

Scinteia tineretului

Anul VII

Nr. 15 (290)

12 pagini — 3 lei

Simbătă

11 aprilie

1987

SUPLIMENT LITERAR-ARTISTIC

Noua calitate umană a muncii

În ciuda faptului că la prima vedere poate părea paradoxal, niciodată nu este inutil, ba de cele mai multe ori devine un lucru binevenit, să fie reamintite acele adevăruri elementare ce capătă dimensiuni fundamentale în viața noastră, având un impact esențial asupra existenței, asupra muncii pe care o prestăm, pe care avem datoria a o depune în serviciul țării și poporului cărora le aparținem. Un asemenea adevăr elementar, dar și fundamental, este, de pildă, relația directă și permanentă dintre calitatea oamenilor și calitatea muncii, a producției realizate de ei. Rațiunea unui asemenea adevăr este obiectivă, temeiurile lui căpătând anvergura globalității în sensul că are determinări și politice, și economice, și morale, asadar, ținând de sfera largă a ceea ce este omul în forul său interior, de modul în care se exprimă în plan social, gîndeste și se gîndeste pe sine, pe de o parte, iar pe de altă, de felul în care acționează, creează și muncește.

Cît de stringent este adevărul menționat pentru actualitatea muncii și vieții poporului român este un fapt evident, atestat de toate marile probleme cu care ne confruntăm în procesul dezvoltării economico-sociale a țării. El a fost reiterat cu maximă putere de convingere de către secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și la recenta Constituție de lucru pe probleme economice de la C.C. al P.C.R. Este semnificativ, în acest context faptul că tovarășul Nicolae Ceaușescu a pus atât ca premisă cît și drept concluzie a problematicei abordate în magistrala sa cuvîntare pregătirea oamenilor — factor hotărîtor al înlăturării programelor stabilite pentru înaintarea României spre trepte tot mai înalte de civilizație și bunăstare. Nici o problemă importantă pentru progresul nostru nu poate fi soluționată corespunzător fără a soluționa potrivit cerințelor actuale problema pregătirii profesionale și tehnice a celor chemați să asigure succesul operei pe care o realizăm în prezent și în perspectivă.

Modernizarea producției, cu tot ceea ce implică acest efort, solicită explicit și perfecționarea procesului de pregătire a oamenilor. Nevoia de calita-

te și eficiență superioară în activitatea economico-socială își află un corespondent legitim în imperativul calității crescînde a oamenilor, deci, urmărindu-se permanent creșterea nivelului de pregătire a acestora în consens cu comandamentele ce stau în fața întregului popor. Este vorba, așa cum arată tovarășul Nicolae Ceaușescu, de schimbarea unui mod de a gîndi, a unei concepții atît în privința condițiilor de realizare a producției planificate, cît și în privința pregătirii oamenilor, deopotrivă a specialiștilor și a muncitorilor, maistrilor, practicieni a întregului personal muncitor din România socialistă, pentru că problemele progresului se pun și se rezolvă în toate sectoarele de activitate.

Deschiderea spre nou, responsabilitatea și spiritul gospodăresc, totodată însușirea euceririlor științei și tehnicii contemporane, întărirea ordinii și disciplinei — toate aceste probleme de maximă importanță pentru buna desfășurare a activității economico-sociale nu își pot afla soluțiile preconizate fără a lua în calcul eforturile vizînd calitatea pregătirii oamenilor, perfecționarea procesului de amplificare permanentă a orizonturilor de cunoștințe profesionale, tehnice, de accentuare a liniilor profilului lor moral și politic.

Dialectica existentă între calitatea oamenilor și calitatea producției se manifestă în cel mai înalt grad, în mod profund în spațiul unde se făuresc valorile materiale și spirituale ale civilizației socialiste, respectiv în spațiul decisiv pentru destinele noastre. Iată, asadar, măsura exactă și mobilizatoare a preocupărilor partidului nostru, ale secretarului său general, privind necesitatea asigurării perfecționării generale a societății, în prim-plan fiind situate problemele afirmării unei noi calități umane a muncii, ceea ce este de natură să dea garanția atingerii obiectivelor stabilite pentru etapa actuală și în viitor, obiective de a căror îndeplinire depind viitorul României, împlinirea aspirațiilor noastre de bunăstare și progres, de înflorire continuă a patriei socialiste.

SUPLIMENTUL LITERAR-ARTISTIC



SABIN ȘTEFĂNUȚA — „Primăvară”

Iubirea de țară

Iubirea de țară
nu poți s-o strigi în cuvinte
dăor ea e raza cînd
cuvîntul e aspru sau mut
și poate singura speranță
cînd zimbetul doare insingurat

Iubirea de țară e gîndul nealterat
înția privire spre casă
înția floare văzută
e chiar iubirea străbunilor
înspre urmași.

LEONTINA NEDELCU

Idei în agora

Cultura — argument al continuității istorice

Există în cercetările actuale o tendință îndreptată spre cunoașterea sistematică a culturii, în-deosebi a celei populare, în care dimensiunea etnică apare ca o componentă fundamentală, atît în ceea ce privește alcătuirea tradițiilor de cultură în genere, cît și în explicarea continuității istorice a unui popor.

Cadrul în care situăm problema pare să se lărgescă pe măsură ce variabila etnică a unei culturi structurează un specific

de viață istorică și-i dă o perspectivă. Orientarea spre înțelesurile pe care le are și le poate căpăta dimensiunea etnică a culturii nu restrînge aria preocupărilor generalizatoare și nici nu îngustează orientarea nemijlocită în sfera valorilor. Dimpotrivă, această dimensiune etnică a culturii face impactul necesar cu originile, cu originarul, și presupune relații complementare, determinate cu aproape toate celelalte domenii

ale creației umane, de la istorie la etnoistorie, de la etnologie la etnofilosofie, domenii mai puțin cercetate în perioada imediat postbelică.

În consonanță cu cele de mai sus, dimensiunea etnică a culturii populare se înscrie cu o prioritate istorică în alcătuirea de sine stătătoare a specificului de viață al unui popor. Elementele constitutive ale etniei au avut întotdeauna și au încă o funcție generică în explicarea vieții istorice, chiar dacă elementul național, propriu-zis, se constituie mai târziu. Culturile populare, cum le numea Hasdeu, adică culturile create de popor, sînt exemple grăitoare în acest sens, intrucît ele cumulează experiența etnică originară, cu vechime mult milenară. Această întoarcere spre realitatea etnică originară este echivalentă cu redescoperirea funcționalității dinamice a unei identități spirituale în sfera vieții istorice. Pe de altă parte, redescoperirea variabilei etnice

în sistemul larg al tradițiilor de cultură populară nu apare în mod întîmplător în epoca noastră, sau dintr-o simplă nemulțumire față de prezent ori dintr-o nostalgie și romantică întoarcere spre începuturi, cum s-ar putea crede, ci din necesitatea resimțită a regisirii acelor forme fundamentale ale unei culturi care o pot defini, la impactul ei cu ideea continuității în planul vieții istorice. Din acest punct de vedere, N. Iorga considera (în Istoria românilor din Ardeal și Ungaria, Buc., 1915, p. 11) că „o simplă caracteristică etnografică de astăzi se aplică și pentru acum o sută, o mie sau trei mii de ani. Căci, continua marea istoric, în cultura noastră tradițională, populară, sub forma etică și estetică s-au păstrat normele unei civilizații, iar sentimentul bine-lui sînt ultimele rezultate ale unor epoci de cultură”.

Se mai poate pune întrebarea dacă nu cumva apelul la variabila etnică reprezintă un feno-

men ocazional, favorizat de anumite conjuncturi, fie și politice, sau de o modă a cercetării? Oricum, etnia nu probează o realitate de provizorat. În epoca noastră asistăm, dimpotrivă, la reflexul puternic al etniei în sfera explicației istorice. Fie că e vorba de cultura străveche a celților ori de arta precolumbiană, de miturile africane, arabe sau iudaice ori de cele ale spiritualității geto-dace, apare un interes vădit pentru regăsirea dimensiunii etnice a culturii, care se proiectează masiv în eposul popular, respectiv în aria mitologiei și a credințelor populare. A apărut chiar o disciplină — imagologia care și propune să dezvăluie modalitățile în care fiecare popor tinde să-și regăsească identitățile spirituale originare, care-l definesc, în raport cu celelalte po-

VASILE VETIȘANU

(Continuare în pag. a X-a)

viata literaturii

Proză

Proza scurtă și eternul feminin *)

O caracteristică a prozei Adrianei Bittel este stabilitatea temelor, consecvența mijloacelor de tratare și a perspectivei. Sub titlul suav incitant „Iulia în iulie”, autoarea propune un nou volum alcătuit din opt secvențe narative, solidare prin aderența lor la citadinism, psihologie feminină, dramatism reținut, rafinament și farmec epic. Dacă ar fi să-i atribuim intenția unei *mise en abyme*, am putea deduce afinitatea sa cu proza scurtă și metoda de Jucru, formulate original, într-un sugestiv fragment din proza intitulată „Departee-n zare, spre Azuga”: „Aparatul fotografic agățat de umăr era un vechi Liubiteli lipit cu leucoplast, plin de hachife. De personalitate. Nu accepta să înghită decit imagini intransitive: un picior de păpușă pe prundiș, flaconul de parfum prins în noroiul uscat al unui drum lăturalnic, o potcoavă în pom. Aveam acasă o cutie plină de asemenea poze și le priveam uneori ca exercițiu de golire a minții. Cind fixam obiectivul asupra unui om, a unui peisaj, aparatul fie își bloca declanșatorul, fie voala filmul. Liubiteli mizantropul”.

Mizantropia aparatului de fotografiat în fața entităților realului al căror contur nu încapă în obiectiv codifică refuzul reflectării epice integratoare, atracția către secvențial, fragmentar, esențializare prin detaliu, discontinuitatea viziunii fiind debitoare ordinii înseși a existenței. Pe de altă parte, fragmentul notează rezerva scriitoarei față de construcțiile epice masive, înaintind greoi și metodic pe măsură ce construiesc destine ample, înscrise în determinări sociale și psihologice complexe.

Proza Adrianei Bittel este, în schimb, caleidoscopică. Realitatea, răsfrântă ca într-o prismă, recistigă pe planul ficțiunii omogenitate și complexitate, grație coeziunii și polisemiei detaliilor și impresiilor constitutive. Lipsită de o imaginație narativă specială — de aceea volumul se subintitulează proze și nu povestiri — autoarea își verifică încă o dată, și fără efort, perspicacitatea observației, simțul nuanțelor, disponibilitățile selective în raport cu anumite structuri umane, psihologii individuale sau de grup, medii și atmosfere, iar semnificația majoră a epicii nu se împlinește decit prin totalitatea parcurgerii textelor.

Autoarea revine fără teama de a se repeta la ipostazele femininului, interesată de resursele inepuizabile ale acestui etern uman, multiplică împrejurările particulare, combină inspirat, cu gustul jocului și al surprizei epice, elementele concretului existențial, alternează instanțele narative, tonul, în funcție de apropierea sau distanța față de obiect.

Voluntare ori supuse, personajele sale feminine au în mai mare măsură facultatea de a proiecta decit a trăi efectiv. Tinerile întirziate fie desoperă în fața unui așteptat matrimoniu meschinăria partenurului, fie se însingurează asistind neputincioase la dispariția părinților, femeia matură duce cu optimism povara căsniciei și-și găsește justificarea existenței între cumpărături, servicii, copii și bărbat. Doamna Coralina, o pensionară din Brașov, trăiește printre frinturi de amintiri imortalizate în cete o fotografie stearsă, Pompei, și ea la vîrsta bilanțului, face o slabă tentativă de reparare a femininității neimplinite epuizate steril și condamnată la solitudine.

Cu aerul detașat al obiectivității, Adriana Bittel implică aproape imperceptibil aceste destine într-un dialog despre ideal și conformism, posibilitate și realizare, durată și trăire, cîntărindu-le ca un judecător imparțial scutit de obligația verdictelor.

Fiecare eroină trece în felul său examenul opțiunilor și al angajărilor practice, ajunge în final la o filozofie personală care nu exclude o doză semnificativă de nostalgie și resemnare, cel mai adesea evidențiată sub forma refuzurilor impuse de experiența cotidiană sau a înțelegerii că realitatea are platitudinile ei inevitabile. Tensiunile între ideal și real nu iau, de aceea, amploare dramatică, ci se mențin în limitele unor stări de criză benigne, survenite la fel de firesc precum înseși curgerea imperturbabilă a vieții.

Între nonconformismul Harriet, aflată la vîrsta deciziilor și înțelepciunea amăruie a lui Pompei, farmacistul capabil să prescrie nu numai rețete medicale ci și rețete de viață, în cadrul citorva sce-

narii repetabile ce anulează orice surpriză, se înscrie orizontul de așteptare și confirmare al speranțelor, proiectelor și ambițiilor juvenile. Plecînd de aici, scriitoarea menține permanent epicul într-un echilibru temporal, reactualizînd prin note contrapunctice trecutul și premisele spirituale ale personajelor.

Într-un sens, proza Adrianei Bittel din actualul volum trece printr-un efort de obiectivare, scriitoarea rămîne mai aproape de realitate, numai rareori o tentează evadările în fantastic, resimțite ca escapade ale reveriei saturate de real. În proza intitulată „Numele”, fantasticul e utilizat ca instrument narativ pentru a resuscita o întimplare trecut relativ îndepărtat. În schimb, în aceea care dă titlul volumului, fantasticul își regăsește condiția sa de gen și mod de semnificare artistică. Memorabilă în multe privințe, „Iulia în iulie” fixează într-o gradă premeditată și răbdătoare, sub forma erosului, ce se instaurează lent și devastator în miezul unor existențe inguste, subtile raporturi între ascensiunea anolimpurilor și a ciclurilor biologice, dereglarea simțurilor și ieșirea din automatismul comportamental tensiunea dominantă, esențializată aici, a întregului volum. Nu întimplător narațiunea aceasta este singura plasată într-un timp revolut, aproape abstract, fără legătură cu prezentul, inclusă mai degrabă în dimensiunea afectivă a trecerii peste vibrația cărcia se încheie ultima proză și totodată volumul.

Orgolioasă și emancipată, Adriana Bittel disimulează în fond o natură lirică și în același timp cerebrală, aptă deopotrivă de circumscrieri exacte ale realității și revărsări discrete de senzorialitate. Deși nu au performanța prozelor din „Somnul după naștere”, unde imaginația și impresia de spontaneitate produc efecte spectaculoase, narațiunile ultimului volum atestă o treaptă nouă de maturitate și venită a conștiinței artistice autoreflexive.

DOINA DIACONU

*) Adriana Bittel, *Iulia în iulie*, Editura Eminescu, 1986.

