Ion Barbu din 1981, pentru al doilea ați optat în *Eseu II* (1986), folosindu-l aplicat numai la discursul tinerilor poeți, fixîndu-le astfel, cred eu, „diferența specifică“. Ce deosebire ar exista între cei doi termeni?

— Observația este pertinentă. Într-adevăr, Ion Barbu este în general numit textualizant, fiind un autor de Text precum marii poeți din toate timpurile (Poe, Emi-

nescu, Kafka, Urmuz, Dante și alții), pe cînd textualiști sînt numiți mai ales tinerii poeți ce încearcă să textualizeze realul în mod programatic. (Desigur că nu am respectat totdeauna această distincție, alternînd un termen sau altul, după împrejurări). Primul termen este implicit marii creații, pe cînd al doilea e un reflex recent al *conștiinței de sine* extreme, pe care a achiziționat-o emitentul poetic în faza în care ne aflăm. Deci, textualizarea se reperează a *posteriori* ca „efect“ al operei constituite, pe cînd textualismul actual e mai mult o problemă de *tehnă* pe care autorii și-o propun *a priori*, fără a simți decît rareori mușcătura otrăvită a fiorului textualizant.

— Deci, textualism ar fi = metodă, tehnică de scriere a poeziei, mai simplu, mai direct spus, Greșesc?

— Da și nu (orice simplificare ar strica tot), dar metoda goală (practica semnificantă în sine), cum s-a probat, nu poate ține loc de creație propriu-zisă; e diferența dintre trăire și făcătura. Textul, ca „logică internă“ al unui ansamblu de structuri, e un rezultat, nu un scop. La fel, privit ca obiect al hermeneuticii, e un sistem de semne cu *semnificanță înfinită*, e adică operă, nu o marotă furtivă.

— Cum se constată mai concret cînd e vorba de una sau de alta? Există niște indici precizi?

— După cum lesne se poate constata, în artă, ea și în natură, nimic nu există în stare pură. Textualizarea poate să decaadă deseori în textualism, iar textualismul se poate înălța uneori la rangul textualizării. Producerea în scrie de care se poate vorbi în cazul textualiștilor de ultimă oră e un proces surprinzător pe care nu l-am scontat atunci cînd (începînd din 1978) descopeream unele procedee ale textualizării (autodafaul, autoghilotinarea, autoexecuția etc.) la Ion Barbu (care a publicat doar un singur volum), în proza lui Eminescu și a lui Poe. Mă folosesc de indicii textualizanți la opere deja constituite; nu e sigur că aceștia (indicii) funcționează la fel cînd e vorba de autori încă nefixați axiologic sau care nu au acces decît la mecanismul exterior al textualizării. (Așa se explică de ce, în trecerea de la reviste în carte, unele texte critice au suferit amendări, retrăgîndu-le onora dintre poeți o parte din investiția, intrucît mi s-a părut că nu mai confirmau intrutotul primele impresii, provocate de impactul cu apariția lor editorială). Putini sînt capabili, este evident, să depășească „handicapul“ propriului debut; realmente m-am bucurat s-o constat în cazul lui Al. Mușina care a publicat un grupaj de poezii excepționale într-un recent număr din „Echinoc“, reușind astfel să-și găsească un timbru propriu.

— Mai vreți să spuneti și alte lucruri în legătură cu textualismul?

— „Stăm pe un cap de leu fără să știm“, spune Nichita. Ce-ar fi să deviem de la acest argument? Mai ai să mă întreb și altceva?

— De fapt, dincolo de textualism, stimate poet și critic Marin Mincu, ce caută poezia în acest final de mileniu?

— Fără atîtea prejudecăți teoretizante, pentru care sper să ne scuze cititorii, se poate constata de către toți că poezia profundă rămîne o *permanentă aventură de rang semiotic*: aceasta își caută conținutul propriu, care se mută imperceptibil, chiar acum, în clipa cînd noi discutăm despre ea.

— Credeți că pe vremea lui Dante se teoretiza la fel despre poezie?

— Cred că nici pe vremea lui Dante nu era prea sigur ce este poezia și ce nu este... Ea e mereu un fel de *inter-regn* aflat între noi și vorbirea noastră, așa cum cuvîntul se află mereu în mișcare pulsatorie între obiect și privirea subiectului locutor. Nereușind să accedem definitiv la acest ce secret al poeziei, cu îndrăgirea bijbim și cotrobăim în preajma teoretică, sprîjinindu-ne în tot felul de metode...

— ...în tot felul de isme.

— În fapt, poezia de pretutindeni traversează astăzi criza gravă a regăsitrii propriului obiect.

N. Grigore Mărășanu



Filmul și adevărul unui oraș — Napoli (Scugnizzi, de Nanni Loy)



Harrison Ford într-o escală venețiană (Indiana Jones și ultima cruciadă, de Steven Spielberg)

XLVI MOSTRA INTERNAZIONALE



VENETIA '89

# CAPRICIILE

**C**ITEVA date: locuri în sălile de cinema, oferite în timpul Mostrei: 257 322. Proiecții efectuate: 342. Jurnalisti acreditați: 2 201 din 55 de țări. Fotografii distribuite: 14 000. Foi imprimare pentru comunicații de presă: peste 2 milioane! Nu se știe câte tone de cataloage, prospecte, pliante, reviste, tipărite special pentru festival.

Colosalul angrenaj al Mostrei prezintă, desigur, resorturi dintre cele mai diverse. E vorba, la un anumit nivel, și de terenul ideal pentru desfășurări publicitare, și de prelungirea sezonului turistic pe o plajă de lux, și de înflorirea unei rețele hoteliere, și de prosperitatea unui Cazinou; dar, dincolo de inevitabilele implicații de acest tip, Mostra venetiană și-a consolidat, în timp, o tinută culturală mai presus de orice bănuială, o anvergură intelectuală neegalată de vreun alt festival, o preocupare continuă de a urmări cinematograful pe linia evoluției lui ca artă.

În 1989, conform tradiției, programul a inclus, pe lângă suma titlurilor de ultimă oră (repartizate în cinci secțiuni, dintre care una singură competitivă), o serie de întoarceri în istoria filmului: omagii unor clasici (Chaplin și Dreyer), evocarea unor personaje și momente importante ale filmului italian (Rosellini, Anna Magnani, „Neorealismul” — o serie de documentare de Carlo Lizzani), dar mai ales o amplă Retrospectivă Cocteau. Un subiect interdisciplinar, urmărit de Bială în toate „sectoarele” (arte plastice, muzică, teatru, cinema). Au fost prezentate filmele pe al căror generic figurează numele lui Cocteau (regizor, sau scenarist, sau dialoghist, sau comentator, sau interpret); a fost lansat un volum de studii editat de Bială („Jean Cocteau — Primatul filmului”); a fost inaugurată o expoziție care își propune „să reinventeze climatul cultural al unei epoci”: Jean Cocteau văzut de Picasso, de Modigliani, de Bernard Buffet, de Max Jacob, de Man Ray...

Din 1932 și pînă azi, în istoria Mostrei e greu de găsit vreo ediție care să nu fi fost precedată, însoțită și urmată de polemici. Încă de la ceremonia de deschidere, președintele Bienei, arhitectul Paolo Portoghesi, anunță că se va considera obligat să-si prezinte demisia dacă cifra de finanțare guvernamentală a Bienei nu va fi grabnic rotunjită; viitorul Bienei e pus sub semnul întrebării de presiunea „factorului economic” (numai festivalul de film „costă” 4 miliarde și jumătate de lire). „În clipa în care demisionează Portoghesi, renunț și eu” — zice directorul Mostrei, criticul Guglielmo Biraghi... Climatul: rece. Plouă și iar plouă. Jurnalele titreză: „O Veneție polară”.

Cele mai multe polemici gravitează în jurul situației filmului italian. Ministrul Turismului și Spectacolului, Franco Carraro, prezintă, în cadrul festivalului, un proiect de lege pentru cinematografie (vizând înlocuirea celei vechi, neschimbată de 25 de ani). Un simplu tablou comparativ sugerează ce se înțelege prin „criza filmului italian”: în 1970 — peste 250 de filme produse anual; azi — sub 150. În '70 — peste 10 000 de săli; azi — în jur de 3 000. În '70 — 544 milioane de spectatori; azi — 83 de milioane. Contradicția fundamentală a cinematografului italian de azi: faptul că el contează mereu mai puțin ca distribuție în săli, dar ca industrie producătoare, e indispensabil televiziunii (care, fără filme, ar avea un public de zece ori mai mic). Nouă filme din festival sînt și „productii RAI”. Punctul de vedere al televiziunii: „Să crezi că cinematograful și televiziunea sînt în concurență, înseamnă

să fii retrograd” (președintele RAI). Punctul de vedere al filmului: televiziunea înseamnă moartea povestirii în imagini... Un alt aspect al crizei: importul de filme e de douăsprezece ori mai mare decît exportul (în timp ce, pe piața americană, din 100 de filme, doar unul e străin). Un simptom mult comentat de criticii locului: „anglofonia” unor filme italiene, vizind „penetratia pe piața internațională”; în paralel, a proliferat și un gen de subiecte-pretent, destinate să oblige personajele să vorbească oricum, numai în engleză să fie. Sindicatul actorilor italieni a lansat, cu prilejul Mostrei, un protest-program sub genericul „Filmul italian — în italiană!” Un punct al proiectului de lege prevede ca, în viitor, să poată fi prezentat sub pavilion italian numai filmul vorbit în italiană. Ideea care revine cu obstinție: bătaia pe care o are de dat filmul italian de azi este aceea de a exista pe piața internațională fără să își trădeze propria identitate culturală. (Călinescu avea dreptate: și în cinema, „contingentul este ceea ce e sănătoasă spre universal”). Concluzia: filmul italian se poate salva și se va salva nu prin măsuri protectioniste, ci prin creșterea propriei calități... La o conferință de presă a Mostrei, în sală a năvălit un personaj costumat extrem de fistichiu, de meserie, se pare, actor anonim, strigînd din rărunchi: „Vreau să vorbesc în italiană!” Personajul a fost evacuat. „Viva Italia!”, a punctat, mucalit, un regizor italian. Altfel, s-ar putea ca, în istoria Mostrei, ediția a 46-a să fie cea la care a plouat cel mai mult și s-a ris cel mai puțin. Primele zile au fost de-a dreptul mohorite. La un moment dat, în acel turn Babel, un regizor a spus, ofînd: „Mă simt un veteran”; iar traducătoarea, a tradus: „Mă simt un veterinar”. În sfîrșit, s-a ris!