Critică

Eseul ca incursiune caleidoscopică *)

Situarea reflexivă față de text, în cazul lui Ion Cristoiu, mediata de relevanța eseului critic, se instituie în prelungirea actului exegetic propriu zis, de restituire semantică și comentariu. Gestul demersurilor derivă dintr-o conștiință intențională, integrabilă unei viziuni fenomenologice, ale cărei trăsături fundamentale rezidă în cristalizarea unor profiluri diferențiale, adiacente ori complementare. Aceste configurații nu presupun o perspectivă novică, ci doar una dominantă. Investigarea literaturii universale, constituind obiectivul estetic al cărții, presupune și anexarea unor teritorii explorate cu un instrumentar filologic habitual, procedeele de compoziție clasice frînzind adesea paralelismul, analiza personajelor etc. Diapazonul spectral al esențelor și sintezelor parțiale, restaurarea clișeele estetice, rezultînd dintr-un imprezvizibil demers de creație hermeneutică, asistat parcă de sugestia lui Sainte Beuve privind calitatea de creație și invenție continuă a criticii, constituie cîteva din meritele de netăgăduit ale cărții.

Astfel, referindu-se la „Calomniatul Josef K.”, Ion Cristoiu produce o basculare a raportului personaj (K) — acuzare, prin mutația centrului de greutate, care nu mai vizează aparatul birocratic, embargoul impus rațiunii și justiției ci însuși eroul principal, victimă nu adt a acuzării ci a infuziei de absurd, asimilării acestuia, a coparticipării la mecanismul unei societăți ultrabirocratice, ale cărei resorturi, neconștientizate pînă în momentul arestării sale, vizează desființarea omului. K apare ca un personaj absurd prin acceptarea posibilității de a fi improcesuat în baza existenței unor dovezi a căror autenticitate nu poate fi pusă la îndoială. K nu neagă iminența procesului, necesitatea lui, dintr-o conștiință incasabilă a perfecțiunii mecanismului birocratic fabricat de imperiul habsburgic, pe temeiul principiului hegelian, al echivalenței realului cu logicul. Deși, în cele din urmă acuzator al sistemului, K rămîne un reflex formal al acesteia. Revolta sa este a centaurului

care-și mușcă din propriul trup. Aparența vulnerabilității unor judecăți axiomatice își compune, uneori, alibiuri surprinzătoare, prin derularea unor demonstrații perfect conductibile în mediul logicii. Aserțiunea, „diferența dintre lumea reală și cea a tragediei ține de proporțiile evenimentelor zguduitoare”, accentul căzînd pe cel de-al doilea termen al relației, instituie provocarea unui semiparadox, viața fiind (uneori) mai zguduitoare decit transfigurarea ei artistică. S-ar putea conveni însă că viața (timpul) reiterează memoria, obsesia unor atari evenimente în timp ce tragedia le intensifică și stabilizează. Ion Cristoiu defrișează însă pădurea semnelor de întrebare, deschizînd un drum, oricum, mai „original”. Autorul afirmă: „Situînd timpul dramatic în prelungirea celui real, se poate presupune, deci, că înaintea celor dintii replici ale unei tragedii se află o lume a împăcării”. Uvertura „împăcării” de sorginte realistă, în opera dramatică, relativizează adevărul promulgat, intrucit nu toate operele dramatice debutează prin *adagio*, iar cînd acest lucru se întimplă, se poate produce o confuzie inoperantă, prin aglutinarea timpului real cu cel dramatic, ce devin entități nediferențiable ori prin revelarea însușirii dramatice a timpului real. Paragraful cu pricina se intitulează însă: „Un autor dramatic: Richard al III-lea” și ideea de care se atașează mai mult Ion Cristoiu se referă la coincidența autorului cu personajul, al cărui statut auctorial e girat de acțiunile sale ce construiesc opera însăși. Continuîndu-i ideea, am putea deschide perspectiva unei lumi infinite de autori, asemenea regresiei în oglinzi. Autorul creează personajul, acesta prin inducția unui gest declanșează o reacție străină care, ea însăși, devine autorul unor neîntrerupte reacții în lanț. Sint urmăriți trasee ontologic-existențiale ale unor personaje, înregistrîndu-se mutațiile, prin contexte relationale, deplasarea lor, în zone mai puțin explorate ale realității posibile. Hamlet și Othello se întînesc în nevoia de certitudine, obiectivă și, respectiv, subiectivă, Richard al III-lea și Othello se întînesc în complexul psihic, Iago e un Othello lucid, ceea ce determină opțiunea contopirii celor două personaje într-un Othello cu o psihologie disjunctă. Bufonul shakespeareian e anexat categoriei „oamenilor de prisos” care își exhibează compensativ, prin baleajul persiflării, ridiculizării, sentimentul rătăirii prin frustrare, bufoneria, ca formă de exteriorizare carnavalescă a stărilor de inhibiție socială, născîndu-se din incidenta orgoliului și lucidității. Orgoliul de a nu-și dori întregirea într-o lume „demnă” de ironia lor luciditate de a realiza că nu-l pot obține. Plecînd de la categoria *publicului*, autorul urmărește reacția diferitelor medii în fața acestui bec pavlovian. Obsesia publicului se manifestă complex, acesta apărînd fie ca mediu iradiant, tonic, fie ca agent deformativ, inducînd psihicului informații depersonalizante prin influx inhibant. Autocenzura, ca reacție reflexă a personajului, ducînd la artificializarea comportamentală. La Feodor Karamazov, bufoneria în fața publicului nu apare ca un reflex dezinhibant, ci ca un mod de amendare a abjecției umane, de anulare a realului și de identificare cu imaginea pe care o realizează ochiul cîngrenat al societății. În spațiul rezervat „mărturiilor lumii interioare”, Ion Cristoiu încearcă să spulberă o prejudecată favorizată de reprezentanții literaturii introspectivă, și anume că introspecția reiterează forța personajului, plasîndu-l în afara istoriei. Dar prin lănturile existenței subiective a personajului se pot desluși amentele unei lumi, repetabilitatea unor fenomene, adevăruri generale. O semnificativă atitudine critică o constituie revenirea la romanul lui Nicolae Breban, *Don Juan*, considerările actuale reabilitînd valoarea cînda negată a cărții. Esafodajul complicat, sufocant din *Falsificatorii de bani* acuză mania originalității la Gide, romanul avînd de cîștigat printr-o abordare compozițională clasică. Ion Cristoiu se dovedește intransigent și față de anumite aspecte ale literaturii experimentale practice de Mircea Nedelciu, al cărui talent incontestabil, mărturisit în ultima sa carte, *Tratament fabulatoriu*, s-a irrosit în probarea unor formule și tehnici preluate din noul roman, într-o literatură de divertisment. Ion Cristoiu semnaleză doar aberanța înregistrării datelor realului, „slugarnicele notații” care echivalează cu „o suită de reportaje banale”, o parte din literatura promovată de Mircea Nedelciu însemnînd, în ultimă instanță, „o călătorie cu tramvaiul”.

Incursiunea lui Ion Cristoiu în lumea caleidoscopică a literaturii universale înseamnă în primul rînd o rupere a punctelor vasalității critice, prin abordarea unui mod original și fără îndoială captivant de investigație. Mobilitatea referențială, transcenderea finitului, degajarea unor structuri simbolice din condiția fixității lor și subsumarea acestora unor viziuni personale conferă personalității lui Ion Cristoiu atributele unei reale vocații eseistice.

DORIN MĂRAN

*) Ion Cristoiu, *Lumea literaturii*, Editura Eminescu, 1986

Proză

Epic și psihologic *)

Autor de romane cu tramă polițistă, le spun astfel pentru că, în realitate, unele dintre ele, *Prizonierul speranțelor* sau *Agent secret*, sînt adevărate romane psihologice și de caracter, Olimpian Unghera adună în volum cîteva narațiuni și povestiri de tip detectivistic. Și acestea confirmă pe de o parte virtuțile de povestitor ale autorului, iar pe de alta, aplicația spre sondajul psihologic și pictura realistă de medii sociale. Textele sale le-aș împărți în mai multe categorii, fără a face neapărat distincții nete între ele, după trăsătura lor dominantă: polițiste propriu-zise, de observație socială și morală, și de nuanță psihologică. Prima grupă în care includ povestiri ca *Un telefon matinal*, *O mărturisire ciudată*, *Cumpăna de la Stîncea Arsă*, *Enigma din strada Dorobanți* sau *Noaptea Voievozului* se particularizează prin virtuțile clasice ale genului: intrigă și suspens abil puse în scenă, notația rapidă și precisă, enigma bine camuflată, umor atent dozat, fără îngroșări și șarjări facile. Aș reproșa totuși prozatorului, în cazul unor texte de asemenea factură (nu cele citate mai sus), o oarecare nerăbdare în deconspirarea mobilului sau, dacă vrei, o prea grăbită derulare a „filmului” acțiunii polițiste. Dintre cele mai reușite se detașează indiscutabil *O mărturisire ciudată*: prin tehnica suspensului și amînării deznoadămintului pînă în ultimul moment. De asemenea, *Cumpăna de la Stîncea Arsă* se bazează pe același procedeu al falselor piste și al dezvăluirii surprinzătoare, din final, a adevărului. În proximitatea story-ului detectiv poate fi considerată și *Egreta Brâncovenilor*, narațiunea ce dă și titlul volumului, notabil fiind însă aici farmecul povestirii și nu enigma ca atare. Pe un pretext polițist autorul brodează istoria real-imaginată a unei faimoase bijuterii ce a aparținut familiei Brâncovenilor, o egretă de aur, lucrată cu mare artă, bijuterie aflată chiar și în evidența Vaticanului. Prozatorul reduce la esențial un subiect care, tot atît de bine, s-ar fi pretat unei dezvoltări de proporții romanului. Dealtfel, nimic nu-l împiedică să revină asupra temei sale, transformînd o povestire bine scrisă într-un amplu scenariu romanesc.

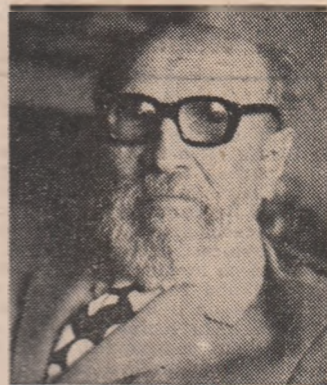
Spuneam că Olimpian Unghera împănează o parte din istoriile sale cu observații de natură socială și morală, intriga polițistă fiind o trapă prin care pătrunde, într-un mod mai abrupt și dramatic, în diverse medii și categorii umane. Aș aminti cîteva dintre ele: *Rafira*, *Un tip foarte personal*, *Fragment* sau *Șocul*. În textele de acest fel autorul este preocupat nu numai de descrierea și rezolvarea cazurilor ci și de a descifra și înțelege gesturile și acțiunile vinovaților, sau, dimpotrivă, a celor care ajută la descoperirea infractorilor, atît prin motivațiile intime cit și prin plasarea în peisajul social și uman caracteristic. Remarcabile pentru această orientare sînt *Rafira* și *Șocul*. În sfîrșit, autorul este atras și de prospecțiunea psihologică a personajelor sale, multe dintre actele lor avîndu-și impulsul într-un psihic mai complex, traumatizat sau pur și simplu tarat. Olimpian Unghera, atît cît îi permite formula genului scurt, aruncă flashuri revelatoare, deși nu adîncește situațiile și asupra tenebrelor conștiinței umane. *Crima din cartierul Crihala*, *Poveste amară*, *Clașorul cu erori*, *Fiul fostului ministru* cuprind astfel de cazuri sau doar „fișe” ale devenirii sau traumei psihice, primele două, de-a dreptul cumplite, dar făcînd și ele parte din existență. Prozatorul nu le ocolește, le înregistrează și, dincolo de sancțiunea implacabilă a justiției, rămîn întrebările sale, mai bine zis ale celui care anchetează și rezolvă toate cazurile, căpitanul Marin Manu — un ins problematic — privitor la adevărurile crude, tragice sau, din contră, încurajatoare, dătătoare de speranță, ale condiției umane.

PAUL DUGNEANU

*) Olimpian Unghera, *Egreta Brâncovenilor*, Editura Junimea, 1986.

Henri H. Stahl

„ȘCOALA DE SOCIOLOGIE ROMÂNEASCĂ ESTE O CREAȚIE COLECTIVĂ”



— Vin, stimate tovarășe profesor Henri H. Stahl, pentru a doua oară în locuința dv. din Calea Dorobanți, la un interval de aproape patru luni. Mă bucur că vă aflu iarăși la masa de scris. La ce lucrați în acest moment?

— Încerc să realizez o sinteză a tot ceea ce am publicat de-a lungul timpului în domeniul istoriei sociale românești. Cartea, din care am redactat primele trei părți, se va numi „Despre teoria feudalismului răsăritean și varianta sa românească”. Ea constituie o continuare a dezbaterilor începute de Engels prin teoria sa asupra celui „de-al doilea servaj” și continuată de Lenin în scrierile sale despre „calea prusacă de pătrundere a capitalismului în agricultură”.

Este vorba despre un „servaj” care apare la noi târziu, spre sfârșitul veacului al XVI-lea, mult timp după ce servajul occidental dispăruse. Acest servaj răsăritean se deosebește de cel occidental și prin faptul că apare ca urmare a unui impact capitalist. Se știu, deosebi, despre feudalismul răsăritean destule amănunte, printr-un grup de studii foarte lămuritoare în acest sens. Despre varianta românească a acestui feudalism răsăritean nu s-a scris încă, din păcate, aproape nimic.

Atac deci o problemă temerară, care sint sigur că va stârni vii discuții și multe controverse. Repet însă, este o problemă foarte importantă care la noi nu s-a pus și care trebuia neapărat pusă.

— Când va fi gata această nouă lucrare?

— Este foarte greu de spus, deși, așa cum am menționat, am scris mai mult de trei părți din ea, medicii interzicându-mi să lucrez mai mult de două ore pe zi. Urmează apoi redactarea finală, care pentru mine este totdeauna foarte importantă. Însemnând folosirea cu prisosință a foarfecilor și a pelicanolului. Ideile cuprinse în carte le doresc cit mai clare, de aceea orice prisos, orice podoabă inutilă va fi înlăturată fără nici o părere de rău.

— Citind pentru prezădirea acestui interviu cele mai importante cărți pe care le-ați scris de și despre sociologie, admirându-vă impecabilul stil cartezian, îmi este foarte greu să-mi închipuiesc, fie și fragmentar, o imagine a adolescentului care ați fost...

— De când mă știu, din copilărie, am avut obiceiul să iau din biblioteca tatălui meu un maldăr de cărți și să mă urec în podul casei și să citesc. Citeam orice, în special ceea ce exista în biblioteca tatei: cărți de literatură și de istorie.

În podul casei în care locuim noi, în Izvor, tata, Henri Stahl, organizase un observator astronomic. Era acolo o odăde perfectă în care mă ascundeam zi și noapte, citind fără întrerupere. Așa s-a întimplat adolescența mea, sub semnul permanent al lecturii, al abuzului de lectură. Citeam pentru a descoperi lumea și pentru a mă descoperi, lectura fiind pentru mine o permanentă căutare. Căutam și încetul cu încetul vedeam ce anume mă interesează.