Alte impulsuri polemice — destul de nedrepte — au vizat fie Juriul, „un juriu de festival de provincie” (starul juriului: „Mephisto”, Klaus Maria Brandauer), fie „absența vedetelor”. Vedete s-au abătut pe la Lido, doar că, neapărat, în cea mai mare viteză. Cu cit erau mai mari, cu atît erau mai grăbite. Mickey Rourke („Joc numai pentru bani”), Christopher Walken (neuitatul „Oscar secundar” pentru Vinătorul de cerbi, „N-ai putea afirma niciodată, ca Rourke, că joc pentru bani; cînd nu sînt pe platou sau pe scenă nu mai știu ce să fac cu minile, cu fata, cu gîndurile”); Toshiro Mifune explică ceremonia ceaiului, Jacqueline Bisset explică de ce n-ar suporta să locuiască în Beverly Hills, Gérard Depardieu își explică viitorul rol, în primul lui film peste ocean, unde este deocamdată, „un actor necunoscut” — „un tip care caută de lucru în America și minte tot timpul; și eu minteam tot timpul în prima tinerete, cînd căutam de lucru și, cînd nu mai știam ce să răspund, rideam!”... Fiecare vedetă își face, în felul ei, numărul, și toată lumea e multumită. Nu, nu e! Citești într-un articol: „A 46-a ediție a Mostrei își caută o vedetă!” Sau, mai nostalgic: „Divismul a apus, mondenitățile nu mai sînt ce-au fost odată”... Sau: „Parcă nu ne aflăm la un festival de film, ci la un congres de reumatologie”. O fi. N-am fost niciodată la un congres de reumatologie. Dar să închidem paranteza exagerațiilor și a zgometului de fond și, vorba directorului Mostrei: „să lăsăm filmele să vorbească!”

**C**EA mai importantă secțiune, cea competitivă, a inclus 23 de filme, dintre care trei italiene. Filmul italian (vorbit în engleză...) prin care a debutat concursul — **Într-o noapte cu lună plină**, de Lina Wertmüller — a fost, din punctul de vedere al primirii critice, aproape o catastrofă, tinta unei

avalanșe de cronici defavorabile. „Pentru că sînt femeie și pentru că am succes!”, motivează autoarea, convinsă că a făcut „un bellissimo film”. Explicația adevărată e mult mai simplă: este, într-adevăr, greu de înțeles ce e „artă cinematografică” în acest film eminentamente comercial. Punctul de pornire nu ar fi fost lipsit de interes („sihoza SIDA”, ideea că mai mult decît SIDA ucide teama de SIDA, ideea că frica și ignoranța înseamnă moarte), dar, pe parcursul unei povești lipsite de finete psihologică și de adevăr social, toate rezervele de credulitate ale spectatorului sînt epuizate. Pare incredibil, dar așa e: cu un subiect senzațional, cu interioare de un lux exorbitant, cu salturi geografice acrobatiche între Paris, New York, Londra, Veneția, cu Nastassja Kinski, cu Peter O'Toole, cu Faye Dunaway, — un film slab...

Harta în relief a competiției a prezentat un teren accidentat și inegal, cîteva virfuri și mari depresiuni. O serie de filme extrem de modeste, sub limita de altitudine a unui festival atît de pretentios: **Australia** (de belgianul Jean-Jacques Andrien), în ciuda unor Jeremy Irons și Fanny Ardant; **Christian** (al danezului Gabriel Axel), în ciuda unui Oscar '87 pentru cel mai bun film străin, **Ospățul Babettei**; **Insula** (de olandezul australianizat Paul Cox), în ciuda unei Irene Pappas expansivă cit cuprinde: **Ochi albaștri** (al vest-germanului Reinhard Hauff), un polițier politic de serie; **Mă iubești?** (al grecului George Panoussoulou), clasificat cu unanimitate critică drept „semiporno”; **Capcana** (de suedezul Vilgot Sjöman), **Maimuta neună** (de spaniolul Fernando Trueba)... Două cinematograful importanțe, cea sovietică și cea americană au fost prezente în concurs prin două filme neconcludente (**Sotul și fiica Tamarei Alexandrovna**, de Olga Naruskaja, un film de debut cu multă violență gratuită; și **Noaptea de Anul Nou** de Henry Jaglom (un surogat de Woody Allen, ca să nu-i spunem, cum i s-a spus, „o comedioară rahitică”).

Autori prestigioși au dezamăgit și ei: elvețianul Alain Tanner (**Femeia din Rose Hill**), indianul Mrinal Sen (**Pe neasteptate, într-o zi**), într-o oarecare măsură chiar și Otar Ioseliani (desi i s-a acordat Marele premiu special al juriului), cu **Un incendiu văzut de departe**, un fel de documentar etnografico-ecologic, despre locuitorii unui trib african din mijlocul pădurii, a căror viață perpetuează obiceiuri ancestrale, alungați de civilizația industrială și ajungînd să-si vîndă la piață idolii de lemn. Un alt autor mult așteptat, Alain Resnais, a împărțit critica în două: o mică bijuterie, după unii, un film minor, după alții, **Vreau să mă întorc acasă** (cu Gérard Depardieu și Micheline Presle) e o farsă simpatică, vivace, inteligentă, dar nu e... Alain Resnais. Peripețiile unei bătrîni americane aterizate la Paris. Tema contrastului dintre „american way of life” și „savoir vivre”. Scenaristul, Jules Feiffer, faimos autor de benzi desenate, povesteste cu incitare, într-un interviu, despre cel mai mare succes de box-office al anului, **Batman**, care „te face să simți cît de important e universul benzilor desenate pentru un copil, cît de utile îi sînt copilului acele personaje, ca să-i canalizeze revolta și furia față de lumea adulților”. **Batman** a întrecut în popularitate chiar și **Indiana Jones și ultima cruciadă** de Steven Spielberg, produs de Georg Lucas), prezentat și la Veneția cu un mare succes de public. Lui Harrison Ford (Indiana Jones) i se alătură acum Sean Connery (ex-James Bond, părintele unei anumite tipologii a croulului „serializat”), și, împreună, irezistibili, pornesc în căutarea sacralului Graal și a mitului tineretii eterne. Un cinema de mare efect spectacular, un regal de perfecțiune tehnică, dar nu numai. Spielberg exploatează cu inventivitate și cu mult umor

„inconștientul cinematografic infantil al oricărui spectator”: 132 de minute redevii copil și te minunezi ce nemaipomenită jucărie poate fi, uneori, cinematograful. Filmul lui Spielberg a participat în afara concursului, în secțiunea Venezia Notte. „Dintr-un traseu privilegiat, concursul a devenit un bulevard al plictiselii”, scria un reputat critic italian, invidios pe colegii care aveau de scris despre alte „șturi” și se puteau bucura în voie de Spielberg. Deruta s-a făcut simțită și la nivelul palmaresului (hotărît de un iuriu condus de regizorul sovietic Andrei Smirnov), care, ca orice palmares, ar fi putut arăta și altfel decît a arătat. „Leul” e și el om... Leul de aur: **Città dolente**, de Hou Xiaoxian, saga unei familii taiwaneze la sfîrșitul celui de-al doilea război mondial. Leul de argint — **Moartea unui maestru al ceaiului**, de Kei Kumai, o poveste austeră și critică, în stil hieratic, plasată în Japonia medievală, despre ceremonia ceaiului, rit enigmatic și străvechi, înțeles ca un pretext pentru examene de conștiință și meditații existențiale. Un discipol descifrează, peste ani, secretul morții maestrului; printre altele, maestrul nu i-a permis suveranului să intre în camera ceremoniei ceaiului, cu spada... Putere, demnitate spirituală, destin, violență, pace sufletească, disciplină a minții, amestecate lent și fascinant într-o ceașcă de ceai verde.

Unul dintre filmele din palmares care ar fi meritat, hotărît, mai mult decît o mențiune, s-a numit **Scugnizzi** (de Nanni Loy). „Scugnizzi” sînt copiii străzii, la Neapole. Spală ferestre, vind ziare, mari maestri ai micilor escrocherii, aleargă, se descurcă... Un mare spectacol muzical dat de „scugnizzi” de la o școală de corectie, cu imense lor rezerve de generozitate și de simț al onoarei, alternează cu soectacolul marilor probleme sociale ale unui oraș. Neapole, cu disonanțele și mizeria lui (o mizerie „muzicalizată”, viu colorată, meridională, dar nu mai puțin cruntă). Un incendiu devastator în cartierul săracilor, o invazie de sobolani, o crimă a Mafiei, o sinucidere din sărăcie, pun-gași, proxeneți, cersetori; muzicalul și documentul de actualitate, scena și viața se interferează într-un timbru plin de ironie și de amărăciune. Pe vremea cînd își căuta interpretii (11 aleși din 10 mil de candidați), povesteste regizorul, un asemenea mic vagabond, un pusti de vreo 10 ani, s-a apropiat de echipa de filmare, a scos din tasca jerpelită un ghemotoc de bancnote și a întrebat, bărbătește: „Domnilor, cît vreți ca să mă luați să fac cinema?”...

Un personaj revine în mai multe filme ale Mostrei: personajul copilului, victima neputincioasă a tuturor violențelor și nedreptăților lumii.