În această căutare m-a ajutat un profesor de liceu, de istorie, Grigore Niculescu îl chema, care m-a prins citind sub bancă o carte, în timpul lecției. A venit la mine foarte răstit: „Ce citești acolo?”. S-a uitat la carte, „Insula doctorului Moreau”, a vestitulului scriitor englez Wells și a spus: „E o carte proastă. O să-ți dau eu alta mai bună”. Și mi-a dat să citesc pe Taine: „Philosophie de l'art”. De aici încolo am început să citesc sistematic cărți de istorie literară și de istorie propriuzisă.

Acest om a hotărât aproape toate viața mea. Ceea ce am povestit se întimpla în timpul războiului, când tata se afla în refugiu în Moldova.

— Fiind născut în București și locuind în București, aș dori să știu când ați luat pentru prima dată contact cu satul românesc, care constituie una dintre temele majore ale scrierilor dv. Care este primul sat pe care l-ați văzut și ce impresie v-a făcut el?

— Întâlnirea mea cu satul s-a întimplat tot în acea perioadă. Bucureștiul fiind sub ocupația germană, fugeam deseori la țară, la Falăstoaca, împreună cu țărâna Voica, despre care sora mea Henriette a scris o carte remarcabilă, să aducem de acolo alimentele necesare familiei.

Era prilejul cel mai bun de a lua contact cu satul. Falăstoaca este, deci, primul sat pe care l-am cunoscut, un sat în timp de război, plin de femei, bătrâni și copii, bărbații neexistând, ei fiind plecați pe front.

Acolo am cunoscut folclorul, concepțiile vechi, magice, la școala bătrinelor din sat. Mergeam, astfel, la Falăstoaca destul de des și stăteam zile întregi în casa Voichii, cunoscând bine obiceiurile satului.

— Știm că ați urmat studii de drept și că l-ați cunoscut îndeaproape, încă din copilărie, pe marele istoric Nicolae Iorga. Cum era Nicolae Iorga ca om, cum era

omul viu tare se ascundea în spatele zecilor de cărți scrise pe cele mai variate teme?

— Nicolae Iorga a fost cea mai impresionantă personalitate pe care am putut-o întâlni în viața mea. Era pur și simplu în permanență ugiuitor. Prin prestigiul prezenței sale fizice. Prin strălucirea incandescentă a ochilor lui. Prin glasul vibrant pe care-l puteam distinge dintr-o mulțime imensă de oameni. Unde era Iorga nu mai încăpea nimeni.

L-am văzut des pentru că a lucrat în permanență cu tatăl meu. Toate culegerile publicate, care au fost la origine prelegerile lui Iorga, au fost stenografiate de tatăl meu. Lată, de exemplu, o carte care a fost dictată tatei timp de două nopți la Iași, în 1919: „Histoire des Roumains et de leur civilisation”, apărută în franceză în 1920 și apoi, în mai multe ediții românești.

Pe ediția franceză Nicolae Iorga scrie tatei următoarea dedicație: „Domniei sale / D-lui Henri Stahl, recunoscător omagiu / celui ce a tradus / pusind în scris / această lucrare. / N. Iorga”.

Tatăl meu avea și sarcina de a verifica citatele, pregătind manuscrisele pentru tipar. Multe dintre lucrările francezești ale lui Iorga sint, de fapt, traduceri din românește ale tatălui meu. În biblioteca mea am o serie întreagă de cărți cu adnotarea „Rog traducerea”, a lui Nicolae Iorga.

O cameră nici mică, nici mare. O simplă cameră cu pereții căptușiți peste tot cu cărți, zeci și zeci de cărți.

Apoi un birou vechi, acoperit în întregime, de asemenea, cu cărți de diverse mărimi, de diverse grosimi, unele apărute înainte de 1900, altele apărute în ultimii ani.

Așezat în fotoliu, cu ochii locuiri de cea mai împede lumină a lumii, cu obraji străjuiri de o imensă barbă a la Iorga și cu un bască gri pe cap, remarcabilul sociolog român al timpului nostru, profesorul Henri H. Stahl, strălucitul colaborator și continuator al lui Dimitrie Gusti, citește cu aten-

ție lista întrebărilor pe care urmează să i le adresez.

În așteptare, privirea mi se oprește pe o fotografie veche făcută la Valea, înfățișând pe marele istoric Nicolae Iorga pe terasa casei sale, apoi pe o fotografie în care profesorul Gusti discută voios cu gazda noastră de acum, atunci în preajma vârstei de 30 de ani.

Privesc, pe măsura din fața mea, un număr recent al cunoscutei publicații de sociologie „Review”, care apare la Washington, deschisă în locul unde se află tradus titlul capitol al cărții lui Henri H. Stahl „Teorii

logie? Cum l-ați cunoscut pe Dimitrie Gusti?

— Am aflat că profesorul organizează campanii de cercetare la teren. Am gândit că asemenea cercetări pot contribui la rezolvarea problemelor mele.

— Ce trebuie să înțelegem astăzi, după trecerea altor ani, prin „școala de sociologie românească”, sau, cum i se spune tot mai des în ultimul timp, „Școala românească de sociologie Gusti-Stahl”?

— „Școala de sociologie românească” răspine momentul când întreaga atenție a cercetătorilor a fost îndreptată, în exclusivitate, spre fenomenul românesc. Acest lucru nu l-au făcut nici Andrei, nici Bărbat, nici Brăileanu, nici Sudeteanu, buni profesori de sociologie, de altminteri.

Revista noastră se numea chiar „Sociologia românească”, pentru că se ocupa de probleme românești.

Școala de sociologie, astfel, pe temele sale de bază puse de Gusti, intrunește o serie de aporturi, de creații, toate realizate în cuprinsul acesteia, al școlii. Ea este o mare acțiune și o mare operă colectivă, fiind realizată de Gusti și de colaboratorii lui apropiați, care uncori s-au abătut de la liniile puse inițial de profesor. Astfel, eu am încercat să fac o sudură între istorie și sociologie, Constantin Brăiloiu a realizat o sudură între folclor și sociologie, azi fiind recunoscut pe plan mondial ca întemeietor al etnografiei muzicale, iar Golopenția a realizat o sudură între sociologie și statistică.

Ei și? Pe unde a trecut s-a simțit puterea sa de creație. Peste tot a creat ceva. La Radio a creat „Universitatea Radio”, la Institutul Social Român a grupat toate capacitățile intelectuale din acea vreme, realizând „Enciclopedia României”, în patru volume lucrare neintrecută până azi.

El e cel dinți care a făcut filme documentare în noi în țară. E cel care a realizat Muzeul satului. Este singurul român care a fost președintele Asociației Internaționale a Sociologilor, revista sa „Arhiva pentru știință și reforma socială” fiind organul oficial al acestei instituții internaționale.

E puțin lucru? Nu. La vremea aceea sociologia românească, grație lui Gusti și școlii lui, se afla în fruntea sociologiei mondiale.

— Unde se produce, de fapt, în activitatea dv. științifică, despărțirea de Gusti?

— Nu m-am despărțit niciodată de Gusti. Am adăugat preocupărilor sale de sociologie a prezentului problemele mele de sociologie a trecutului, inovație pe care Gusti a acceptat-o, elogiind-o în prefața pe care a scris-o la monografia mea despre Nerej.

— Ați amintit despre prima dv. lucrare de anvergură, „Nerej, un village d'une region archaïque”, scrisă în trei volume direct în limba franceză. Ce ne puteți spune despre ea?

— Acest volum este astăzi socotit o lucrare clasică în multe universități din străinătate. Figurează în bibliografia obligatorie a tuturor facultăților, fiind cea dintii monografie de sociologie rurală care a spărut în lume, în 1939.

— Cum de nu există o versiune românească a ei?

— Știu eu? O explicație poate fi și faptul că după război, o lungă perioadă de timp, până în 1965, sociologia, ca și alte științe importante, a fost scoasă la noi din programul universitar. A fost o mare greșeală, asupra căreia s-a revenit, în prezent sociologia predindu-se în toate centrele studentești.

— Astăzi, după mai bine de 6 decenii de activitate prodigioasă, cum concepeți sociologia ca știință? Cum ați putea s-o definiți?

— Concep astăzi sociologia teoretică ca un studiu interdisciplinar, în metodologie comparativă, a societăților umane, atât prezente, cât și trecute. Adică sint trei idei pe care mizez: interdisciplinaritate, metode comparative, societate umană atât prezentă cât și trecută. Este ceea ce mi se pare că e tot mai clar în mintea marilor sociologi de azi. Apoi, definiția se potrivește perfect cu concepția marxistă a problemei.

— Un concept pe care-l promovați în mai multe dintre lucrările dv. este acela de „inginerie socială”. În ce constă el?

— Prin „inginerie socială” înțeleg transformarea sociologiei într-o tehnică de acțiune socială. Am spus-o în repetate rânduri, deocamdată fără vreun rezultat concret, că mulți din sociologii actuali gîndesc încă în șabloanele care aveau curs cu mulți ani în urmă, nefiind la curent cu stadiul actual de dezvoltare a sociologiei mondiale. Mulți îmi reproșează chiar că am formulat un asemenea concept, crezîndu-l o utopie. Eu cred că este un concept care se va impune în viitor, prin „inginerie socială” făcîndu-se apel la tehnicile de management, de marketing, de sistematizări teritoriale, de urbanism, folosîndu-se metodele noi ale informaticii și ciberneticii. Realizatorii „ingineriei sociale” vor fi colective de profesioniști ai tuturor științelor sociale particulare, în căutarea unor soluții optime la probleme concrete.

— Mulțumindu-vă pentru amabilitatea cu care ați acceptat să purtăm acest dialog, vă rog, în finalul convorbirii noastre, să ne numiți cîteva dintre „învățăturile” profesorului Henri H. Stahl, aflat astăzi la frumoasa vîrstă de 85 de ani, către tînră generație de sociologi din țara noastră.

— Ei trebuie să stăruie pe linia pe care au pornit-o deja, aceea a muncii stăruitoare, în dublul registru al teoriei și al practicii.

Dacă sarcina noastră, a sociologilor din generația veche, a marelui Dimitrie Gusti, a mea, a lui Golopenția, a lui Brăiloiu sau a lui Miron Constantinescu, ca să enumăr numai cîteva nume, a fost să întemeiem o școală românească de sociologie și să-i dăm întietate în lume, a lor este încă mai grea: să recucerească vechile poziții pierdute de-a lungul timpului, în condițiile neprielnice cunoscute, să reînfrîpe și să facă trainice legăturile cu marea tradiție a sociologiei românești dintotdeauna.

NICOLAE TONE

Făceam deseori vizite la Văleni. Casa lui Iorga era un model de casă muntească de tiran instărit. Era o casă țărănească tipică.

— Ce ne puteți spune despre profesorul Nicolae Iorga?

— La catedră Iorga era un gen de profesor care nu mai există astăzi. În fiecare an lucra altă materie. Ce lucra el anul acela era expus la curs, expunerile lui fiind extraordinare. Avea o capacitate de elocuție, un vocabular, o ușurință de a crea imagini uluitoare, de un farmec literar deosebit.

Paradoxal însă, nu avea seminarii bune. Nu sîrînea în jurul lui oamenii prea mulți, pentru că cine încăpea în preajma sa era pus la treabă. Și pe mine m-a prins o dată, în 1929, și m-a pus să stenografiez și să redactez pentru tipar notele de curs la un volum care a apărut imediat: „Istoria literaturii românești. Introducere sintetică”.

— Care este ultima imagine a lui Iorga pe care o aveți în memorie?

— Îmi amintesc de fotografia cadavru-lui lui Iorga împuscat pe teren. E groaznică, e ceva ce nu se poate uita niciodată.

Dar Nicolae Iorga, pentru mine, a continuat totdeauna să fie un om viu. Am în biblioteca mea peste 100 de volume de Iorga. Citesc din ele cit pot. Sint lectura mea de o viață.

— În afară de Iorga, căror alți mari profesori le-ați audiat cursurile?

— Sint mulți. Cel de la care am învățat cel mai mult a fost Dimitrie Gusti, care ne-a atras prin faptul că organiza cercetările de teren ale satelor românești. Ceilalți, Ovid Densusianu, Negulescu, Mihalache Dragomirescu, Rădulescu Motru, nu m-au atras în chip deosebit, deși am dat examene cu ei. Îmi amintesc, astfel, de examenul la logică cu Rădulescu Motru, cînd am îndrăznit să vorbesc despre conceptele manuale, adică despre acele concepte care nu se exprimă verbal, prin gen proxim și diferență specifică ci prin obiecte și gesturi. „De unde ai mai scos-o și pe-asta?”, m-a întrebat nemulțumit. „Din realitate”, i-am răspuns. De fapt tocmai citisem cartea „Mentalitatea primitivă” a lui Levy Bruhl. Mi-a dat furios un „suficient”.

— Cum s-a produs apropierea de socio-

logia orînduirii tributare, apărută la Editura Științifică și Enciclopedică în 1960. Lîngă ea, cu copertile strălucind, o altă apariție recentă a unei lucrări a profesorului Stahl, de data aceasta sub auspiciile lui „Cambridge University Press”: „Traditional romanian village communities”, aceste traduceri mărturisînd că azi sociologia românească este bine cunoscută și recunoscută în lume.

Într-un târziu, după parcurgerea celor aproape 20 de întrebări, distingînd cărturar mă privește cu seninătate, semn că discuția noastră poate începe.

Menționez, deci, încă o dată, „Școala de sociologie românească” este o creație colectivă, inițiată, organizată de Gusti, care a fost recunoscut de toți ca șef al școlii. Nici unul dintre noi n-am fi realizat ceea ce am realizat dacă n-am fi lucrat împreună cu Gusti.

Primul profesor de sociologie din lume care a organizat cercetări interdisciplinare, efectuate pe teren, a fost Gusti. Astăzi asemenea cercetări se practică în toată lumea.

Este, de asemenea, pentru prima dată cînd s-au pus probleme de sociologie a națiunii, în cazul nostru a națiunii românești.

— Vă rog să povestiți o întimplare din multe care trebuie să fi avut loc în dese campanii de cercetare pe care le-ați făcut în satele țării.

— Gusti, care era un bun organizator al echipelor, nu era, personal, și un foarte bun cercetător de teren. Pe el îl izbea neplăcut o serie întreagă de aspecte ale vieții satului. Nu-i plăcea, de pildă, să fotografiam țărani și țărânci cu picioarele goale sau cocoabă din cale afară de mizeră și de sărace.

Odată, procedînd pe teren la cinematografierea unei nunți din sat, Gusti a vrut să intervină ca să iasă lucrurile mai frumoase decît erau în realitate. M-am opus cu înverșunare, spre mirarea lui. La remarcile mele, Gusti mi-a răspuns, ironic, adresîndu-se parcă altcuiva: „Auzi, auzi, cine vrea să mă învețe carte pe mine!”.

Voiam să fac un film veridic, fără intervenția regizorului. Și Gusti m-a lăsat să fac filmul cum am vrut eu. Acesta era marele său merit: țe lăsa să lucrezi cum vrei, chiar dacă nu era convins din prima clipă de ideea ta, ajutîndu-te efectiv la realizarea ei.

— Am citit deunăzi, la Biblioteca Academiei, în ziarul „Facla” din 11 martie 1930, articolul „Radiosociologia” scris de Tudor Arghezi și am desprins din el un fragment: „Toată lumea vorbește de (...) geniul organizator al d-lui Gusti. Știți, d. Gusti de la Institutul social, de la Universitate, de la Radio, de la... dar de unde nu-i și nu a fost?” Considerați obiectiv reproșul acid al marelui poet și gazetar?

— Gusti era un om plin de idei originale. Argezi spune că se afla peste tot.

Cind incepe literatura română? Iată o chestiune de istorie literară care își are deja istoria ei: o istorie pe care o reconstruie, parțial, Dumitru Bălăeț în studiul „Către rădăcinile mitologice ale literaturii române”. Literatura română nu începe „o dată cu veacul al XIX-lea” (e punctul de vedere lovinescian, împărțit și de alții) și nici cu momentul introducerii scrisului în limba română. Literatura scrisă e precedată de o literatură orală: cum însă, prin forța lucrurilor, nu o cunoaștem decât din consemnări tardive, situația ei în istoria generală a literaturii române e o problemă de o înfinită gingașie.

Pe Dumitru Bălăeț, ca și pe alții, îl nemulțumește faptul că istoriile de până acum ale literaturii române înfățișează folclorul literar (când îl iau în discuție) ca pe „un amplitu mozaic în care elementele străvechi coexistă cu numeroasele adaosuri ulterioare, venind până în momentul culegerii sale (secolele XIX-XX)”. O asemenea strategie sacrifică „principiul anteriorității”, căci „prezentarea descriptivă a folclorului nu poate face corp comun cu urmărirea evoluției cronologice a fenomenului literar”. Ideea lui Dumitru Bălăeț e de a „desfolia”, cu prudența necesară, „straturile multiple”, care s-au depus unul peste altul, cu intenția de a ajunge, în cele din urmă, la „germenii originari”. Punind cap la cap câteva măturări istorice „directe”, alte câteva „indirecte”, citeva „argumente” ale arheologiei și citeva elemente de folclor comparat, de morfologie structurală și de istorie a limbii (toate sînt rodul cercetării din ultimul secol), Dumitru Bălăeț propune un model evolutiv în trei timpuri. Unul are ca limită „superioară”, cu o marjă de aproximație, „perioada pătrunderii primelor elemente de mitologie creștină în Dacia romanizată”. Ar fi adstratul. Sub adstrat se ascunde stratul latin, ilustrat de o parte din colinde, de ritualul „Plugușorului”, de motivul „arborilor îmbrățișați”, de unele „rămășițe ale unor mituri agrariene din perioada romană”, de originea unor personaje mitice (ca Ielele și urstorile). Sub stratul latin se află „un strat folcloric și mai vechi, de origine tracogetică”, în care se originează: bestiarul mitologic popular românesc (sînt pomeniți: bourul, lupul, vidra, dulful, mioara), panteonul divinităților agrariene (de pildă: Crăciunul și Scaloianul), ca și complexul mitico-ritualic care s-a sublimat în „Miorița” și în „Meșterul Manole”. Ar fi substratul.

Modelul pe care îl imaginează Dumitru Bălăeț calchiază modelul de formare a unui diom. Pentru că inițiativa e interesantă, ne îngăduim citeva detalii. Istoria culturii române dezmințe suprapunerea rigidă a celor două modele. În plămădirea limbii române, stratul îl constituie limba latină, în care au rămas elemente de substrat traco-dacice, substratul se confundă cu totalitatea elementelor lingvistice care au pătruns în noua limbă din limba populației autohtone, iar adstratul e reprezentat de totalitatea elementelor lingvistice care s-au adăugat după constituirea ei (am folosit, nu numai în spirit, ci și în literă, definițiile de dicționar). În formarea mitologiei populare românești, acești termeni nu și păstrează decât în parte relevanța. Cercetarea științifică (pe care, de altfel, Dumitru Bălăeț o intervievaază abundant) pune în evidență rolul determinant al mitologiei geto-dacice în acest proces gene-

tic (ce revine, în geneza limbii, „stratului”) și particularizează, ca pe unul de culoare, rolul mitologiei latine (ceea ce corespunde, în geneza limbii, „substratului”). Cit despre „adstratul” mitologiei populare românești, pe care Dumitru Bălăeț îl consideră „aluvionar” și „de esență creștină”, lucrurile sînt încă mai complicate: elementele mitologice creștine fundamentale nu se adaugă mitologiei românești după constituirea ei, ci intră în această facere de la bun început.

Principala întrebare la care îndeamnă modelul lui Dumitru Bălăeț — ce imbrăgătește, ca una din piesele cele mai reprezentative, dosarul încercărilor de a periodiza literatura română — este dacă are în vedere, totuși, literatura ca atare, în toată specificitatea ei. Autorul vorbește de „motive”, „nuclee mitice”, „teme”, „simboluri”, chiar de „embleme” și numai în concluzii de „literatură”. Cum s-ar putea risipi această ambiguitate? Nu putem înainta, în acest cadru, soluții. Semnalăm doar o stare de fapt; adică un

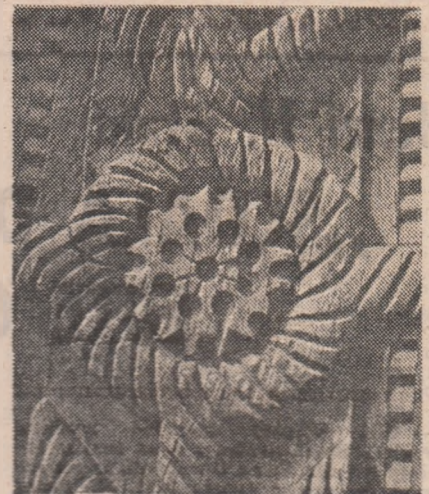
O mitologie a solarității

impas de metodă, pe care l-a întâmpinat G. Călinescu însuși.

Slujindu-și propriul model, Dumitru Bălăeț își face o nobilă ineditnicire din a scutura de pămîntul vechimii „rădăcinile mitologice” ale literaturii române, fie ea orală (populară) sau scrisă (cultă). (Vechea dichotomie ar trebui ea însăși curățată de zgură). Astfel, studiul „Modelul solar din „Miorița” și unele descoperiri arheologice” făgăduiește a demonstra că „alegoria morții” și „apoteoza ciobanului” — cele două teme pe care, pe considerente statistice, Adrian Fochi le consideră o „intervenție” a lui Vasile Alecsandri, ceea ce le-ar face irelevante pentru structura baladei — sînt, în realitate, ecouri din mitologia geto-dacică, pe care le-au propagat îndeosebit colindele, specia inzeștrată cu o longevivă cameră de rezonanță a sunetului originar. În bună stare și azi. Alegoria morții din „Miorița” ar abstractiza scenariul unei „căsătorii mitologice” ce va fi implicat zeitatea ascunsă sub numele de „Soră a Soarelui și-a Pămîntului”. În același spirit, al scenariului ascuns sau trădat de literaturizarea mitului, „cei doi ciobani ucigași trebuie să fi fost concepuți inițial într-un sens paralel, ca martori (jurători, legatari) pămînteni ai nuntii eroului cu Sora Soarelui”. Printr-o asemenea operație de desfacere a fructului folcloric foaie cu foaie, Dumitru Bălăeț speră să poată explica una din tainele covârșitoare ale baladei, pe care luminile interpretărilor, dintre care unele au acuitatea lăserului, n-au făcut decât s-o sporească: „Dacă nu acceptăm acest punct de vedere, existent în logica mitului încifrat ulterior, nu putem explica paradoxala atitudine de resemnare, existentă în toate variantele, a eroului mioritic față de ucigașii săi”. Ademenitoarea ipoteză provoacă două întrebări: cum s-a produs degradarea morală a „jurătorilor” în „ucigași”? Și cînd? Înăuntrul substratului

sau al adstratului? Ca și altădată, hermeneutul face apel la unitățile temporale străvechi ale cercetării mitologice: „noaptea timpurilor”, „tirziu”, „mai nou” și la altele de aceeași factură, care — e limpede — nu pot fi de folos nici unei periodizări a literaturii române. Interesul studiului se află însă în masiva desfășurare de argumente în favoarea caracterului miotic al alegoriei morții și apoteozei ciobanului, cu accent pe descendența lor din cultul solar geto-dacic.

Un tîlc mitic solar găsește Dumitru Bălăeț și în obiceiul geților de a trage cu săgeți în sus, spre cer, pe vreme de furtună, asupra căruia stăruie în studiul „Herodot și săgetarea”. De aceea, inventariază cu rivnă ocurențele săgetării în folclorul autohton. Observația că, în colinde, „săgetarea animalului sau prinderea lui echivalează, în sens magic, cu puterea de a-i lua chipul” îi permite o tentantă interpretare a ceremonialului săgetării despre care vorbește Herodot. Într-un tip de colinde, un voinic săgetează duhul (= dulful, duful) mării și, citeodată, marea însăși în scopul de a-i dîmnia „furia distructivă” și, concomitent, de a-i restitui soarelui amenințat de furtună „puterile”. E firesc, deci, a presupune că ritualul getic avea un obiectiv asemănător: de a alunga daimonul Mării (poate,



Lumină de soare în arta populară românească

alții ezită să se pronunțe ori își amină concluziile unei cercetări de un deceniu sau de-o viață, el îndrăznește să propună soluții ori măcar ipoteze. Dintre ele, unele pot fi discutabile sau grăbite (astfel, e greu de susținut că în această imagine dintr-o colindă: „...o mielușică / Mîndră, frumuseică, / Cu lina plăvăiță, / Cu patru cornițe, / Cu cite o piatră nestimată / Ce-mi lumină noaptea toată”, am avea de-a face cu „asimilarea în plan mitologic a mioarei cu astrul tutelar al nopții”), dar altele vădesc o finețe de cercetător cu lupa, care descoperă într-o țesătură obișnuită un cifru: drumul „dăbului de sustinut” ar începe „ca o coborîre labirintică pe un alt tărîm conceput agrarian”, ar continua „ca o trecere peste ape” și ar sfîrși „ascensional, prin urcarea pe plai”. Sau: Sadoveanu n-ar putea întimplător cîinele din „Baltașul” cu numele Lupul și Căleșuța din „Ochi de urs” cu numele Vidra, ci pentru că lupul și vidra sînt animale cu funcție de ghid psihopomp în mitologia populară românească.

Să punem în paranteză neajunsurile, oricum, fatale, ale modelului care ar urma să rezolve periodizarea literaturii române orale; să punem și de la un punct obositoare marcă stilistică a repetiției; să înghesum și sofismele de context, care nu sînt, de altfel, decât oarece probe de virtuozitate arguțioasă; să adăugăm aici și tema pe care o anunță prefața (stringerea într-un ghem a firului mioritic pe care îl desfășoară proza română), deoarece n-o regăsim decât într-un studiu de caz („Aspecte mioritice la Sadoveanu”) și într-un articol neconcludent („Vitalism folcloric în proza lui Ion Lăncrănjan și Paul Anghel”); și să încheiem paranteza cu propriile noastre semne de întrebare. Rămîne o carte care are curajul de a ataca, în principal cu armele biografiei și ale intuiției, citeva teme din temelgia mitologiei românești și, în același timp, inspirația de a-i lumina solaritatea.

Or, solaritatea mitologiei românești nu e decât un alt chip al spiritului ei benefic.

CONSTANTIN SORESCU

*) Dumitru Bălăeț, *Regăsirea continuă*. Editura Scrierilor Române, 1986. Redactor: Marcela Radu.

Dialogul între generații

A nu șovăi

Mi s-au perindat prin redacție, la „Cutezătorii”, de-a lungul anilor, sute și sute de elevi aspiranți la gloria literară, foarte mulți prezentînd semnele unei certe inzeștrări artistice și ale unor serioase lecturi.

Băiatul cu care m-am pomenit într-o vară de-acum vreo 14-15 ani nu părea să facă parte din categoria „copiilor minune”, dimpotrivă (și-n plus rămîne de elucidat dacă și plă-tise măcar biletul de tren). Ca adăpost de noapte își alesese Grădina Cismigiu. Oacheșul pie-caro se numea Aurelian Titu Dumitrescu. Cred că era prin clasa a nouă. I-am citit, scrise-se cu creionul într-un fel de registru de contabilitate, citeva poezii și o piesă de teatru. Încercări modeste și fără cine știe ce rezonanțe culturale. I-am spus toate acestea adăugînd sfaturile de rigoare și mai ales certîndu-l destul de aspru că vine de capul lui „pe tren” la București fără ca părintii să știe ce-i cu el. Poate or fi știut, dar după aspectul flăcăului nu prea se vedea. Am controlat dacă are bani de întoarcere și l-am trimis acasă, punîndu-i în vedere ca în următoarea vacanță să nu mai vină decît dacă are o scrisoare din care să reiasă că părinții știu de el.

Nu știu dacă s-a dus imediat acasă. Îi umbra prin minte să se facă nu știu ce, actor, cascadeur. Se pare că nu s-a lăsat pînă n-a ajuns și pe la Buftea.

Plecat de-acasă fără adresă, chiriaș al Cismigiuului și cu ochii după cai de la Buftea și autor de încercări literare a căror regină numai gramatica nu era — ce putea să iasă din acest flăcău pus pe aventuri cam riscante?

Aici începe paradoxul. După un an, a revenit știind pe dinafară o multime de poeme eminesciene și lungi pasaje din Hegel. Poeziile proprii reprezentau și ele o mare schimbare: alt etaj estetic, altă cuprindere — semne de luat în seamă.

Om al surprizelor, s-a arătat ceva mai tirziu nu cu atestat Je cascadeur ci cu diploma de bachelaurat. Pe urmă, ca muncitor, metalurgist și instructor al brigăzii artistice din uzină. Apoi, în calitate de foarte serios soț și tată. După aceea, ca proaspăt admis la Facultatea de Ziaristică. Imediat ulterior, ca reporter, autor de interviuri și anchete literare (și laureat al premiului de proză al revistei la care lucrez). Între timp, și tot timpul, lectură temeinică, muncă îndirjită la masa de scris și confruntări îndrăznețe cu mari poeți ai vremii noastre.

În mai puțin de zece ani, și-a făcut o biografie cit doi-trei oameni într-o viață. Cele mai izbitoare însușiri ale lui sînt, probabil, setea de viață, dorința de afirmare, voința și capacitatea de efort.