Filmul din concurs care n-a primit nici un „Leu”, desi ar fi meritat cu prisosință: **Cit e ceasul (Che ora e)** de Ettore Scola. Un tată vine în vizită la fiul care își face armata la Civitavecchia. Se plimbă împreună și stau de vorbă. Fiul e serios, timid, interiorizat. Literat fără pasiune, cu vocație de perdant. Tatăl e exuberant, euforic, un pic fanfaron, avocat de succes. (Marcello Mastroianni — tatăl, premiul de interpretare masculină, ex-aequo cu interpretul fiului, un finăr actor formidabil, Massimo Troisi, pe filiația vechei comedii italiene, Toto, Alberto Sordi). Interpretii nu „joacă”, ci își hrănesc, silabă cu silabă, personajele, cu ceva ce vine dinăuntrul lor, cu un nesfîrșit adevăr sufletesc, și construiesc, împreună, un film bogat în emoție, o comedie tristă, impecabil stăpînită și condusă de mina maestrului. Întîlnirea dintre două generații, două sisteme de valori, două viziuni asupra vieții. Tatăl stăpînește mai ales limbajul obiectelor, își bombardează fiul cu cadouri și proiecte de cadouri; un apartament grozav („Roma la picioarele tale! Nu ca mine,



Profesorul (Robin Williams) inconjurat de discipoli (Cercul poezilor dispăruți, de Peter Weir)



Un tată și un fiu pentru comedia italiană (Marcello Mastroianni și Massimo Troisi în Che ora è, de Ettore Scola)

# TIMPULUI

care dormeam pe un pat pliant, într-un coridor!), o mașină ultimul tip, un întreg proiect grandios de reușită în viață (în paranteză fie povestit, la iesirea de la filmul lui Scola, în fata elegantisimului hotel Excelsior, un mos cu un aer mototolit, afișează, grav, o pancartă pe care stă scris, stingaci: „Părinți! Știți de ce nu vă ascultă copiii? Fiindcă le dați prea mulți bani de buzunar!“). Anul trecut, același personaj, în același loc, era prezent cu același text. E, probabil, marele lui fix.) Dar pe „copilul“ din filmul lui Scola nu-l entuziasmează nimic, în afară de ceasul de buzunar al bunicului, pe care i-l dăruiește, acum, tatăl (de aici, jocul lor de-a „cit e ceasul“, ca un cod al afecțiunii pe care nu știu să si-o comunice altfel). Bătrînul nu reușește să înțeleagă ce vrea, de fapt, de la viață, băiatul ăsta. Băiatul nu vrea altceva decât să rămână, mai departe, la Civitavecchia, cu prietenii lui, pescarii. Fiecare are dreptatea lui. „Generația tatălui, care e și a mea, zice regizorul, a simțit mai mult seducția autoafirmării, a consumului, căutarea siguranței materiale: generația fiului, care e și aceea a fiicelor mele, refuză «dezvoltarea fără progres» („în ziua de azi vrem tot mai mult, ceea ce înseamnă tot mai puțin“, sună o replică din film), o generație care vrea și caută altceva... În primul rînd afecțiune. Privirea fiului fixează cu ascunsă tandrețe chipul tatălui, fata lui Mastroianni dilatată în gros-plan, ridurile adinci, revelația trecerii ireparabile a timpului... Tema întîlnirii și confruntării între generații, „tema familiei“ a apărut ca o temă centrală a Mostrei '89. „Cred că în haosul contemporan al valorilor, a regăsi sensul timpului, al memoriei, al tradiției, înseamnă a găsi un punct de sprijin în plus“, argumentează Scola. O ipoteză de lucru a unor sociologi ai filmului: cu cît lumea devine mai egocentrică, mai intolerantă, mai feroce, cu atît e mai mare nevoia de bune sentimente. Într-o „lume fără milă“, cum sună titlul unui film din festival, aparținînd unui autor tînăr (Eric Rochant, 28 de ani), iubirea, spune un personaj, „e singurul lucru care ne-a mai rămas“...

Peggy Ashcroft, 82 de ani, marea actriță a teatrului și filmului britanic (premiul de interpretare feminină al Mostrei, ex-aequo cu Geraldine James, partenera ei în filmul lui Peter Hall, *She's Been Away* (A fost plecată)), joacă personajul unei foste nonconformiste, închisă de familie într-un azil și eliberată după zece de ani. „Dar dv., personal, cum vedeți Anglia de azi față de cea de acum 50 de ani?“, e întrebată actrița. „Schimbată, dar nu în bine. Și mi-e teamă că peste alți cincizeci de ani o să fie și mai rău, dacă lucrurile nu se schimbă radical“... Aerul obosit și trist, pesimismul de fond, al unor filme și al unor autori, provin, poate, și dintr-o constatare de care maestrul filmului de altădată era străini: un film nu poate să schimbe lumea! Sintem departe de entuziasmul începuturilor. La Palazzo Grassi, într-o splendidă expoziție (Arta italiană, 1900—1945), citești, proiectat pe un ecran, un manifest futurist: „Să facem din cinematograful o artă mai vie și mai vastă decît toate celelalte!“... Azi, cinematograful, interesat mai mult de „adevărul individual“, pare să-și fi restrîns tirul. Francesco Rosi primește, la Mostră, un premiu omagial pentru „angajarea socială și civică a operei sale“... „Azi, genul filmului de mare angajare civică s-a mai rarefiat, recunoaște regizorul. E adevărat, însă, că pe vremea unor *Salvatore Giuliano*, sau *Cu miinile pe oras*, lumea se împărțea mult

mai clar în bun și rău. Azi, lucrurile s-au complicat de tot: răii sînt buni și bunii sînt răi; azi cinematograful pune întrebări, nu dă răspunsuri“...

**O**RICÎT de mult ar diferi situația cinematografică de la un meridian la altul, apare destul de evident, judecînd și după o mostră internațională reprezentativă, faptul că filmul, la sfîrșitul deceniului al nouălea, e mai lipsit de vlagă decît în alte momente ale lui. Intre extreme („Festivalurile sînt bune pentru a furniza diagnosticul cinematografului muribund“, și „Cinematograful e mult mai puternic decît pare“) e loc pentru o multitudine de „soluții de salvare a cinematografului“. După unii regizori, e vorba de un impas în planul căutărilor formale. „Lumea s-a obișnuit să vadă povești peste povești. Cinematograful se poate salva numai prin formă“ (Tanner). După alții, dimpotrivă, „cinematograful se poate salva numai printr-o întoarcere la conținut“ (Rosi).

Doă vechi aserțiuni din istoria teoriilor filmului mi se par, azi, de o surprinzătoare actualitate: 1) Cinematograful sau va fi popular, sau nu va fi deloc! Și 2) Filmul e o artă, cinematograful — o industrie.

O bandă rulantă care funcționează din ce în ce mai rapid: și, din cînd în cînd, accidental artă.

Cinematograful se poate „salva“ numai prin auteri, încercări să demonstreze festivalul venetian. Concluzia directorului Mostrei: „A fost un festival de persoane nervoase și atît. Poate a influențat, la început, și ploaia. Pot afirma liniștit că nivelul calitativ al Mostrei a fost superior festivalului de la Cannes și celui de la Berlin“.

Totul e bine cînd se termină cu bine. Care au fost, în afară de concurs, marile filme ale Mostrei '89?

Un individ modest și ușor stîmfenit. La recepția dată în cinstea lui, portarul n-a vrut să-l lase să intre, dar el nu s-a mirat, pentru că, zimbeste, mereu i se întimplă așa. Celebrul Peter Brook, la 64 de ani. În filmografie, titluri omologate de programul cinematecilor (*Impăratul mustelor*, după Golding, în '63, *Marat-Sade*, după Peter Weiss, în '67). „Mă ocup mai ales de teatru, pentru că nu suport să trebuiască să sufăr patru ani înainte de a face un film“. *Mahabharata*, prezentat în premieră mondială la Veneția, ascunde 12 ani de pregătiri. Mai întîi, a fost un spectacol de 9 ore, considerat de exegeți evenimentul teatral al deceniului. Apoi, filmată exclusiv în studio, o versiune tv de șase ore, care a condus la versiunea cinematografică, de trei ore. Scenariul scris de Jean-Claude Carrière, cunoscutul regizor, scenarist, fost colaborator al lui Buñuel, comprimă epopeea indiană de șapte ori și jumătate mai lungă decît Iliada și Odiseea la un loc, într-un story întins pe durata a nouă secole, cu o amănunțită „nomenclatură“ de zei și de eroi, cu drame dinastice și bălăii singeroase, cu eterna luptă între bine și rău, între lumină și tenebre, între haos și ordine. Distribuția reunește actori europeni, africani, asiatici. În opțiunea repertorială și în concepția regizorală *Mahabharata* marchează o depășire programatică a „eurocentrismului“. „Pacea planetei se va stabili prin depășirea barierei culturale“, spune Brook. Un film epic, spectacular, o rafinată translație a teatralității în filmicitate. Un cinema care i-a asimilat pe Shakespeare, pe Laurence Olivier, pe Or-

son Welles și Kurosawa. Peter Brook a gîndit filmul ca pe o alegorie a Creației, cu barbaria și sacralitatea ei, ca pe o sinteză cu valoare de universalitate a marilor întrebări ale omului asupra propriei nașteri, asupra propriului destin, asupra cauzelor răului. *Mahabharata* înseamnă, de fapt, „o istorie poetică a umanității“. Viziunea lui Brook se întîlnește, într-un punct, cu aceea a lui Cocteau: „Între istorie și mitologie, prefer mitologia. Istoria e compusă din adevăruri care, cu timpul, devin minciuni. Mitologia — din minciuni care, cu timpul, devin adevăruri“...

Un alt mare film al ediției („rațiunea de a fi a acestei Mostre“, poate): *Decalog*. Zece episoade a cite aproximativ o oră fiecare, un serial programat de-a lungul întregului festival. Autor: polonezul Krzysztof Kieslowski, (48 de ani) impus puternic în circuitul internațional doar în ultimii ani (deși, chiar și înainte de a fi atît de cîtat, el tot mare era; cinefilii noștri trebuie să-și amintească *Amatorul*, care a rulat la București acum vreo opt ani).