Aurelian Titu Dumitrescu este

un hamal al construcției proprii biografii. A vrut să fie și este. Dacă nu s-ar fi făcut scriitor, ar fi avut probabil șanse în sport, la lupte libere, sau în cercetarea științifică. E capabil să renunțe rapid la o pistă falsă în favoarea celei mai bune. Știe să ia rapid hotărîrea optimă și să lupte din răzputeri pentru ea. E un scriitor modern

nu numai prin ceea ce scrie ci și prin structura existenței sale. Supun spre meditație aceste rînduri tinerilor inzeștrați care, uneori, chelțuie în reverii prelungite și în sovăieli existențiale atîta vreme încît riscă să devină pensionari înainte de a fi ucenici.

OVIDIU ZOTTA

Sunet de flaut

Vine o vreme cînd poezia ține loc de tot și de toate.

Oh, clipe rare! cînd femeia pe care o aștepti uită de tine (și ce bine! și ce rău!) și culege culoarea din fructe cu degete subțiri. Vine o vreme cînd te înalți deasupra tuturor și ți se cuvîne totul. Spunea, magică poveste, Nichita Stănescu pe ultima filă a *Respirărilor*: „Nu, nu se poate să vezi zine, dacă nu ești zinatec”.

Senzația de ram de măr înflorit și de scrisoare de dragoste, de ezoteric mirabil și bătaie de inimă în metric antic, de echilibru și rădăcină a sa, de dăruire și remîșcare, de var și flutur, de ploaie, oniric, toamnă și cheie frîntă în usă, de speranță și mintuire, de risipire și de întoarcere a celui risipitor, am simțit-o străbătînd registrele lirice variate ale poetului Slavco Almăjan. Cunoscut și (re)cunoscut ca poet, prozator și traducător, Slavco Almăjan a fost tradus fragmentar în limbile engleză, franceză, italiană, maghiară, turcă, macedoneană etc., noile sale transpuneri bucurîndu-se

de o imensă receptivitate. Despre poezia sa, la care mă voi referi fugar, numai lucruri de bine. Vesnic căutător de sensuri adînci, posesor al unui limbaj pestriț, folclorizat și e-lectrizant, dînd iama prin luminășuri de mit, Slavco Almăjan contemplă lumea din propriul său timp. Această astrală stare de jubilație, abordînd „entități consacrate” e necesară poetului pentru o armonizare celestă. El știe despre Cuvînt că este format din două auricole și două ventricole și mai știe că prin strălucirea sa poate cuprinde cele mai îndepărtate sihăstirii lumesti.

Dezinvolt („Dă-mi Cerule o idee cum i-ai dat lui Ulise Ithaca”), întrebător mai mult pentru sine, poetul nu tresare cînd tristețea devine cîntec. De fapt asta și așteaptă de-atîta care de vreme. Rugător de a se cita, din creația bogată a poetului, mi se pare poemul *Fulgurătură* (vezi la Nichita Stănescu „Strigătură”; la Emil Brumaru „Chiuitură”) unde așteptarea este răsplătită în

ecouri peșin. Un aer de orație și nuntă, de prescură aburindă acoperită cu flori, ne inundă sufletele. Vine o vreme cînd îți pui hainele de sărbători și aștepti să ningă. Vine o vreme cînd îți pui hainele de sărbători și aștepti să se întîmple ceva frumos care să-ți schimbe existența. Vine o vreme cînd îți pui hainele de sărbători și vrei să pleci la rude, afară nînge, entelehic și tu aștepti femeia... („Fură calul din ogradă / Fulgerul să nu te vadă / Trage ușa / Înghite chela / Te așteaptă-n vis femeia / Ești al ploii și-al răsăririi / Rană-n-vie-n scrinul nucii / Ceasul vremii-ți geme-n gură / Iubind pe fulgerătură”).

E nițel Cezar Baltag aici, e mult dor de fulguri sacre, de zvon de licăndrie și duminecă înaltă bătută în galbene țînte. Și mai spune Slavco Almăjan, depoetizant și netraditional, simplu ca bună ziua (o alunecare în cotidian, spre care aderă): „Și e seară pentru timbru și pentru plic / Și pentru redacție și pentru continuitate / Viața se naște aci în apropiere / Și cu viața evadarea din echilibru / Nimeni fără dublu chip”.

Și mai spune dumnealui, poetul, în *Moara de foc*: „Femeia se apropie de arta necesară / E cald și cuvintele se ascund / Cîinele cuvintelor se ascunde / Moara de foc // Mă faci tristă, zice femeia / Trebuie să răs-pund pietrelor / Trebuie să urc în sac / și sacul e transparent și sacul e dincolo de / Era odată Era în”.

Și mi se pare înălțător precum clipa desprinderii sunetului din flaut.

CONSTANTIN PEDA

Constantin Țoiu sau metafora „insoțitorului”

După un prim roman „de acțiune”, **Moartea în pădure** (1965), Constantin Țoiu descoperă, prin **Galeria cu viață sălbatică** (1976), **Insoțitorul** (1981) și **Obligado** (1984), în roman, un spațiu al confesiunii și al analizei moral-politice și existențiale. Ficțiunea devine mod al unei adevărate cunoașteri și verificări a adevărilor istorice și transitorice ale omului vremii noastre.

Departea de a se reduce la relatarea unui din cazurile atât de mult invocatului deceniu al șaselea, **Galeria cu viață sălbatică** ne îndrăpăta atenția, prin destinul lui Chiril Merisor, asupra unor întrebări grave privind relația dintre individ și istorie și dintre istorie și durată supraistorică, „eternitatea” umană. Pe fundalul unei epoci de involburare a societății, interogația pe care se clădește construcția epică este aceea care se va limpezi abia în finalul romanului următor: „cît face totuși, cît merită, ce preț are, cântărind cinst, un om?”. O revoluție magnifică, în **Galeria...**, și o catastrofă naturală îngrozitoare, în **Insoțitorul**, strivesc impasibil, ignorând-o parcă total, viața personajului, un ins „oarecare”, redactor la o editură și, respectiv, inginer agronom. Bunul simț al autorului și adevărul adinc al romanelor stă în faptul că întrebarea pe care o formulează astfel privește nu îndreptățirea unei forțe imense, istorice sau naturale, de a ignora viața unui ins anonim, ci numai valoarea reală a acestei vieți „anonime”. Cum am scris și altădată, Chiril Merisor, personajul primului roman, este un candid, un visător imaculat, care, plasat de soartă într-o epocă de răscolire a patimilor și mizeriilor acumulate de veacuri, constată că este inapt pentru o revoluție care, totuși, era și a sa. Din perspectiva revoluției pe care o visa el, cea reală, care se desfășura în juru-i, îi apare oarecum ciudată, aproape străină, diferită de cea din reveria sa. Implicat fără vină într-o anchetă, sub o acuzație coplesitoare, el trăiește o stare de stupefacție care-i paralizăază reflexele de apărare. Deși anchetatorul său pare a avea o dispoziție intimă spre înțelegere, Chiril Merisor nu izbuțește să se disculpe. Discuțiile duc, spre uimirea cititorului ca și a personajului, către un im-

pas fatal. Frazele din jurnalul său zilnic sînt răstălmăcite subtil și enormitatea erorii, distanța imensă ce se creează între acuzațiile aduse acum și adevărurile sufletești închise cîndva în acele fraze îl aruncă pe Merisor în cea mai cumplită confuzie. El e paralizat mai ales de gîndul de a se vedea strivit tocmai de principii în care credea cu toată ființa. Sinuciderea eroului nu înseamnă renunțarea la credința în aceste idealuri. „Testamentul” său, acel unic cuvînt mizgălit pe pachetul de țigări Naționale, „**Indestructibil**”, este expresia omeniei ultragiutate, dar a unei omenii conștiente la modul pascalian de măreția ei, chiar în înfringere: „Soarta ia citeodată înfățișarea neprevăzută a unui

caterpillar, în fața cărui nu mai ai ce face, chiar și luptînd, dar înainte de a te face una cu pămîntul acea dihanie de netezit drumul, mai zici, scrișînd, cu un ultim efort: acest caterpillar e un caterpillar idiot, se va găsi cineva să-l oprească la timp din mersul lui necontrolat...” Chiril Merisor este un Cănuță sau un Anghelache caragialieni în alt veac, un personaj de mare frumusețe și poezie și totodată de adincă autenticitate existențială. Eroarea tragică a cărei victimă este Chiril Merisor e aceea de a fi crezut că idealul său era deja realizat, de a fi confundat un model al realității viitoare cu realitatea prezentului său. Este o eroare căreia omul i-a căzut pradă nu o dată în necurmata sa luptă pentru ameliorarea propriei istorii. Chiril Merisor nu este nici un Don Quijote, nici un Candide. În timp ce aceia erau proiectii ale unei atitudini polemice prevalente, „sucitul” Chiril e expresia unui fond profund românesc, de cuminenție veche, de fatalism pozitiv, dacă se poate spune așa, de esențială inadaptare la vicisitudinile istoriei, care uneori, iată, poate fi bicisnică, dar nu

poate altera criteriul uman pe- ren, singurul care trebuie apărat cu orice preț. Următorul roman, **Insoțitorul**, are o schemă mai simplă, autorul punînd și mai puțin preț pe „subiectul” tradițional. În jurul unui personaj central, agronomul Megaclide Pavelescu, surpins în amiaza moromețiană a vieții lui, se grupează întimplări ale mediului său (rural), precum și povestirile unor naratori mai mult sau mai puțin ocazionali, amicii agronomului. Între secvențe nu există legătură de cauzalitate. Autorul nu se oprește să adincească nimic, dar, cu toate acestea, dedesubtul acestui strat narativ superficial, se pot identifica în cele din urmă câteva teme de greutate ale meditației morale și politice pe marginea realității contemporane, gravitînd în jurul uneia: relația omului modern cu utopia. Autorul e interesat, de exemplu, de labilitatea adincă a sufletului modern, care afectează și aderența sa la ideal. Un fapt istoric devenit de mult simbol, pe care-l invocă scriitorul, este acel faimos mareșal Potiomkin, cu „paradisul său de carton”. Cit de

adinc este gustul omului de a mistifica și de a fi mistificat, de a se automistifica, se întrebă autorul, propunînd, prin câteva personaje, răspunsuri diverse. În ce măsură mistificarea este doar un rezultat al coerciției structurilor exterioare în anumite perioade istorice, poate chiar cu o anumită ciclicitate în timp („facem ce facem și ne întoarcem”, cugetă un personaj), și în ce măsură nu aparține ea unui dat mai profund, ascuns, al naturii umane?

În contrapondere bine marcată cu această temă este aceea a utopiei ca încredere în revoluție. Căci utopia nu este numai steapă iluzionare, ea se imobilează și se umanizează în idealul revoluționar: „Dar eu totdeauna m-am gîndit că a alege drumul greu, drumul profetic al revoluției, înseamnă să semnezi un contract de conștiință extrem de sever în primul rînd cu tine însuși”. Scriitorul sugerează și pericoul de a utopiza, dar și unele cauze reale ale eroziunii încrederei: micile patimi mascate demagogic, ingustimea dogmatică sau indolența provinciei balcanice (lecția lui „merge și așa”). Pentru erou, ideea de revoluție este posibilitatea ce i s-a oferit să-și trăiască utopia personală. Căci marea utopie a personajului lui Constantin Țoiu, ca și a autorului însuși, este aceea de a se dedica vieții. E ceea ce vizează, pe un anumit plan, și titlul cărții. În diferite momente, metaforei „insoțitorului” i se sugerează diferite semnificații posibile, în egală măsură aderențe la acel misterios personaj ipotetic numit Rinzei, invocat uneori („notează, Rinzei!”): de la primul înțeles ce i se poate prezenta fiecărui lector în parte, pină la, să zicem, sensul de „memoria”, „cronicarul” (scriitorul) sau povestirea însăși (comentariul) cu care ne însoțim viața. Dar mai ales, în toate romanele lui Constantin Țoiu, de la **Galeria cu viață sălbatică** la **Obligado**, „insoțitorul” despre care ni se vorbește este conștiința umană a omului, conștiința noastră că sintem oameni și că trebuie să ne apărăm cu orice preț această calitate umană. Și în romanele lui Constantin Țoiu, ca și în ale altor romancieri români de azi, politicul poate fi conceput numai în cadrul relației cu eticul, ca factori intrînd în egală măsură în compunerea ecuației existențiale a individului modern.



VASILE GRIGORE — „Flori”

ANTON COSMA

Poezia ca stare de spirit

„Între zăpadă și cer”

Debutînd mai tîrziu, într-un context poetic în care — cu puține excepții — tinerii autori ai anilor optzeci au publicat cărți în funcție de exigența și criteriile concursurilor de debut ale editurilor (și ar fi bine ca tradiția aceasta să nu se șteargă), Lazăr Lădăriu a beneficiat de două ori de propria-i „desincronizare” față de plutonul celor mai tinere voci ale lirismului contemporan: în primul rînd, prin întărirea — în timp — a spiritului autocritic, prin renunțarea la „po-doabele” retorice, la strălucitoarele dar și, adesea, dezamăgitoare ornamente stilistice iar, în al doilea rînd, prin chiar limpezirea apelor subterane ce dau culoarea și direcția tendințelor actuale, prin clarificările la care poezia tinăra a ajuns nu fără tatonări și indecizii.

În acest fel, versurile lui Lazăr Lădăriu, fără a se situa în „ariergarda” experiențelor poetice, au față de context o defasare calmă, o relaxare care nu este expresia izolării, ci a delimitării unei identități dobîndite prin acumulări răbdătoare. Aici, poezia lui Lazăr Lădăriu pare acordată unui ritm mai prudent, mai calculat ce pare a determina tempera-

mentul liric nordic; debuturilor de anul trecut ale unor Nicolae Băciuț și Soril Mlavocel al lui Lazăr Lădăriu adaugă o nuanță particulară reflexivă, o dominantă tendință autoscopică ce pare să stea la originea gestului său creator.

De aici și mai slaba aderență pe care versurile lui Lazăr Lădăriu o au la universul concret, cotidian; delimitarea de către unii critici a unor sintagme ale lirismului citadin imi apare, după lectura celor două volume de versuri tipărite pină în prezent (**Cimpuri căsute de ceață**, Editura Dacia, 1985 și **Doar lumina deasupra**, Editura Eminescu, 1986) o forțare a unui „front” de sensibilitate discret acordată reclusiunii livrestre: „Femeia aceea are părul de noapte / timidă // lingă piatră / țărănul uimit urmărește cum umbra lui se furiează / sub pămînt — / o altă statuie în mărime naturală // doar seara trece de fiecare dată // în cămășa ei albastră de in / cu ploaia în penumbră // mare resemnată în spate e strada // în oglinda vitrinei totul e invers / și lumina-i / o cernere beată // totul e la fel ca și ieri / doar strada-i azi un dragon fericit /

sub cămășa albastră de in.” (**Dragon fericit**).