„Un film, dacă poate fi povestit, înseamnă că nu mai trebuie făcut“, e de părere Kieslowski și, cel puțin în privința filmului lui, *Decalog*, are dreptate. Oameni obișnuți, viață obișnuită, un cartier obișnuit, de blocuri, și, în sfera aceluia inofensiv „obișnuit“, erupția neașteptată și răscolitoare a tragicului. Oameni „descoperiți“ în fața morții, a iubirii, a singurătății, a lăcomiei, a lășității, a minciunii, a trădării. O intensitate explozivă a contradicțiilor sufletești și a problemelor de conștiință. „O îmbinare miraculoasă de Bergman și Hitchcock“, s-a propus. Ardore analitică, tăietură adîncă, muchii dure.

La antipodul stilistic al *Decalogului*, un alt mare film al Mostrei: *Bucătarul, hoțul, soția lui și iubitul ei*, un titlu excentric al unui autor excentric, britanicul Peter Greenaway (47 de ani, cunoscut și ca pictor de avangardă și scriitor, fascinat de Calvino și de Borges, dar și de Vermeer și de Tiepolo). Un mare maestru al barocului cinematografic. Violentă contrastantă în expunerea și ilustrarea „tezelor“. Tot universul filmului încapă într-o scenă fastuoasă, un platou uriaș pe care aparatul de filmat îl învîluie contemplativ sau îl străpunge agitat. Un restaurant de lux, cu un Franz Hals pe un întreg perete, cu o opulentă sofisticată. Roșul singeriu al restaurantului, o revărsare de flori exotice, porțelanuri, argintării, cristaluri, brocarturi. Verdele transparent al bucătăriei, labirintul ei, atmosfera de laborator misterios. Hoțul e însăși imaginea forței brute și a bogăției de origine criminală; urăște și dis-trugte tot ce nu înțelege. Își impune vulgaritatea cu o energie demențială. Domină și terorizează lumea aceluia restaurant, la care vine, seară de seară, împreună cu o bandă de supuși derbedei, și cu soția din titlu, o lady, care își întîlnește iubitul, din titlu, un blind intelectual, tocmai în timpul acelor mese, în bucătăria restaurantului. Bucătarul, din titlu, e inteligent, ironic, sceptic, răbdător. Subiectul în sine, e o convenție împinsă la extrem, o metaforă a confruntării dintre gîndire și barbarie. Gastronomica e un simbol al artei. Scena finală, explică regizorul, „e o materializare a avidității de a poseda, de a îngurgita, de a lua în stăpînire, tipică societății de consum. Este filmul meu cel mai politic. Restaurantul ar

putea fi în oricare mare oraș din Europa apuseană sau din America de nord“. Ce anume prezintă scena finală, care e destinată să-și provoace, să-și dezguste, să-și îngrozească spectatorul, și reușește să o facă din plin? Hoțul din titlu îl ucide pe Iubitul din titlu, îl sufocă, îl în-doapă pe pagini smulse din cărți... Soția din titlu urzește o teribilă răzbunare („tragedia clasică a răzbunării, Seneca, dar și Jarry, Arlaud, teatrul cruzimii“, intră în bibliografia regizorului). Hoțul vine, ca de obicei, la masă, în luxosul restaurant; bucătarul și tot cortegiul de victime încă în viață, îi servesc, pe o tavă uriașă, un „fel“ special: Corpul Iubitului, inconjurat de verdeturi, cald, prăjit, fumegînd... (monstrul, invins, e somat să mănince, și aproape că încearcă să o facă, dar o împuscătură justițiară își face datoria). Scena finală semnifică, în viziunea lui Greenaway, „spectrul unei lumi în decadentă, care alunecă înapoi spre canibalism... Canibalismul închide și confirmă dialectica dintre devoratori și devorați“... Cînd i s-a reproșat violența imaginii, la vederea căreia orice stomac normal se crispează, Greenaway a răspuns: „Îmi dau seama, dar viața e cea care e violentă! Filmul meu nu face decît să o respecte!“

Un alt titlu antologic: *Dead Poets Society* (Cercul poezilor dispăruți, sau, titlul italian, *Clipa cea repede*), filmat în S.U.A. de Peter Weir, cel mai important regizor australian. „Am plîns la filmul dv. două ore și sint gata s-o luu de la început“, a declarat, mai mult în serios decît în glumă, un critic, la întîlnirea cu regizorul. De menționat: că filmul nu are nimic melodramatic. O construcție în stilul cinema-ului tradițional, solidă, echilibrată, „bine-făcută“. Și spiritul unui film luminos, cloctînd de proștețime, sinceritate, anticonformism. Și o muzică (Maurice Jarre) esențializînd spiritul filmului. Elevii unui sever colegiu al anilor '50, întîlnesc un profesor de literatură tînăr și pasionat, care le recită Shakespeare imitîndu-i pe Marlon Brando și pe John Wayne care îi pune să alerge pe a 9-a de Beethoven, care sare pe catedră ca să le demonstreze că există și o altă perspectivă asupra lucrurilor, care îi învață să înțeleagă și să trăiască poezia, să nu le fie frică de propriile emoții, să-și asume riscul de a fi ei înșiși. Un mentor cu farmec și autoritate surizătoare, stăpin pe arta de a le descătușa inimile și spiritele. Ceea ce îi învață el nu figurează în nici un manual: pasiunea pentru poezie, trăirea frenetică a clipei. În final, lumea închisă și disciplinată a colegiului elimină elementul turbulent. Profesorul va fi alungat și elevii vor fi constrînși să-l renege. Secvența cu profesorul părăsind clasa sub privirea acuzatoare a directorului și cu elevii sărînd, pe rînd, în picioare, pe pupitrele băncilor, ca un bun rămas și ca o răzvrătită declarație de dragoste — a fost una dintre cele mai tulburătoare secvențe ale Mostrei.

Unul dintre acele filme, rare, de la care ieși cu ochii umezi și cu inima plină de clan, cu o mare poftă să citești poezie și să cauți adevărul ascuns în vers. Și dispus să crezi, pentru o clipă, că, totuși, un film poate să schimbe o lume.

Eugenia Vodă



LUMEA PE TELEX

## Picasso, Braque, Velázquez

● Două expoziții de artă plastică, anunțate de Muzeul de artă modernă și de Muzeul Metropolitan din New York, suscită un interes major din partea specialiștilor și a publicului, fiind considerate drept „cele mai ambițioase realizări din ultimii ani, poate chiar decenii, ale celor două instituții de cultură”. Incepând de duminică și până la 16 ianuarie 1990, la Muzeul de artă modernă este prevăzută expoziția Picasso și Braque, pionieri ai artei cubiste având ca scop demonstrarea legăturilor, schimburilor și afinităților existente între cei doi artiști în anii 1907—1914. Operele acestei perioade, peste 300 de picturi, colaje și sculpturi, precum și numeroase schițe și desene arată „cum s-a născut și s-a fundamentat mișcarea cubistă care, prin implicațiile sale, a adus o contribuție excepțională la arta secolului nostru”. „Forța de exprimare artistică și profunzimea operelor prezente în expoziție o transformă într-un document istoric și

artistic de excepție” — după cum apreciază William Rubin, șeful secțiilor pictură-sculptură de la Muzeul de artă modernă. De subliniat prezența — pentru prima dată în aceeași sală de expoziție — a unor tablouri provenind de la Moscova, Leningrad, Londra, Stockholm, Praga și Brasilia.

Incepând cu ziua de 3 octombrie și până la 7 ianuarie anul viitor, muzeul Metropolitan va deschide „prima expoziție cu caracter de integrală a operelor lui Velázquez în S.U.A.”. Vor fi prezentate 17 picturi în ulei din colecția Prado — „cele mai importante picturi aflate la această oră în Spania” —, apoi alte 23 de tablouri provenind, mai ales, din colecții particulare din Anglia, Scoția, Austria și S.U.A. Se estimează că interesul enorm pentru expoziția Velázquez va duce la depășirea recordului înregistrat de foarte recent încheiată expoziție Goya ce a fost vizitată de peste 400 000 de persoane.

Cr. U.

## Manuscrisul de la Saragoza

● Manuscrisul de la Saragoza, roman picaresc și fantastic scris în limba franceză de Jan Potocki în secolul al XVIII-lea, nu era cunoscut în versiunea integrală. Se cunoșteau doar 14 „zile” din 66. René Radrizzani, pro-

fesor la Universitatea din Lausanne, amator de rebusuri literare, a restabilit textul original de 750 de pagini după ce a consultat ani de zile arhivele europene, publicându-l recent la editura José Corti.

## Böll în ediție critică

● Sub egida Universității din Wuppertal este în curs de elaborare o ediție critică a operelor complete ale scriitorului Heinrich Böll (1917—1986), laureat al Premiului Nobel pentru literatură

din 1972. Ansamblul proiectului va însuma 25 de volume, din care 20 de texte literare și 5 documentare. Va fi prima ediție critică a întregii opere a unui scriitor german contemporan.



● S-au împlinit, la 15 septembrie, două sute de ani de când, într-o mică așezare de pe malul fluviului Delaware, s-a născut James Fenimore Cooper (în imagine), unul dintre scriitorii americani

## „Odă”

● O compoziție muzicală în memoria fostului prim-ministru al Suediei, Olof Palme, născut în 1927 și asasinat în anul 1986, a fost înregistrată recent în Grecia, în orașul Patrai din Peloponez. Lucrarea se numește „Odă”, datorită compozitorului Ilias Papadopoulos, și este destinată formațiilor corale. Premiera va avea loc în curând în aceeași localitate, cu prilejul unui concert cu public.

## Alec Guinness revine la teatru



● În vîrstă de 75 de ani, marele actor englez Alec Guinness (în imagine) s-a reîntors în West-End (partea de vest a Londrei în care se găsește citeva teatre) după o absență de zece ani, în piesa dramaturgului american Lee Blessing, „Pimbare în pădure.”

cel mai mult cititi în întreaga lume. Inclinația sa pentru istorie și aventură, dar mai ales simpatia pentru indienii „piei roșii” și alte victime ale goanei după aur îl situează în zona literaturii progresiste. Eroi săi, mai ales Natty Bumppo, Chingachook și Unkas, au cucerit mintile și inimile multor generații de cititori și chiar pe ale unor personalități de seamă ale culturii universale. Franz Schubert a găsit alinare pe patul de suferință până în clipa ultimă, citind „Preeria și Colonistii”. Goethe aprecia sincer „Ultimul Mohican”, considerînd această carte ca o reușită literară autentică. Bicentenarul nasterii lui James Fenimore Cooper prilejuiește numeroase reeditări ale operii sale, precum și alte manifestări.

## Expoziție Freud

● La Viena, după cum se știe, a fost deschisă la începutul verii o expoziție dedicată vieții și operei lui Sigmund Freud, expoziție care va rămîne la dispoziția publicului până la sfîrșitul anului. Sînt prezentate documente, scrisori inedite, ediții de opere, fotografii, și opere de artă care i-au aparținut cunoscutului filosof: un tablou de Dalí, gravuri de Goya, desene și schițe semnate de Max Ernst, Eduard Munch, Gustave Moreau. Organizatorii expoziției mondiale de la Barcelona din 1992 au cerut vienezilor ca această expoziție să fie prezentată la secția „sufletul omenesc în știință și artă”.

## Despre Chagal

● Un admirabil album consacrat marelui artist a apărut în editura pariziană „Regards” sub titlul „Chagal, Perioada rusă și sovietică: 1907—1922”. Autorul textului este cunoscutul critic de artă sovietic Aleksandr Kamenski care l-a cunoscut îndelung pe artist. Studiul prezintă un interes aparte pentru specialiști, deoarece înfățișează acea perioadă din viața artistului mai puțin cunoscută, și conține un mare număr de documente, scrisori și lucrări reproduce pentru prima dată.



## Monolog

● Demn de Cartea recordurilor, un spectacol sustinut recent la Frankfurt pe Main de Edith Clever: timp de patru ore actrita (în imagine) a recitat „Marchiza de O.”, celebra „novelă” a lui Heinrich von Kleist (1777—1811). Regizorul Hans-Jürgen Syberberg a imaginat ca scenă pentru desfășurarea monologului grădina unui palat

din Prusia de odinioară. Edith Clever a fost și interpretă principală a ecranizării din 1975 a „Marchizei de O.”, semnata de Erich Rohmer, și a cules aplauze frenetice pentru interpretarea unui text deosebit de dificil al lui Kleist. „Penthesilea”. În noiembrie, ea își va susține noul rol și la „Festival d'Automne” de la Paris.

## „Imperiul contraatacă”

● Așa se intitulază un amplu articol apărut nu de mult în revista franceză „Le Point”. Imperiul care a dus-o destul de greu în totalitate și separat pe case de filme, Hollywood-ul s-a hotărît să pornească la drum. După „Rambo, Arma fatală II” și alte continuări comerciale, contraataca îl dă acum „Batman”. Cu o publicitate ieșită din comun — cu discuri, insignne, maiouri etc. — „Batman” a adus Hollywood-ului rețete nesperate. Noii magnați folosesc toate mijloacele să-i vîndă marfa. Piața mon-

dială de filme îi asigură 50% din rețete, depășindu-le pe cele europene și japoneze. Mark Canton, directorul de la Warner Brothers Production declară: „Cu discurile, cu gadgeturile purtînd effigia lui Batman, piete străine de filme, televiziunea și video-ul s-a dat o lovitură de 1 miliard dolari. Nesperată”. Dar arta? Ce li se va asigura actorilor și regizorilor de tipul Paul Newman, Robert Redford, Tom Cruise, De Niro, Dustin Hoffman, Martin Scorsese, Oliver Stone etc.?

## Dali postum

● Opera lui Salvador Dali este prezentată în orașul Kassel, într-o vastă retrospectivă, prima după moartea artistului. Ansamblul lucrărilor este



însoțit de un bogat material documentar, reconstituind imaginea lumii așa cum este ea reflectată nu numai în pictura, ci și în creația literară a lui Dali, deopotrivă autor dramatic, scenarist, eseist și, în felul său, filosof. În imagine — un portret din 1924 al cineastului Luis Bunuel, pictat de Salvador Dali.

## Un roman de succes

● La vîrstă de 19 ani, siciliană Lara Cardella din orașul Licata este autoarea unui din romanele de succes din Italia. Publicat de editura „Mondadori”, romanul „Am vrut să port pantaloni a devenit în scurt timp un adevărat bestseller: în câteva săptămîni, editura a vîndut 50 000 de exemplare din primul și deocamdată singurul roman al Larei Cardella, fenomen rar cînd e vorba de debutanti. Pentru implicațiile sociale ale romanului, satiră virulentă la adresa structurilor conservatoare ale Siciliei, autoarea nonconformistă a fost supranumită în presa italiană „Kushdy în minijupă”. Pentru precocitatea afirmării ca romancier Lara Cardella ar putea fi comparată cu Françoise Sagan și succesul ei, tot la 19 ani, cu romanul „Bonjour, tristesse” (1954). Succesul tinerei romanciere din Sicilia se anunță durabil: edituri din mai multe țări au achiziționat dreptul de a publica romanul.

## Am citit despre...

## Anotimpuri neasemenea

■ În Franța ar fi fost catalogat fără discuție drept roman, în Anglia, însă, unde a apărut, „Năluca”, de Eva Figes (care, născută la Berlin, a fost adusă de părinți la Londra în ajunul celui de-al doilea război mondial și a devenit scriitoare de limbă engleză), editorul apreciază că este mai curînd un poem în proză.

Transcriere a fluxului gîndurilor și senzațiilor, litanii unei femei fără nume care are conștiința acută a trecerii timpului și înregistrează fără cruțare de sine fiecare deformare a propriei ei personalități, cartea începe cu exclamația „O, cei pe care i-am pierdut!” și termină cu propoziția „Văd doar ușa pe care scrie IESIRE”. Prima se referă la copiii care, încetînd a mai fi copii, nu mai sînt ființele cunoscute, apropiate, controlabile ca o proprietate personală. Ultima descrie un fapt de viață obișnuit — povestitoarea pleacă împreună cu fiica și cu fiul ei de la spectacolul de teatru care s-a terminat — dar funcția ei simbolică este bătătoare la ochi.

„Năluca” are patru părți, împărțite la rîndul lor în cite patru capitole. Fiecare parte evocă un anotimp al anului începînd cu primăvara, o primăvară ploioasă. Nici un subtitlu, nici un nume nu fixează cadre, situații, raporturi. Frazele sînt grupate în paragrafe scurte, despărțite de rînduri albe, ca și cum ar fi într-adevăr strofele unui poem.

Străzile au amintiri — ar mai putea să se cheme această luare treptată la cunoștință a ștergerii și rescrierii trecutului, a golurilor și a prea-plinurilor sufletului, a îmbătrînirii. Anotimpurile nu se succed, pur și simplu, în fiecare dintre ele o stradă poate fi străbătută de mai multe ori, la intervale mari, o casă poate fi vizitată în repetate rînduri, în momente diferite ale existenței. Să fie acesta orașul cunoscut, orașul din totdeauna? Da și nu. Eva Figes notează schimbări insesizabile ale peisajului urban și nuanțele reacțiilor privitoare la fiecare nor care trece, la fiecare frunză care cade, cu o precizie minuțioasă, în frapant contrast cu imprecizia sinuosului fir narativ. Întîmplări vechi și noi au un aer vag, flu, se confundă, se amestecă, se împreunează arbitrar.

Dacă încercăm să extragem brutal, forțat, fărîmele

de existență concretă și să reconstituim un flux narativ, tot ce putem spune este că o femeie are o fiică și un fiu căsătorit (tatăl lor nu apare nici ca prezentă, nici ca amintire), că mama ei a murit după o boală chinătoare, epuizantă, avînd alături de ea un bărbat despre care nu știm dacă este sau nu tatăl paratoarei, știm doar că o tăcere grea, demult așternută, ascunde o taină de nemărturisit între ei și aceasta. Pare oarecum exagerată neglijența sau mai curînd voia nepăsare cu care sînt tratate întîmplările reale. Cu atît mai frapantă, cu atît mai puternică este însă capacitatea de a comunica panica, resemnarea și celelalte reacții firești la revelația ireversibilității timpului.

„Cobor cu precauție. Femeia care coboară prudent scara, nesigură pe picioarele ei, a devenit, devine, mama mea. Ar avea nevoie de cineva care s-o ajute acum cînd pune piciorul atent pe treaptă, așa cum am văzut-o făcînd de zeci de ori, ușor încovoiată, nesigură în mișcări”. Comparația revine obsesiv, însoțită de impresia de irealitate. Există o discrepanță între trăirile femeii, care se simte tot tinăra de altădată, gata să sară citeva trepte decodată și chiar copila dornică să meargă în echilibru pe mușea tuturor împrejurimilor de piatră scunde și instabilitatea, slăbiciunile actuale ale unui trup străin pentru că spiritul nu-și asumă decreștinținea lui, iar memoria a reținut-o ca aparținînd alteia.