Aspectele lumii fizice, emblemele concretului sînt evocate în măsura în care starea de spirit a poetului reclamă un suport obiectual. De cele mai multe ori, însă, poetul se privește în apa unor simboluri din ambiguitatea cărora își va hrăni metafora textului: pădurea sau noaptea, ingerul și zăpada, cerul și apa apar nestingerite pe fundalul a numeroase poeme din **Cimpuri căsute de ceață**.

Departea de a-și arăta fragilitatea, simbolurile „prudente” din versurile lui Lazăr Lădăriu încearcă să sugereze perenitatea unui univers în care ființa umană e doar o licărare de orgoliu existențial, hrană pentru peștii luminoși, abisali ai efemerității umane: „Între zăpadă și cer / roșul somnolent și rotativele / multiplicînd, multiple / Tăcute, / vrăbiile ciugulesc resturile zilei / alături de camerele fără ferestre: / cu mina aș putea chema riul, / cu o singură mină l-aș putea alunga / și aburul se va răsfira / ca o lină subțire / printră scaunele terasei pustii. / De roșul somnolent / distanța-i de-o geană / eînd mă trezesc / lovînd.” (14 Decembrie).

Este de notat că imagistica acestor poeme evoluează pe coordonatele misterelor simple; Lazăr Lădăriu nu este un dinamitar, un pirotehnist al imaginii, ci modalitatea lui este una statică, fotografică, de acumulare a unor detalii adesea

disperate, contradictorii, groțesti uneori, aducînd în poem o încărcătură de tensiune pe care rostirea calmă o va consuma apoi discret. Aerul resemnat, împăcat, sfătos chiar în câteva rînduri constituie unul din puținele puncte vulnerabile ale unei arte poetice îndung premeditate, clădite pe temeliiile unor vechi renunțări, pe terenul unei bine exersate conștiințe critice.

Materialul de construcție pe care poetul îl folosește cu dezinvoltură e singurătatea pe care o extrage din carierele reclusiunii, retractilității și nu în ultimul rînd de pe versanții sentimentului inautenticității existențiale. Premoniția extincției, gîndul „stergerii” din lumea înșelătoare a aparențelor sînt sebele pe care Lazăr Lădăriu le escaladează cu notabile rezultate îndoesebi în cel de-al doilea volum de versuri tipărit (**Doar lumina deasupra**, Editura Eminescu, 1986). Amărăciunea nu mai este un mod de retragere din fața spectacolului bubuitor al lumii fenomenologice, ci se încarcă de o tensiune rece, tragică, tradusă cu autentic fier în limbajul poetic: „Într-o zi și eu am să plec într-acolo, / am să plec negreșit, / cu iubirea aproapei în geamantane; // la albului hotar care ia mințile/voi pluti prin văzduhul mințînd ca o apă vicleană / prin alfabetul ierburilor fără leac / ca o dragoste dintîi voi deprinde cîntecul pină la vindecare, // Într-o zi și eu am să plec într-acolo / să culeg ceasuri din copaci mu-

ribunzi, / o curgere moale / peste greșelile noastre: // cu gîndul la ochiul ciclopic / lingă far imi voi sorbi în tihnă și ceaiul, // în lutul cel mai hult / pentru a cita fugă-i / piciorul meu pregătit.” (**Într-o zi și eu am să plec într-acolo**).

Seninătatea pe care Cornel Moraru — comentîndu-i ultima apariție — o întrevădea aici este doar una stilistică, expresie a unui echilibru compozițional, a unei armonii a rostirii. Sub masca sentențioasă, sub euritmia versului se ascunde o criză existențială în care, ca într-o montură de aur, strălucete cu o lumină rece spaima în fața neființei. O schimbare de ton — deși fără stridente — se poate descoperi în aceste versuri al căror resort este un conflict lăuntric, o sfîșiere în adîncurile ființei: „De la o vreme / nu mă mai impac cu mine, / cu inima nu mă înțeleg; / la fiecare trecere / mesteacănul dansează: / asemenea ochilor peștelui fierț / în cercuri cad solzi albicioși: / pentru ceața subțire clătîndu-ne drumul. / De pe terasă ajunge să privim / de unde vin gîndurile. / Si geamurile cîntă. / De la o vreme / după perdele ne așteaptă inimile pină tîrziu — / mere roșii pulsînd.” (**De pe terasă ajunge să privim**).

Din scindare, din fragmentarism, din despărțirea apelor senzuale de țărnițele reflexivității, din tulburare și spaimă latentă Lazăr Lădăriu știe cel mai bine să distileze substanța unor grave, profunde meditații.

TRAIAN T. COȘOVEI

se anunță o nouă carte



**Gheorghe
Buciu**

Autorul se explică

Vă propun, prieteni, o opțiune lirică asupra vieții, dragostei, morții și îndoielii, poate uneori brutală dar într-o totul sinceră. Iubit sau amăgit de Cuvânt, nu încerc să trișez și mai ales nu doresc să câștig cu orice preț în acest joc cu viața sau poate cu mine însumi.

De ce „Trenul cu ceasuri”? Răspunsul îl veți găsi singuri în aceste poeme, reflexele unor timpuri emoționale din fuza eternă printr-un tren în care fiecare are ora sa nepereche.

Dealul cu vipere

Și-n somn jinduam locul oprit
pasului nesătul de copil zbuciumat,
acolo spre virful de umbră ferit
în iarbă pierdut zborul l-aș fi-ncercat.

Pietrele, albe oase de soare
culcuș pentru vipere le știam
și-amăgind drumul pe-altă cărare
cu gândul rânit aici mă-ntorceam.

Cad primăveri că limba unui ornice
printre fiorii rătăciți dinții,
pe aripi de pământ stăpîn statornic
simt vipera cum unduiește sub călcii.

Peisaj alb-negru

Foșnește cîmpia într-o jertfă de rod,
cu neliniștea albă ce timpla mi-o bate,
și curg, de sub pleoapa cerului irod,
copacii-lacrimi negre înghețate.

Mere roșii

Să fii frumoasă pierdută icoană
cu pulberi de ambră agrafă în păr
într-o livadă singerind a toamnă
și-a veșniciei cu miros de măr.

Ultima Thule

Vreau adevărul ca pe-o pasăre-n palmă
recunoscut de această caldă înfrigurare
prin care trec lepădat de îndoială
ascuns în cuvînt ca-ntr-o oglindă de sare.

Flori de cîmp

Mînițe flori de cîmp imi leagă drumul
de vagi chemări în vegetal ghioc
în care aud îndepărtînd parfumul
refluxul apelor de griu soroc.

Drumul

Șarpe călcat imi înfășoară pasul,
drumul flămînd, zvîcnit din nerăbdare,
ca dintr-un ou de cretă spart de glasul,
amăgitor, de incolțită întimplare.

Traducere după Icar

Imi ard aripile și mai zbor încă,
pe-un cer de apă imbrățișat frenetic,
căsfrint în ochiul șoimului de stîncă
ca-ntr-un sărut pe-o frunte de erezic.

Invocație

Poate ar trebui-n această vară
prin care treci ca un cuțit de gheață,
să căutăm promisa mea sahară
sub ploaia ce ne lunecă pe față.

Pierduți de tot, am tatua nisipul
cu umbra arsă a disperării mute,
înverșunați să mai atingem chipul
atîtor nunți de clipe neavute.

Dar vara mai clocește șerpi de-asfalt
și eu m-așin ca hoții la strîmtoare,
să cadă întimplarea ca un alt
destin prin intrerupta vinătoare.

BIBLIOTECA DE PROZĂ SCURTĂ

Doina

„Cînd intră frate-su cu coșnița
în mină, cu pălăria pe cap și
cu cămașa încheiată din-la git,
prima reacție a tovarășului
director fu aceea de a-și muș-
trului secretara că a introdus
în cabinet o persoană neanun-
țată. Poate a vrut să-i facă o
surpriză. Mă rog.

— Ce faci, mă frățioare?
— Da'tălică?
— Și-au strins miinile cu putere
— una grasă, neagră, plină de
păr, cu degetele scurte ca niște
trabuțe, cealaltă bătătorită,
aspră.

Ala, cu pălăria pe cap, se
așază scurt într-un fotoliu, își
pune coșnița de-a dreapta și
miinile pe genunchi. Incepe
să-și dea ochii roată prin ca-
binet și tace o vreme a aștep-
tare. Frate-su, tovarășul direc-
tor, îl privește curios. Cum
de-a venit așa pe la el, așa
pe nepusă masă? După o vreme
ajunge la concluzia că se
bucură de vizita fratelui. Pri-
virea i se deschide, cealaltă
observă și începe:

— Da-i frumos aci, la tine.

— Ihi.
Tovarășul director mai are
încă o scobitoare între dinți,
pe care o tot morfoleşte, tre-
cind-o cu limba din stînga în
dreapta și tot așa, invers.

— ...E frumos, zic, dar cam
mare.

Directorul nu zice nimic, își
plimbă doar privirea pe țavița
cu rămășițele prinzului gata
terminat. Pe o farfurioară cu
cîteva urme de brînză și suncă
presată, un șervețel mototolit,
cîteva scobitori stau ca după
o ședință lungă, pierdute prin-
tre cîteva mucuri de Kent.

— Ce, ce, mă? Ce mai faci?

Directorul devine serios. În-
trebarea cade profesional, se-
mănînd cu clasică „Dumnea-
voastră, în ce problemă?”

— Venii și eu să te vîd.
Sau nu-i voie?

— I-auzi, bă, la el! Da' de
ce să nu fie voie, nu ești tu
frate-miu bun? Nu ești tu bă-
iatul Mariei lu' Lisandru al
lu' Păun, ca și mine, ce vor-
bă-i aia: sau nu-i voie?!

— Bă, nene, eu ți-o spun din
capul locului, să nu crezi c-am
venit să-ți cer ceva. Doamne
fereste! Da-mi spuse ăla al
lel' Mirii, pe care l-ai angajat
tu aci, la tine, că ești mare,
că ai o cameră singur aici
unde-ți ciștigi piinea și venii
și eu să vîd. Acuma dacă
mă-ntreabă cineva „ai fost, mă,
la frati-tu”, am fost. Pot să le
zic la toți cum e la tine aici,
că pînă acum nu știam decît
din poveștile lui Nicu. Că ăsta
mai vine pe-acasă simbăta cu
rata...

— Da' ce-ai, mă, în coșnița
aia, țulecă? Te pomenesti că-mi
vii cu vreo intervenție.

— De unde, obiecte de horă
am. Drimbe, fluiere. Că acuma
și pe-astea le luăm de la oras.
Le fac ei pe bandă, la serie,
dar sînt bune pentru ditamai
orchestra, la noi la cîmîn.

— Drimbe, mă? Își scuipe
directorul scobitoarea, a cu-
riozitate.

— Și fluiere.
— Ia dă, mă, încoace un flu-
ier, să vedem, mai știi?!

Bagă omul mîna în coșniță și
alege un fluier mai alb, cu
găurile bine arse.

— Nene, vezi să nu-l înghiți.
— Lasă, mă, că tu de la cine
ai învățat, nu de la nen'tu?
Acuma imi dai sfaturi, ai?!
Ia dă-l încoace!

— Il dă.
— Ce vrei să-ți cînt? „Doina”,
„Burdelul”, „Salta” sau
„Joiana”?

— Ia-mă-ncet, cu o doină,
nene.

— Și tu ce-ai, mă, de ce nu
cînti? Apă la plămîni? Ia o
drimbă d-ăia din plastic și
ține bizul, că dau drumul la
„Joiana”. „Fire-ai tu să fii la
lele cu păru de pe picere,
haidaaa!”

Strigătura se lovi de ușile
capitonate.

Trabucele păroase ale direc-
torului începură să joace pe
găurile fluierului ca într-un
ritual. Capul conducătorului de
întreprindere se mișca ba la
dreapta, ba la stînga, după cum
era ritmul. Al mic, cu pălăria
dată pe spate, ținea hangul,
cîupînd sirma drimbei. Pantofii
lui începuseră să-și depună
praful pe mocheta vișinie. Bă-
tea tactul.

Directorul se opri puțin, făcu
o pauză, își udă buzele cu lim-
ba și dădu drumul unei doine.
Notele începură să curgă prin

țeava de lemn, să se prelingă
pe dosarele pline de decizii,
aprobări, apostile și procese
verbale. Press-papirul tovară-
șului director general zbură
prin aer ca un bolovan aruncat
după vaca intrată în poram-
biste: telefoanele sunau a jale,
butoanele lor erau motive de
bundită, becelețele nu mai în-
drăzneau să clipească. Fumul
de Kent se strecura prin cră-
pătura ferestrei lăsînd loc focu-
rilor de toamnă de prin curțile
țărănilor. Perdelele grele de-
plus, rușinate de pretul și inu-
tilitatea lor, căzură surd. To-
rentul de note inundă bulevar-
dul, măturînd șirul de mașini
și troleibuze, măturînd gospo-
dine cu sacose, trecători cu aer
dezinteresat, ducînd totul în
Dimbovița. În susul rîului, spre
munți, spre izvoare. Blocurile
se legănau în vînt ca sălcile
plîngătoare: statuile dădeau
semne de neliniște. Din asfal-
tul orașului se ridicau nori albi
de praf, stîrniți de pașii pașnici
ai trecătorilor. O vedetă zimbi-
toare țipă a pagubă de pe pa-
noul unui cinematograful, deși
un mustăcios cu părul lîns o
privea cu tandrețe maximă.

Lumea începu să fugă îngro-
zită de ciclonul care se dezlân-
țise. Inutil, totul era dus în
susul rîului, spre munte.

Aerul deveni tare, mirosînd
a nutreț, a grajd, a sudoare.
Pe deasupra clădirilor înalte
zburau tot felul de căruțe,
care, fațoane, brîști, într-un
convoi sinistru. Pe dira lor lu-
minoasă, ca o coadă de cometă,
pluteau hamuri, hățuri, căpeș-
tre, bice, coase, furci, seceri,
dar, mai ales, opinci. Opinci cu
nojițele lor fluturînd în vînt,
ca părul despletit al țărănilor
seara, înainte de culcare. Opin-
cile cădeau pe trotuare și o
luau în sensul curentului, ară-
tînd lumii speriate drumul spre
munte.

Soarele ajunsese la apus cînd
secretara intră neliniștită în
birou. Directorul general și
fratele său de la țară zăceau
într-un lan de griu, înconjurați
de fluieri care, singure, în bă-
taia vîntului, cîntau mai de-
parte o doină...

GEORGE STANCA

Drum cu peripeții

Statura lui bate spre scund,
dar e un om bine legat, cu
obraz ciocolatiu, neprins încă
în riduri, în ciuda celor trei
copii trimiși la școli. Are un
mers apăsător și uneori o privire
care te taie, semn de voință
mai puțin chibzuită. Arareori
trage spre partea vinului, dar
atunci cînd soarbe din el mai
adine, ochii i se umezesc, iar
cerul gurii i se spală în pelin
de mai. Asta se întîmplă de
cîteva ori pe an. Cei ai casei
îl înțeleg. Îl înțeleg și prietenii
și cumnatul Ionel Arsene, cel
care dă, tot așa, de două-trei
ori pe an de boarea podgo-
riilor.

— Aida, de! zice el, Necula
Iancu. De ce nu se poate?

Directorul Asociației econo-
mice intercooperatiste, un tînăr
medic veterinar, acceptă totuși
să-l trimită la Azuga. E o vreme
afară de n-ai goni nici ciu-
nele din casă. Mormane de ză-
padă se ploconesc peste gar-
duri. Turnuri albe, vijelioase
se înșurubează în cerul jós.
Ai sta și ai scrie la gura sobei
gînduri fistichii: „De toți am
să mă vind, / de toți am să
mă cumpăr...”

— Aida, de! zice iar Iancu
nevesti-si. Ce știi tu, Niculino,
sînt sute de vaci care n-or să
aibă ce mînce peste o săptă-
mină dacă n-avucem drojdia
aia furajeră de la Azuga. De
douăzeci de ani de cînd sînt
aici n-am dat nimănui vorbe
să mă vorbească.

— Cum știi, așa faci; dar
mi-e teamă să nu te prindă
vijelia între două sate.

— Aida, de!

Așa pleacă el uneori în
cursele lui hibernale, cu mai
multe sau mai puține pățanii.
Dar mai mare ca cea din luna
lui Ianuarie trecut nici una nu
poate fi.

„Să nu te prindă vijelia în-
tre două sate”, își aminteste.
Cînd a ieșit din casă, peste
Mizil iarna alerga călare pe
crivăț. Zăpada urca peste gar-
duri, dar în mijlocul străzii se
vedea asfaltul. Drumul pînă la
garaj părea o albie de riu

mort, cu pereți de calcită și
pat de gudron. În garaj îl as-
tepta Tache Niculiță, tînărul
medic veterinar, directorul Aso-
ciației. Doar fața i se mai ve-
dea. Avea o subă de șantierist
cu guler înalt și o căciulă de
aviator pensionat, cu clapele
incolpate strîns sub bărbie.

— Motorina îți ajunge pînă
la Azuga și înapoi; vezi cum
faci să vii pînă miine-n prînz.
La noapte trebuie să sosească
și Vasile cu două remorci;
dacă vii și tu la timp, o scoa-
tem la capăt.

— Nci o grijă, tov. director,
o scoatem noi la capăt.

Pînă la Azuga sînt mai bine
de o sută de kilometri. Trei
ore de drum pe timp normal,
dar șuri albe se așezau cu ră-
sunet în văi, de-a curmezișul
șoselelor. După șase ceasuri
Iancu a ajuns la fabrica de
bere. Pe drumul cîmpiei se în-
zăpeze la un moment dat, dar
a ieșit singur din încurcătura.
A manevrat tractorul și remor-
cile, înainte și înapoi, a dat o
oră la lopată și a prins asfal-
tul. A adunat între gîinii cerul
și pămîntul și toate calendarele
știute.

Nu s-a împăunat niciodată
că e trup și suflet pentru Aso-
ciație, dar nici n-a cîrțit în
fața nevoilor. Iancu e un om
corect și îi place disciplina ușor
elastică pe care și-a impus-o
după mulți ani de muncă fără
pete mari. Ideea lui e că gre-
șesc mai degrabă cei care nu
se infurie niciodată, nu beau,
nu fumează și nu vizează la
femei mai frumoase. Ideea asta
o rostește adeseori în gura
mare. În fața nevesti-si, ea
sună ca o scuză; pentru cei-
lalți, ea are un iz dulce de
trimiteră la naiba.

Pe Vasile l-a întîlnit la halda
de drojdie. Se pregătea să ple-
ce spre Mizil.

— Vezi că în cîmpie bate iar-
na darabana de-ți așază în
poală o haită de lupi. Nu te
lua după cum se arată Valea
Prahovei. Aci e liniște și ninge
așezat. La noi e crivăț de te
doboară. Umple-ți lada cu nisip
că o să ai nevoie de el.

S-au despărțit pentru o reve-
dere cu vin fierț.

Iancu a ieșit pe poarta fa-
bricii abia după ora prinzului.
Încărcarea a mers greoi. În
fața a avut un șir lung de
remorci. Unii tractoriști aștep-
tau de două zile la rînd. Iancu
se cunoștea bine cu șeful de-
pozitului. Client vechi și cu
mici atenții. Omul în marele
halat albastru, tras peste pal-
ton, îi spunea Ianculeț. Iar asta
era aproape măgulitor.

La ieșirea de sub dealuri, a
intrat în plină vijelie. Șoseaua
nu mai era pat de smoală.
Tractorul înainta cu viteză de
melc, se cabra, se ridica în
buiestru, mușca dintr-o zăbală
de abur, se poticnea sub nerăb-
darea unui om aproape înghe-
țat. Prin ușa cabinei răzbăteau
perdele zdrențuite de zăpadă.
Cădea repede inserarea, apoi
întunericul. Nîngea întruna.
Nîngea și viscoala. Roțile pa-
tinau, apoi iar o porneau cu
repezeala unui om care iese
din circiumă și o ia nehotărît
spre casă. Lumina farurilor în-
tra doar cîteva pași în burta
viscolului. Nici nu era nevoie
de mai mult, poate. La o oră
de Mizil (pe timp normal) mar-
ginile drumului abia se ghi-
ceau. „Aida, de, holeră!”, bi-
ciuia Iancu viscolul și drumul.
Atunci s-a trecut cu roțile din
dreapta în șanțul nu mai adînc
de două palme. „Pînă aici mi-a
fost”, și-a zis în gînd cu du-
rere, dar în clipa următoare a
refuzat să-și creadă gîndul. A
deschis ușa cabinei și a intrat
în hlamida răscolită a nopții.

A dat ocol fierotânilor și a
urcat din nou la volan. Calul
nu-l mai asculta, adică nu, îl
asculta, dar devenise neputin-
cios. Se mai afundase cu o pal-
mă în șanțul drumului. „Hai
la groapa cu nisip, ba-i aici,
ba nu-i aici”, îngina cu o în-
credere de să-i plîngă de milă.
În spatele roților se adunau
repede mici căpițe de zăpadă.

Iancu a întîns cîteva dire de
nisip și a început biciuirea mo-
torului. Miinile îi înghețaseră
lemn. Își tot legăna brațele în
crucea, să le dezmoștească. Vu-
iau depărtările ca o cavalcadă
nebură. S-a dus iar la lada cu
nisip. La o duzină de pași mai
încolo i s-a părut că îl privește
doi ochi sticloși. A strigat ceva
nelămurit și ochii au dispărut,
apoi au reapărut la cîteva pași
de protapul dintre remorci. Ve-
denie sau lup flămînd? A ur-
cat în cabină, cu picături de
teamă în suflet. Miinile înghe-
țate îl ascultau cu greu. Și-a
aprins o țigară și o ținea pal-
mat, să-și mai încăzească de-

getele. Cealaltă palmă o ținea într-o mânășă cu găuri la burice. Frece la picior de lemn. A pornit din nou motorul. „Poate-l sperii.“ Nu se gîdea încă la ceva mai rău. Roțile patinau, patinau intruna și se aprofundau în șanțul alb. Le-a oprit rotirea. Dezarmat, se pregătea pentru un schimb de noapte în burta crivățului. A stins farurile și prin geamurile aproape mate a zărit alți ochi. În dreapta, dîncolo de șanț mai erau citeva perechi. Stropi de teamă s-au prelins pe șira spinării. Își simțea cămașa pe piele umedă și rece. Între ceea ce știa și ceea ce simțea se ridicase un prag de netrecut. Cum să ajungă lupii în cabină? Dar dacă?... îl întreba cineva ascuns în fundul-străfundul sufletului. A privit din nou afară. Nu se vedea nici o licărire. A deschis ușa și a șters pe dinafară, preț de o lungime de braț, geamurile din stînga, din dreapta și din spate. Le-a șters și pe dinăuntru, de aburul răsufării. Nu se vedea decît alb-cenușiu viscolit. Apoi s-a prelins, la cițiva pași de el, pocitania. A văzut-o cu toate simțurile. Schelălăia ca o freză dentară, ca un diamant pe sticla tulbure a iernii. Schelălăitului s-a adunat cu altele și toate s-au prefăcut într-un hăuit prelung, tot mai îndepărtat — turbare a deznădejdi.

Îmbălsămat cu gînduri turburi, un om înghețat intra în somn. O clipă să fi durat totul, nu mai mult. Viscolul se potolise. Un buldozer sughița și mormăia în mijlocul drumului. Mecanicul bătea în ușa cabinei și striga: „Hei! omule, omule, du-te acasă! Az-noapte lupii au mîncat pe unu din Surdeni!“

Spre prînz era la fermă.
— Cum a fost, Vasile?
— Abia azi dimineață am intrat în Mizil.
— Aida, de! Dacă mai întîrzi un pic te ajungeam din urmă.

PAVEL PERFIL

Pirul

— Hai, și mai las-o-n colo de supărare, mă, Petre, că nici eu și nici tu n-o să trăim cît lumea. Ce dracu, acu vrei să ajungem la tribunal pentru o fiștoacă de pămînt? Ce să-i fac, n-am fost acasă cînd a arat asta a mea, Zoica, și ea n-a știut hotarul. Ai dreptate tu, și-am mușcat o jumă de metru din răzor, dar la anu țî-l... retrocedez. Zău așa, facem conflict de graniță din atîta lucru aci pe Valea Seacă. Zi-i și tu...

La inițiativa de pace a vecinului, Sandu Sitaru n-avea urechi de auzit. El măsura, calcula fișia aceea de pămînt, îi dădea cu pasul și tot bombănea, amenințînd cu judecătoria, cu tribunalul, cu bacul, cu rojul, cu despăgubirea...

Dacă-l vedea că nu poate fi adus la masa tratativelor, dacă i se refuza propunerea de a cinsti împreună un păhărel și a

ulta gîndurile rele, Petre Hincu schimba și el intructiva tactica, mai mult ca să se afle în treabă, cu intenția de a-l face pe vecin să fiarbă de minie, zgîndărindu-l așa cum fac copiii cu cîncele lui legat sub dud la poartă, așîindu-l cu bățul prin gard. Știa că n-are ce pierde, la fel ca acei copii curajoși care o puteau păți doar dacă animalul infuriat ar fi rupt lanțul, dacă ar fi scăpat și i-ar fi pedepsit după legea lui cîinească. Așa și Petre, schimba macazul, întorcea foaja, că, la urma urmei, el nu era un nimenia, nu se temea de amenințări, se știa tare pe poziție, chit că, mă rog, călcînd granița vecinului, mușcînd citeva brazde din răzorul lui Sandu. Nu el, ci, ca să spunem așa, aliații săi — soția și plugarul tocmit să-i are grădina. Zicea: „Nu vrei să vii să cîntăm un păhărel? Treaba ta, o să-ți pară rău. Miine o să regreti, ai să te căiești și-ai să vezi că o să cazi al doilea“.

— Adicăteia, cum?! se oțărta vecinul.

— Așa cum auzi: o să te căiești că n-ai semnat tratatul de pace. Dacă nu miine, po-miine și dacă nu po-miine, pînă la sfîrșitul lumii aștia a lui florar tot o să vii să-mi propui prietenie. Atunci n-o să mai am nici rachiu, nici n-o să te mai ascult și o să fie prea tîrziu. În ce privește limba aia de pămînt, ca să nu ți se pară că o să mă preocupesc eu pe seama ta, nu semăn nimic pe ea. O las așa, dar nu tocmai așa.

— Adicăteia?! se mirase iarăși, nepricepînd, Petre.

— Vom vedea la tribunal. Tu deschide așune, că nici eu n-o să stau cu mințile în sta. Nu cred că-ți poți da tu cu presupusul cam cite stiu eu despre tine, și de acum și de ieri, și de alaltăieri, că doar simțeam leat, nu? N-oj fi crezînd că nu au răsufat anumite chestii, că ceea ce vorbești tu cu mîierea nu se află. Să vedem care pe care. Te-oj fi crezînd curat în chestii de respectare a legii, dar să ști că nu e neapărat nevoie să faci ceva ca să fi pedepsit. Te am la mîna cu destule, și nise și făcute. Nu-mi rămîne decît să aleg să mă botăresc.

— Adicăteia, ce vrei să zici?!

— Eu? Nimic. Lumea zice. Plus că, dacă e s-o iau pe-a dreaptă, la sunta lui Ghidănac, cînd trăsese bine din lăcușul neamțului, și-au cam scoțat mulți porumbei din gară. E adevărat, vorba lui fiu-meu, care te-a tras pe bandă, porumbei împăiați, dar... Vrei să-ți pun casetofonul să te auzi cum te-ncinsese băuura și-a dezlegase limba, ce amintiri plăcute aveai despre prietenii țîi.

Sandu tăcea inundat de pirăle reci de nădușală pe frunte, pe pient, pe șira spinării. Dădea să zică ceva, simțea că-l pleznește albul ochilor, dar tăcea mușcîndu-și virful limbii și pocnîndu-și mîsele, de le sîrea smalțului.

— Mă rog, cine rîde la urmă, ride ultimul. Vom vedea cînd ne va cita instanța. Pînă atunci, eu recunosc, am greșit, și-am destelenit răzorul și sint visovat. Suport consecințele, cum fiecare în viață trebuie să tra-

gă ponoase pentru faptele lui. Pentru unele, că le-a fost autor, pentru altele, că le-a fost părtăș, iar pentru cele mai multe doar că le-a fost adept autorilor.

Ce mai, vorbele tilcuite ale lui Petre — care incolțeau și rodeau rapid-udate cu sămînja de vorbă din cîncele de rachiu pe care le golea una după alta, supărat cu o are cu cine ciocni —, gloante oarbe pînă mai adîncuri, deveneau alicie usturătoare care-l pîceau pe Sandu, amutîndu-l, chinîndu-l, umîindu-l.

— Uite că s-a-ntîmplat. Să mergem la ale noastre. Cred că n-ai să-ți tachinezi mîierea, mai ales că — am invitat amîndoi pe Irini — peretii au urechi și duymanzii ascultă. Noapte bună!

N-avea putere Sandu nici să mai răspundă la salut, mîingia fișia aceea lăcușă, neapă, care făcea cu o zi înainte o limbă de țarbă — răzorul dintre vecini, botarul pocnit și meșterit de la ai bătrîni — pe care ne-vesta lui Petre, de fapt, plugarul, o întîrsece pe doi, o arase, lătinînd totul lui Hincu cu o jarmă de metru...

El, trecuse noaptea. Și a doua zi trecuse, și încă săptămîna, iar Sandu nu deschisese alicie judecătorească. Nici nu mai dăduse ochii cu Petre: fugă mereu cînd îl auzea tîmînd prin curte, se ascundea de țîi, evita să mai vorbească, nici copîilor nu le mai dădea binele. Femeia lui nu mai avea voie să iasă din casă: mîiere, sîiere, o bîltă sură cu moartea pentru că a divulgat secrete de familie, deși se jurase cu lacrimi în ochi că nu știe nimic din ceea ce-l pîcea în cîră bărbat-ăia, se-cum să mai fi discutat cu cineva așa ceva.