Privindu-și fiica, o femeie voinică, e mereu uimită de „trupul ei pe care nu-l mai cunosc, înveșmîntat în haine care nu-mi mai sînt familiare”. „N-am idee — gîndește — ce e vechi din tot ce poartă și cit pare de familiar celor ce o cunosc. A fost o vreme cînd știam prețul, modelul și culoarea tuturor lucrurilor ei”. Își ascultă copiii vorbind: „Conversația a trecut la subiecte de acum și de aici despre care nu știu nimic. Încerc să nu aud, pentru că tot ce aud mă exclude. Se vorbește despre prieteni comuni pe care nu-i cunosc, despre un misterios teren comun pe care nu-l pot vizita. Îmi dau seama că undeva, pe terenul comun pe care nu mi se permite să-l cunosc, se desfășoară din nou petrecerea numită viață. Uit că m-am săturat de petreceri. Uit că j-am cunoscut pe prietenii despre care se vorbește și că i-am uitat. Sînt conștientă doar că sînt exclusă. Este primul act al unei piese în care năluca sînt eu. Sînt o năluca pe de lături, privind. Sînt copilul lăsat pe dinafară. Aud și aș vrea să particip. Uit că nu e rîndul meu. Rîndul meu a trecut. De obicei nu-mi trece prin minte să trăiesc altfel decît trăiesc. Nu că aș tinji după tinerețea pierdută. Nu simt că am pierdut-o, asta-i problema. Trebuie să mă privesc prin ochii lor ca să înțeleg, doar prin ochii lor văd hăul”.

Femeia care încerca să oprească în loc nălucile își dă seama că năluca e acum ea însăși.

Felicia Antip

## N. IONIȚĂ

## Verba volant ?

INTELEPTUL ÎȘI  
INDRĂPȚA DEFEC-  
TUL PRIVIND DE-  
FECTUL ALTUIA



„Ex vitio alterius sapiens emendat suum”  
(Pubilius Syrus)

## Premii

● Premiul Lion Feuchtwanger, decernat de Academia de arte din R.D. Germană, a fost acordat pe anul 1989 profesorului Walter Beltz, cunoscut orientalist și istoric al religiilor. Prezentarea laureatului a fost făcută de Eckhart Krumbholz, precedentul deținător al acestei înalte distincții.

● La 7 ani de la moartea scriitorului Peter Weiss, interesul pentru creația sa rămâne constant. Dovezi în acest sens sînt recentele inițiative privind instituirea de către orășul Bochum a unui premiu purtînd numele autorului piesei **Marat-Sade** care urmează să fie decernat pentru prima dată anul viitor și a unei societăți Peter Weiss, care organizează la Salzburg (30 septembrie - 1 oct.) prima adunare a membrilor săi.

● Marele premiu al Bienalei de la Bratislava, care a reunit anul acesta 352 de ilustratori de carte pentru copii din 48 de țări ale lumii, a revenit artistului polonez Marian Murawski.

● Centrul internațional de cercetări asupra artei contemporane a statelor din bazinul Mării Mediterane cu sediul la Roma a conferit prozatorului egiptean Naghib Mahfuz, laureat al Premiului Nobel pe 1988, Marele Trofeu de aur al Bazinului Mării Mediterane în semn de pretuire pentru opera sa, îndeosebi pentru romanele **Miramar** și **Fleacă-reală pe Nil**.

### Philippe Noiret - 100

● „Pentru a sărbători cel de al 100-lea rol al talentatului actor francez Philippe Noiret, regizorul Bernard Tavernier îi oferă un rol în aur masiv” — astfel apreciază ziarul „Le Monde” din 14 septembrie rolul interpretat de Noiret în **La Vie et rien d'autre**, a cărui acțiune se petrece doi ani după terminarea primului război mondial.



## Literatură și box

● Americană Joyce Carol Oates (în imagine) face parte dintre scriitorii care s-au simțit atit de mult atrași de sport încît îi consacră o operă literară. Profesoară universitară și prozatoare de succes internațional, Joyce Carol Oates și-a mărturisit interesul sportiv și mai ales socio- și psihologic pentru întrecerile de pe ring într-un eseu intitulat **Despre box** și publicat mai întîi în „Ontario Review”. Este de fapt un produs secundar al celui de-al douăzecilea roman al autoarei, purtînd titlul **You Must Remember This** (Asta sînt tîi minte).

### „In ghearele vulturului”

● Joseph Estrada, actor și realizator de filme filipinez, lucrează la un lung metraj care este un manifest împotriva existenței bazelor militare americane pe teritoriul țării sale. Estrada și-a intitulat filmul **In ghearele vulturului**.

### Centenar Agatha Christie

● În Marea Britanie se dregăteste comemorarea, anul viitor, a 100 de ani de la nașterea celebrei autoare de romane polițiste Agatha Christie. Între manifestările jubiliare se numără și un „Mystery Festival” care va avea loc la Torquay (Devon), locul de naștere al scriitoarei. Creatoarea neîmfricatei Miss Marple a scris 76 de romane și 19 piese de teatru.

## „Zilele culturii chineze”

■ Și totuși, nu mijloacele tehnice cele mai avansate — televiziunea, intermediația de sateliți, sau avioanele supersonice — se dovedesc hotărîtoare pentru eliminarea distanțelor și apropierea necontenită a popoarelor prietene de pe cele mai îndepărtate meridiane, ci dorința, voința lor de continuă adîncire a cunoașterii reciproce.

Îată temeiurile unor manifestări care aceea reprezentată de „Zilele culturii românești în R.P. Chineză”, desfășurată în iunie, la Beijing și întîmpinată cu remarcabil interes de marele popor al țării prietene, care ne trimite, la rîndul său, un mesaj călduros, odată cu începerea „Zilelor culturii chineze în R.S. România”, manifestare prilejuită de cea de a 40-a aniversare a proclamării R. P. Chineze.

Debutul programului bogat de acțiuni al „Zilelor culturii chineze” l-a marcat inaugurarea, luni 25 septembrie, a expoziției de fotografii artistice din sala A.A.F. Concentrată — expoziția cuprinde 48 de imagini alb-negru și color, ale tot atîtor autori. Manifestarea a fost și un prilej pentru vicepreședintele Asociației artiștilor fotografi din China, Yang Sheoming, președinte la vernisaj, de a sublinia colaborarea strînsă și perspectivele ei de amplificare, cu artiștii fotografi din România.

Începînd de ieri, 27 septembrie, Biblioteca Centrală este gazda **Expoziției de cărți și discuri chinezești**, manifestare majoră, ale cărei semnificații și implicații sînt cu atît mai relevante cu cît avem permanent conștiința pionieratului poporului chinez în inventarea hîrtiei și a tiparului și, nu mai puțin, în transformarea, de-a lungul mileniilor, de către chinezi, a scrierii în sine, într-o artă majoră. În fond, încă în secolul 14, crearea scrierii picturale își etalase virtuțile și, dacă pînă la apariția hîrtiei, acest mijloc de comunicare s-a făcut prin intermediul carapacelor de broaște testoase, al oaseilor, al tăblitelor din bronz sau din lemn, și, în cele din urmă, prin folosirea mătasei, nu-i mai puțin senzational faptul că, începînd din secolul X, chinezii aveau să dezvolte tiparul, excelînd nu numai prin cantitatea de opere individuale, ci și

prin colecții importante, lucrări de referință și enciclopedii. Se tipăreau tiraje de sute și de mii de exemplare. În secolul XV, statistici istorice menționau numai pentru o perioadă de 2000 ani (între dinastia Han din Vest și dinastia Qing), realizarea a 181 de mii de titluri de opere în 2360000 de volume, pentru că, în cele din urmă, la mijlocul secolului al XIX-lea, China să treacă la procedeele de imprimare ale contemporaneității universale. Actuala expoziție de carte inscrie 950 de titluri, în nu mai puțin de 18 domenii ale culturii și științei — opere tradiționale, lucrări contemporane.

Un stand de onoare în incinta expoziției informează asupra operelor în traducere în limba chineză din gîndirea social-politică și economică a tovarășului Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, ca și a unor opere științifice din domeniul chimiei, ale academicianului doctor inginer Elena Ceaușescu.

Din domeniul beletristicii, același stand expune traduceri din literatura română: Mihai Eminescu — **Poezii**, Mihail Sadoveanu — **Baltașul** și **atele**, Al. Ivăștuc — **Apa**, precum și Gala Galaction, Marin Preda, Corneliu Leu, Vasile Băran s.a. Otr vitrine înfățișează discuri și casete muzicale (și aici tradiție și contemporaneitate).

Astă seară are loc, în sala cinematografului „Studio”, inaugurarea săptămîinii filmului chinez, cu realizarea artistică **Sorgul Rosu**, creație distinsă cu Marele Premiu „Ursul de Aur” la cea de-a 38-a ediție a Festivalului internațional al filmului din Berlin Occidental. Alte 5 pelicule, realizări ale anilor '80, vor completa programul cinematografic prezentat publicului bucureștean.

„Zilele culturii chineze” arîntă, în continuare, o serie de alte manifestări deosebit de interesante, pe o perioadă de timp care urmează să ocupe și prima decadă a lunii octombrie: spectacole ale reputatului ansamblu de circ „Liaoning”, vernisajul unei expoziții de tapiserie și broderie tradițională, al unei expoziții de pictură chineză, ambele în sălile Dalles.

Marius Ralian

## În spiritul colaborării

● Joi 14 septembrie a.c., la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu”, însărcinatul cu afaceri al Statelor Unite ale Americii, **Larry C. Napper**, consilierul cultural **Charles Miller Crouch**, atașatul cultural **Agota M. Kuperman** și **Allen L. Docal**, directorul Bibliotecii Americane din București, s-au întîlnit cu **Dan Hăulică**, redactorul-șef al revistei „Secolul 20”, și cu redactorii **Stefan Aug. Doinas**, **Geo Șerban**, **Al.**

**Baciu, Alina Ledeanu, Alex. A. Sahighian, Ilieș Cămpănu**, care au prezentat colecția și programul revistei. Au participat **Alexandru Balaci**, vicepreședinte și **Teofil Bălaș**, șeful Secției Relații Externe a Uniunii Scriitorilor. S-au discutat probleme ale colaborării literar-artistice româno-americane, în dialectica raporturilor care definesc apartenența culturii noastre la Europa și la universalitate.

Giovanni GRAZZINI

## Fellini despre Fellini

### Jung, Freud și călătoria lui Mastorna

— Da. Cu toate astea, în „povestea unui realizator de filme care nu mai știe cum va fi filmul pe care vrea să-l facă”, cum l-ai definit, s-au introdus unele elemente, cu un nou relief, de exemplu visele, limbajul oniric. Cum s-au ivit aceste elemente caracterizînd într-o manieră originală filmul?

— Lectura unor cărți de Jung, descoperirea viziunii sale asupra vieții au avut, pentru mine, caracterul unei revelații îmbucurătoare, confirmarea entuziasmată, neașteptată, extraordinară a ceva pe care într-o oarecare măsură mi-l închipuisem. Datorez această întîlnire providențială, stimulatoră, fascinantă, unui psihoterapeut neamț, profesorul Bernhard. Nu știu dacă gîndirea lui Jung a influențat filmele mele, începînd cu **Opt și jumătate**, știu pur și simplu că lectura citorva cărți ale sale fără îndoială că a încurajat și favorizat contactul cu zonele mai profunde, stimulînd și însuflețînd imaginația. Am avut impresia întotdeauna că am un mare defect: nu am idei generale despre nu importă ce. Capacitatea de a-mi organiza preferințele, gusturile, dorințele în sensul de gen, de categorie al termenului, îmi lipsește. Cîtîndu-l pe Jung, mi s-a părut că am scăpat, m-am eliberat de sentimentul vinovăției, de complexul de inferioritate spre care mă împingeau întruna limitele pe care le-am amintit...

— Punctul tău de vedere mi se pare influențat cu rigurozitate de Jung. Nu ai senzația că îi negi lui Freud și rolul său importantă reală?

— Nu sînt deloc în măsură să-ți dau un răspuns pur științific sau critic despre cei doi gînditori de o importanță atît de complexă, care au personificat aspecte fundamentale ale sufletului omenesc, reușînd să le introducă în cultura noastră. De fapt noi sîntem tributarii gîndirii lor, mai mult decît ne închipuim.

Despre Freud, din care am citit mai puțin, nu pot să-mi exprim decît păreri prudente și neclare. Poate, pe plan literar este un scriitor mai dotat ca Jung. Este un maestru care copleșește prin competență și siguranță. ...Freud vrea să ne explice ce sîntem, Jung ne întovărășește pînă în pragul necunoscutului lăsindu-ne să vedem și să înțelegem singuri...

Din tot ce am citit, nu prea mult, printre altele m-a impresionat rămîndu-mi foarte clar: modul diferit în care Freud și Jung consideră fenomenul simbolizării. Este o problemă care m-a interesat, ca realizator de film, sînt determinat de munca mea să folosesc imagini simbolice. La Jung, simbolul este un mijloc susceptibil de a exprima o intuiție pentru care nu găsești o exprimare mai bună. Freud folosește simbolul pentru a înlocui ceva care este susceptibil de schimbare, fiind deci imposibil de exprimat, trebuînd, în consecință, uitat. La Jung simbolul este un mijloc de a exprima inexplicabilul, chiar într-o manieră ambiguă. La Freud este un mod de a ascunde ce nu este permis a exprima.

Mi se pare, din acest punct de vedere, că diferența dintre cei doi mari gînditori este clară. Repet că e vorba de două moduri diferite de a înțelege ce este sufletul omenesc...

— Între Giulietta spiritelor și Toby Dammit episodul, din Trei pași în delir, al cărui autor ești, în care am avut impresia că descopăr nu știu ce dangăt de

clopot, este o ruptură de trei ani. Ai fost grav bolnav și te-ai gîndit la călătoria lui Mastorna...

— Cine poate fi acest domn care figurează în cartea de telefon din Milano? Am deschis cartea tocmai pentru a găsi un nume pentru protagonistul filmului pe care îmi propusese să-l fac, film care pînă atunci se numea simplu **Călătoria**. Dino Buzzati, care avea specialitatea găsirii de nume străni, totodată credibile, îmi propusese vreo douăzeci, de fiecare dată, înainte de a pronunța cite unul, declara amuzat cam sinistru: „Încercuiește”, zîmbea, inginer Hermes Depioté, cu «o»! recomandă; „Rondeleau, Ludovic Rondeleau”. Mă amuzam ascultîndu-l, dar după o jumătate de oră am cerut cartea de telefon, am deschis-o la întîmplare și iată că a apărut „Mastorna”.

Am vorbit adesea de film! Cu precizie, de două, trei ori pe an se găsește un prieten ziarist care vine să se informeze de sănătatea lui Mastorna, întrebîndu-mă dacă există și dacă fac faimosul film. Eu, cu toată sinceritatea, aprob; de fapt, la sfîrșitul fiecăruia din filmele mele, marea fantomă atît de atrăgătoare îmi apare înaintea ochilor cerînd să fie realizată. De fiecare dată se întîmplă ceva care o face să dispară din nou, epavă glorioasă, în adîncurile abisale unde zace de vreo douăzeci de ani, de unde, incredibil, continuă să trimită fluide, curenți radioactivi, care au alimentat în schimb toate filmele făcute.

Sînt sigur că fără Mastorna nu mi-aș fi imaginat **Satyricon** așa cum l-am realizat; nici **Casanova** sau **Cetatea femeilor**. **Prova d'orchestra** sau **E la nave va** sînt îndatorate lui Mastorna. Această poveste este o întîmplare specială, hrînînd cu generozitate din substanța ei, rămînd miraculos de intactă ca structură narativă, nepierzînd nimic din dimensiune și carne, fiind mereu cea mai actuală din întîmplările pe care le pot povesti... Nu trebuie să clarific niciun destinul ciudat al filmului, care s-ar putea să nu fie numai un film ci un soi de sfat, de stimulent, de ghid, avînd o funcție asemănătoare remorcherelor care trag în largul porturilor transatlantice;

ceva care nu s-a născut pentru a fi realizat, ci pentru a permite să realizezi altceva. Un fel de uraniu creator inepuizabil. Odată, în sala de așteptare a aeroportului din Copenhaga, am văzut o valiză de metal cu colțurile cum turtite. Cineva o lăsase pe jos, aproape de locul unde mă aflam. Lingă mine o carte de vizită pe care am citit „Mastorna”, exact: „J. Mastorna”. M-am uitat în jurul meu, căutînd proprietarul valizei, dar la megafon s-a anunțat plecarea avionului meu. Cu toate că am fost tentat să rămîn pe loc pentru a-l vedea la față pe misteriosul călător, valul pasagerilor care se îndrepta spre îmbarcare m-a dus cu el. Valiza era acolo, singură, în sala de așteptare care se golise, începînd să se umple încet cu noi călători. În ultimul moment, urcat în autobuzul care pornise spre avion, cred că am zărit prin geam pe cineva care s-a aplecat să ia valiza. O femeie, o negresă. Din ce în ce mai ciudat, mai improbabil, acest Mastorna.

— Cred că ar fi prilejul potrivit să spui ceva mai mult despre ce este Călătoria lui Mastorna.

— Mă feresc. Pot spune că dintotdeauna, cînd mi s-a cerut să vorbesc de un film pe care mă pregătesc să-l fac, s-a declanșat în mine o teamă înconștientă care, într-o clipă, a acoperit, ca o perdea de fum, alterînd, deformînd, ascunzînd, parcă ar fi ocrotit ceva. De obicei mă descurc, povestindu-le prietenilor gazetari un alt subiect, un alt film. Poate că este o formă exagerată de pudoare, de gelozie, mi-e teamă de viața proiectului care este fără apărare, gol, într-o zonă foarte vulnerabilă; vorbind, l-aș trada, mai rău, l-aș modifica periculos forma sa ipotetică, indefinisabilă... Anticipările unui lucru care, odată realizat, va fi probabil foarte diferit de ceea ce fusese cînd l-am imaginat, pe cine servesc?

Nu este decît bănuiala unui film, umbra unui film, poate tot un film — pe care nu știu să-l fac.

Adaptare și traducere de  
Andriana Fianu



## Biblioteca națională a Chinei

PAI-shi-qiao, cele trei silabe ce înseamnă „podul de piatră albă”, mi-au rămas adinc întipărite în minte de pe vremea când parcuream cu autobuzul distanța dintre Universitate — mai întâi Qinghua, iar apoi Beijing — și oraș, orașul Beijing, în zilele de sărbători sau vacanțe: taxatorul ținea cu dinadinsul să informeze călătorii în ce stație a oprit autobuzul și ce stație urmează. Arhitectura clasică chineză a podului te invita să privești cu curiozitate în jur, peste canale și orezării, printre pilcări răzlețe de copaci. Spre răsărit, se zărea în depărtare „pagoda cu cinci turnuri”, iar spre apus se expunea privirii liziera „grădinii bambușilor purpurii”, ce servise odinioară drept loc de popas împăratului și împărătesei în cursul deplasării lor spre „Palatul de Vară”. Or, tocmai în vecinătatea „grădinii bambușilor purpurii”, în ambianța lacului presărat cu lotuși roșii și a tăpșanelor străjuite de bambuși, și-a deschis, din toamna anului 1987, porțile, noul sediu al Bibliotecii Naționale a Chinei. Amplasarea în acest spațiu a noului sediu nu oferă numai o deplină satisfacție sufletească cărturarului chinez, care dîntodeauna s-a simțit într-o comunitate organică cu natura, ci și răspunde cerințelor profesionale stringente ale numeroaselor universități și institute, unități și laboratoare științifice din zonă, preocupate să atingă și să depășească performanțele mondiale.