Încă două săptămîni tremurî și, la sfîrșit de mai, pe limba de pămînt arat între cei doi vecini nu creșea nimic. Ea, nu, creștea ceva. O țarbă crodă și deasă cu peria pe care o priveau amîndoi, și Petre și Sandu, cum tremurî laudă țîi. O cunoșteau bine, erau țîrni doar. Petre mai abot, care o semănase, făcînd roșt cu mari sacrificii de sămîntă de la o sîmbure de cereale, dar și Sandu, care bîntuia ceva, dar nu mai avea curaj să intre în vorbă cu vecinul său. La mijlocul verii se trebură și-și dău mîna și să se-mpare. Pirul crescut pe botul le amînăta lăcușul cultivat, le sufoca în fașoaie și porumbul și... Răzburarea fusese așîrit. Pînat că se terminase țîica: nu mai aveau cu ce poezîi tratatul de pace. O seclăie tot glăneră, trimisă nevestele prin sat după o țîră de sămîntă de vorbă. O băncă și-și spuseseră unul altuia adevărul. De fapt, mîiere, sîiere, bîntăie toate cite și le atribuiseră unul altuia nu erau decît amole tocîpuri.

Seara nevestele nu-l mai puteau despîrlî: se pupau cu doi îndrăgostiți și-și promiteau să se amale cu noaptea în cap, să dîrîne gardul care le despărțea curțile, „că, ce avem să ascundem unii de alții, ce avem de împîrlî, să trăim frînce...“.

NICOLAE ROTARU

INEDIT

Virgil Mazilescu

Cultural limbii române perfecte

Ar fi împlinit 45 de ani (11 aprilie). Nu pot să mi-l imaginez „dîncilor (și nici nu este) pentru că mai bine de 30 de ani am fost prieten prin toate locurile prin care a trecut. Chiar dacă uneori nu ne vedeam cu lumie. Știa, știam și eu, că era destul un telefon. Prezențele cu tot dinadîmul strășese pînă la urmă prin a obosi. Un apel, însă, chiar „dîncilor de mîierul nopții, niciodată. Era, în fond, un mare timid, și taibarea (în niciodată, de nimeni, cunoscută adîncurile lui sufletuși) cele mai mîrunte, dar oneste, gesturi amicale. Uneori aproape că îl răvășeau. Cum îl răvășea, dar exact în sens invers, orice ipocritie. Întîpia lui n-a dat greș, poate, decît o singură dată. Na vorba despre poezia altora decît foarte rar și atunci cînd o făcea, dacă nu îl aducea elogiul, rostea cu un ton — parcă — de autoreproș: „poezia asta aș fi vrut s-o scriu eu“. Recita în schimb, ar fi fost capabil s-o facă ore în șir, cele mai frumoase (pentru sufletul său) fragmente din poeziile lui Eminescu, după cum era în stare — și foarte mulți dintre scriitorii țîri ar putea s-o confirme — să-și rostescă pe dinăuntru toate poeziile scrise. Cuvînt după cuvînt, cu o grijă aproape înspăimîntătoare. Știa, fără doar și poate, valoarea fiecărui dîntre aceste cuvînte. Pentru că Virgil Mazilescu avea orgoliul, îndreptățit, să considere că nici măcar o conjuncție din poezia sa nu este de prisos și nici nu poate fi înlocuită cu alta. Scria (și mai ales publica, se știe) rar, incredibil de rar, însă destul de pupii stîm cei care bănuiau (ultimelne manuscrise o dovădeș) că pînă la cînturul definitiv oricare din poemele sale sufereseră teci de transformări pe hîrtie. Și nu numai pe hîrtie, pentru că în gînd ele erau, neîndoielnic, mult mai multe. Avea un cult al frazei poetice perfecte, al limbii române perfecte. Într-una din ultimelne însemnări ale scurțului jurnal pe care a dorit să-l țîie — o presimțire? — nota retroactiv (omisese citeva zile): „11 aprilie. Mă rog, și de azi. Cîteva telefoane de felicitare...“. Nu-i mai rămîșeseră — de unde s-o știe? — decît exact patru luni. Pînă în această clipă, văzută abia acum, cine își va fi adus aminte de cuvintele POETULUI țîpîrîne în prima sa carte (Versuri, colecția „Luceafărul“, 1961): „... că, ce să-l faci, vom fi un biet simbol“ (cîntărea are nevoie de mine), ca și de acest vers, atît de strălucit în vremea aceea, ca și astăzi, din prima poezie publicată în aceleși volum: „omul virgil moare în numele omului vasile“.

Ar fi dorit să trăiască, să scrie, să facă tot ce-i era omenește cu putință (proximelne proiecte înainte de „întîmplare“ erau să vadă Maramureșul, Timișoara, fusese la Brașov, la Belean, pe Someș pentru a fi el însuși. Parcă redescoperise lumea. Chiar el spunea într-o altă poezie apărută în volumul „Fragmente din rugămintea de odîmnoară“: „am venit de foarte puțină vreme / în această apăsare de oameni pe malul unei ape / între dealuri ascoperite de vii, / într-o casă a țîrii“.

Însă, aproape involuntar, mîna spre telefon. Mă opresc. În curînd vor înflori magoșelne.

LAURENȚIU CĂRȘTEAN

X X X

Cînd administratorul și-a dat în cele din urmă seama că parțiala este definitiv pierdută — a avut chiar și o revelație pentru că stîlucise singur în camera lui de la subsol vreme de zece zile necesare și suficiente (afirma un omame blaize pascal) pentru revelația revelațiilor: multe ei putea să mai afli despre tine rămîind singur într-o încăpere vreme de zece zile

[în pofida oricărui convingeri mallarméene potrivit căreia cuvintele s-ar abnge nu se știe dracului cum și ar deveni prin ele inșele regale — atîta tot]

da pleoia asta fără de milă și fără de capăt:
fericirea ta cu zece boturi
pe zece labe: miros și urmă și scîncet
și pipăit al animalului

t. m.

mama lui a murit acum douăzeci de ani
tatăl lui (trist și el) ieri cître ora cinci
amî și ore

hale nu a avut soră nu a avut
întînde lenes mîna deschide dulapul din baie urlă
scoate un bandaj pentru inimă — scoate inima caldă
o margaritei

trei

cîmpie bolnavă, țîră necunoscută, galbenă așezare
de oameni,
penaj al carbului, sare a pămîntului, primăvara și vara
toamna și din nou toamna, un trup calcinat
o voce din alte vremuri,
s-o născut și o vînzat, o vînzat și o plecat,
o plecat departe,
ia cei morți s-a dus, la cei de neînțînt a fost,
în patru labe s-a întors.

denudare desprindere ruptură

nebunule (tu) mai blind făcîndu-te și mai palid
pe măsură ce ziua se duce și se apropie —
înainteză prin vis

artileria ta imbatabilă
cîtă atroce seninătate pe marile căi metropolitane
tu ai văzut șoareci hăpăiți în gang de o piscuță —tot atîtea
florărese cu dantură de aur ai văzut nașterea
dinaintea nașterii

om: copil fericit întîns pe trotuar: om
și crede-mă că este foarte bine așa
grecule romănule grecizat

aliorul

dintr-un pămînt stîns nu vreau să mă mai smulg
el a fost viața mea eu voi fi viața lui

X X X

ziua e pe sfîrșite. Anestezie.
ziua e pe sfîrșite



ELISABETA DOROBĂȚ — „Natură statică“

Un poem cu trup de sticlă

Piese expuse de artista plastică Irina Aszalos („Galathea”) nu fac parte din categoria obiectelor de sticlă funcționale sau decorative; ele se apropie mai mult de formă, rost și manifestare spațială de plastică mică, unde doar materialul este altul, înlocuind, deci, metalul sau lemnul cu sticlă transparentă, fragilă, cu atât mai dificilă și mai „exigentă”.

Intenția însăși a artistei constă în a crea și propune o suită de forme explorate în interior; forme ascunse; ca și cum ar proceda la o radiografiere, artista pătrunde înăuntrul unor volume închise, pe care apoi le taie, ca la o disecție, dezvăluind, evocând realități inaccesibile nouă până acum. O inimă de sticlă translucidă, cu cămăruțele ei oferite privirii ca un mister demistificat. Dar totul, fără alunecări spre naturalism, fără tentația copierii realității; aluzii, doar sugestii.

Există și o serie de forme, impostate ca ansambluri decorative cu siguranță, lanțuie și sobră regie scenografică. Mai important însă decît toate este un anume rost, o inteligentă speculare a frumoasei și pretențioasei materii, o delicatețe a formelor fără artificii gratuite, care alcătuiesc la un loc un coerent, armonios și original repertoriu de siluete plastice.

Tot în teritoriul artelor decorative rămînem și în cazul expoziției colective a unui grup de creatori, de la Combinatul

Fondului Plastic, grup destul de omogen, care a mai expus în această formație și în alte dați. Și, ca și atunci, siguranța, inventivitatea, bunul gust, calitatea artistică dublată de valoarea unor viziuni personale, fără împrumuturi și „citate”, îi caracterizează și acum pe expozații.

George Maftei taie sigur marmura; jocurile lui între geometrie și aleatoriu, între lustruit și rugos au efectul scontat — captivează atenția și se impun autoritar în spațiul expozițional.

Daniela Mirea intruchipează o dualitate plină de har — precizia șahului și poezia peisajului oriental aplicat pe compoziții vestimentare de o rară simplitate și eleganță.

Gaspar Barabas, cu inconfundabilele sale platurii, de a frumusețe de-a dreptul intangibilă, stă alături de alți doi tineri „magicieni” ai sticlei (albă, colorată, transparentă, glaci) și în egală măsură, vitrail-curi de vocație — **George Vasiliu** și **Radu Popovici**.

Expoziția lor de la „Eforie” este o utilă și izbitoare etapă de lucru, a unui grup unit prin dragostea pentru artă, pentru meșteșugul fiecăruia în parte și pentru exigența care îi face să nu accepte să coboare sub nivelul atins la un moment dat, ci să urce, dacă se poate, încă o treaptă valorică. Acum, și aici, s-au ridicat cu certitudine, depășindu-se

SIMONA VĂZARU

Cronica muzicală

Probe de măiestrie... *)

Adesea Studioul tinărilor muzician ne-a obișnuit cu profilul de „Lalaber” al manifestărilor sale ce surprind de obicei: instanțanele ale unor ipostaze interpretative în formare; ultima sa ediție a avut însă un caracter deosebit, reunind într-un program cameral cîteva nume reprezentative ale școlii noastre interpretative (ilustrative pentru diferite generații) prin a căror măiestrie artistică a fost omagiată cea de-a 65-a aniversare a înființării Uniunii Tineretului Comunist.

Conturată pe fundalul acompaniamentului pianistic de mare precizie al Steiței Radu, vioara Cristinei Anghelescu s-a relevat prin acuratețea expresivă, prin limpezimea și sferuirea detaliului, într-o succesiune de pagini romantice ce au alternat paleta nostalgică cu cea a strălucirii și energiei (Brahms, Cealikovski, Kreisler, de Falla), paletă dozată cu știința dimensiunilor stilistice și a coloritului timbral, atenuind accentele temperamentale în favoarea rigorii vionistice.

Dedicată lui Ion Ivan Roncea, piesa **Portrete de Ulpiu Vlad** (oferită în primă audiere românească) a pus în lumină multitudinea de fațete expresive ale harpei, căreia colaborarea creatoare dintre compozitor și interpret i-a dezvăluit noi și noi valențe muzicale. Mergînd pe linia implicării intense a talmăcirii în actul de creație, lucrarea s-a reliefat cu pregnanță deopotrivă prin claritatea articulației construcției sale, ca și prin spectaculozitatea tratării instrumentale, elemente decupate de Ion Ivan Roncea cu fermitatea și rafinamentul ce îl definesc, cu acele puncturi sculpturale integrate echilibrului arhitectonic; aceleași atribute, filtrate cu simplitate au conturat și transcripția realizată din culegerea medievală a lui Ioan Călanu. După atenta explorare a universului sonor impresionist din **Syrinx** pentru flaut solo de Claude Debussy, Virgil Frincu — în decorul aurat al harpei lui Ion Ivan Roncea — a creionat sufletul larg, vulturile de amplă respirație lirică din

Pastel, Sarabandă și Bourrée de Vasile Jianu.

Chopin, Rahmaninov, Scriabin — bogăția trăirilor romantice și postromantice diluate în sonoritățile pianului, sensibilitate poetică și vigoare eroică împletindu-se în valori tumultuoase... Versiunea **Baladei a IV-a de Frederic Chopin** semnată de Delia Pavlovici a dovedit profesionalism și preocuparea de a „clădi” întregul opus într-un discurs unitar în varietatea imaginilor sale, cîștigînd treptat în elan și vigoare, în forță emoțională, acumulînd tensiune și vibrație.

De-a lungul celor două **Preludii de Scriabin**, Dan Grigore a parcurs un întreg univers expresiv, de la căldura intensocăzătoare a cântărilor la izbucnirile ciocotitoare ale pașajelor de un dramatism acut, tonal pîndînd firea, sensurile expresive ogîndindu-se firea, prin limpezimea conceptuală și naturalitatea pianisticii; tablouri de artă sonoră, crîmpeie fremătînd de viață.

În finalul serii, o sugestivă colaborare artistică: discipol și maestru modelînd personaje și atmosfere, culoare și vervă cu precizie, prospețime și spontaneitate a tentelor expresive: strălucire, delicatețe și umor în suita pentru două pian **Scaramouche de Darius Milhaud**, „pusă în scenă” de Delia Pavlovici și Dan Grigore.

Împletind limbajul sunetelor cu cel al cuvintelor, concertul găzduit sub cupola Ateneului român, a întregit peisajului său cameral variat o „oază” de poezie eminesciană, prin succintul recital sustinut de actorul Ion Caramitru.

Probe de măiestrie... slove în cartea de-venirii și a perenității valorilor artistice...

ANCA IOANA ANDRIESCU

*) Studioul tinărilor muzician, ciclul organizat de Ansamblul Artistic al U.T.C. în colaborare cu Filarmonica „George Enescu” din București — Ateneul român, marți, 31 martie 1967.

Cenaclul „Confluente”

Calitatea literaturii, calitatea intervențiilor critice

Joi, 2 aprilie, a avut loc o nouă ședință de lucru a Cenaclului „Confluente” în cadrul căruia au citit tinerii scriitori **Marilena Moldovan**, **Virgil Diaconu** (poezie) și **Cristina Ștefan** (proză). De asemenea, a fost prezentat volumul **Ștafulul universului particular**, apărut recent la Editura Litera și semnat de poetul **Victor Gh. Stan**. Intervențiile pe marginea celor citite s-au caracterizat, parca