Biblioteca Națională a Chinei și-a deschis porțile — ca instituție publică — în 1912 și s-a extins considerabil în 1931, cînd a fost construit sediul din vecinătatea „Parcului Mării Nordului”, situat în centrul Beijingului. Faptul — nu singular în acea vreme — se constituia ca un act reprezentativ pentru curentul politico-social ce favoriza modernizarea societății chineze la începuturile acestui veac. Potrivit documentelor scrise, bibliotecii existaseră în China de mai bine de două mii de ani. La curtea regelui Zhou funcționa așa-numita „mengfu”, unde erau conservate cărți și documente. Potrivit „Insemnărilor de istorie”, pe vremea lui Kongzi (Confucius, 551—479 î.e.n.), custode al acestei biblioteci regale era vestitul Laozi, autorul vestitului „Daodejing”, ce pune bazele doctrinei filosofice a dao-ismului, „Cărțile” — îndocoște înscrisuri pe plăcuțe de bambus, ce fuseseră precedate de oase de animale, lespezi de piatră sau obiecte de bronz, bucăți de mătase — nu erau foarte numeroase în epocă, însă îndeajuns de multe să încorporeze și să transmită generațiilor următoare înțelepciunea antecilor, o dată cu conștiința că scrierile trebuie păstrate: „oamenii se disting prin luminozitatea și întunecimea minții, iar aceasta se datorează instrucțiunii prin lectură, or spre a studia ai nevoie de cărți și spre a le avea, trebuie să le păstrezi”. Bibliotecile regale, apoi imperiale, sînt concurate, cu vremea, de bibliotecile personale, bibliotecile așa-numitelor „shuyuan” (așezăminte de învățămînt care dispuneau de un anume pavilion al cărții), bibliotecile mînaștrilor și primele biblioteci particulare deschise publicului, ce apar în anii amurgului puterii imperiale, ca și de puzderia de „legături de cărți”, posesiunea scumpă fiecărui tînăr ambițios ce-și dorea să devină funcționar de stat prin promovarea concursurilor imperiale, „keju”, în vigoare aproape un mileniu. Această concurență și-a găsit sprijinul în inventarea hîrtiei de către Cai Lun în epoca Han (206 î.e.n. — 220 e.n.), folosirea hîrtiei pentru confecționarea cărților în epoca Jin de Vest (265—316), (o anume sîntă datează din anul 296), generalizarea matriței de lemn spre sfîrșitul epocii Tang, introducerea așa-numitelor „huozhi”, hieroglife mobile, în epoca Song de Nord (960—1127) etc., respectiv, în perfecționarea mijloacelor materiale care au făcut din carte un bun larg accesibil. Cunoscutul poet Su Shi, din epoca Song de Nord afirma în una din primele însemnări despre o bibliotecă personală: „Elefantul, rinocerul, perla, jadul, ciudățeniile, prețiozitățile fac plăcere auzului și privirii omului, însă nu sînt potrivite vreunei trebuințe; aurul, piatra, iarba, copacul, mătasea, fuorul, cerealele sînt potrivite trebuințelor, însă folosite sînt dăunătoare, iar întrebuintate se epuizează; singura care face plăcere auzului și privirii omului [care este] potrivită trebuințelor, [poate fi] folosită fără a fi dăunătoare și întrebuintată fără a se epuiza, din care și

cel inzeștră și cel nevolnic dîobîndese ceva pe măsura propriei capacități, din care și cel omenos și cel înțelept observă ceea ce-i convine propriei predispoziții, dar din folosința căreia indiferent de capacitate sau de predispoziție, fiecare cîștigă cite ceva este cartea!”.

Bibliotecile inaugurate la început de veac — între care și Biblioteca Națională a Chinei, pe atunci Biblioteca Capitalei — au îmbrățișat structurile organizatorice și principiile funcționale caracteristice bibliotecilor lumii, realizînd un progres esențial în eficiența lor socială. Acum, o dată cu inaugurarea noului sediu se realizează un nou progres substanțial. Noul sediu — format din depozitul principal, înalt de 61 de metri, și alte 13 clădiri de 3—5 etaje — se desfășoară pe 7,42 ha și dispune de o suprafață utilă de 140 000 mp. Dacă se ia în calcul și suprafața utilă a vechiului sediu — atunci prestigioasa instituție însumează 170 000 mp, plasîndu-se — din acest punct de vedere — pe locul al doilea în lume, după Biblioteca Congresului din Washington.

Observației vizitatorului atent nu-i scapă arhitectura autentic chineză, care a guvernă ridicarea acestei construcții: în timp ce exteriorul reprezintă o certă reușită a asocierii clădirilor cu peisajele tradiționale, a armonizării structurilor moderne cu proprietățile arhitecturale chineze — mai cu seamă la nivelul acoperișurilor din olane smălțuite în albastru-vernii — interiorul este în primul rînd dominat de acea austeritate ambientală, specifică camerei de studiu a cărturarului preocupat în exclusivitate de propria-i desăvîrșire intelectuală, deși nu lipsesc arbori, fîntini, sculpturi, picturi și alte obiecte de artă sau — în cazul sălii cu cărți rare — chiar mese și scaune ce le imită pe cele din timpul dinastiei Ming (1368—1644).

**A**DĂPOSTIND un veritabil tezaur de civilizație chineză — a cărei istorie este, de altfel, reprezentată de o impresionantă frescă în ceramică la intrare — biblioteca conservă 13 milioane de volume, dintre care 300 de mii sînt cărți rare, ceea ce o placează pe locul cinci în lume. Colecțiile sale, care provin în parte din depozitul bibliotecii imperiale a dinastiei Song de Sud (1127—1279), cuprind cărți de o mare valoare, ca manuscrisul Jieyuan, sutră budistă datînd din 485, textul xilografiat al sutrei budiste Kaibao Zang (960—1127), textul xilografiat al poezilor din statul Chu, Chuci Jizhu (1234—1236), manuscrisul enciclopediei Yongle Dadian (1368—1644), ca și marea colecție de opere clasice — rituri, istorie, filosofie, miscelaneu — Siku Quanshu. Acestea se adaugă celor peste 3 milioane de pisce — carapace de broască țestoasă, oase și pietre — pe care sînt gravate semne din cele mai vechi timpuri. Biblioteca mai conservă manuscrisele unor savanți și scriitori renumiți din ultimul secol, precum și teze de doctorat și publicații străine.

Accesul cititorilor — de altfel liber — la obiectele de lectură sau studiu este facilitat de cei 1 200 lucrători ai Bibliotecii, care operează o tehnică modernă — ordinatorizare, aparat de microfotocopiere și fotocopiere, instalații de imprimat etc. — și pot recurge la documente audio-vizuale, astfel că cererile sînt satisfăcute în cîteva minute, inclusiv cele privind cărțile rare, care sînt în bună parte microfotografiate. Întocmirea pînă în 1995 a catalogului lucrărilor în limbi străine și a cataloagelor în limbile spaniolă, japoneză și rusă ale lucrărilor chineze va însemna generalizarea informaticii în incinta bibliotecii. Operativitatea, acuratețea, confortul se impun observației vizitatorului drept calități evidente ale serviciilor pe care le prestează acest impresionant așezămînt de cultură.

Afluența publicului în săli, holuri și pe coridoare atestă oportunitatea ridicării noului sediu al Bibliotecii Naționale a Chinei, în contextul percepției profunde a adevărului că progresul societății depinde în primul rînd de valorificarea plenară a inteligenței instruite a națiunii. Și unde putea fi mai potrivită înălțarea lui, dacă nu pe șoseaua Baishiqiao, care duce spre orașul universitar academic?

Ana Budura



### Zou DIFAN

■ Zou Difan (n. 1917). Originar din provincia Hu-bei. Renumit poet, prozator, critic literar și traducător. A scris poemele lungi „Oameni fără aripi”, „La Tiananmen”, „Fabrica de lemn”, volumele de poezii „Jucătorul de voință”, „Zăpada și cătunul”, „Văzduhul și pădurea”, „Memoriu la un coșmar”, „Am trecut”, „Semnalul atacului general”, „Către nord”, „Patria — poeme lirice”, „Spice cit o piramidă de aur”, „Vînt și fulgere” și altele.

### Despărțire

Privind pe ceruri Riul de Argint  
Mi-ai arătat o stea strălucitoare  
Zicînd: Această stea e ochiul meu încins.  
Iar steaua aceea azi a dispărut,  
Pe cer nu-i nici o funie de argint  
Tu ești în pieptul meu și simt săgeți  
Cum inima adînc mi-o străpung.  
Făcînd un semn cu mina plac și eu  
Tu du-te și ascultă roibul meu  
Cum sună prin furtuna de nisip

1937

### Bun venit

Fii deci bine venit  
Tu ce vii din deșert  
Tu ce vii din păduri  
Tu ce vii de pe-un pisc și alt pisc  
de unde păsări obosite nouri  
i-a-ngropat.  
Tu ce vii de din vînt, de din ploii  
și zăpezi sau din foamele vii  
sau rafale de glonț revărsînd  
sînge din-răni și sudori de pe piept.

Fii deci bine venit  
Iată mina-ți întîind  
Să încerci cit de tare-i  
la incheieturi

1947

### Fără titlu

Noi vom cădea-n această avalanșă de nea?  
Da, vom cădea.  
Dar singele nostru fierbinte se va topi  
Odată cu-omătul.  
Nu, el va intra-n rădăcinile-acestor copaci.

Va fi seva să-și fiarbă  
În firul gingaș de iarbă  
Va ajunge în riuri în luna Florar.

Cimpia după această zăpadă  
Se va-nfățișa foarte netedă  
Cerul va fi foarte albastru,  
Apa curată și limpede.  
Păsări frumos vor zbura  
Peștii vor inota  
Cînd vîntul va mingiia mormintele noastre.

1948

### Fecioara

Călcînd peste straturi de gheață  
Primăvara-i  
Fecioara descultă  
Ea vine călcînd prin nămoluri  
Și totuși zimbește  
În ochii-i apa  
Deasupra frunții cu strălucirea soarelui  
Cioburi de gheață o toie în tălpi  
Iar vîntul mai are o pală de rece

Dar ea totuși zimbește  
Ea știe că roze la temple-i vom pune  
Cu mult mai frumoase decît bruma și ceața.

1981

In românește de

Al. Andrițoiu și Ioan Budura

### „România literară”

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România  
Apare sub conducerea unui consiliu redactional coordonat de  
DUMITRU RADU POPESCU  
președintele Uniunii Scriitorilor

Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei

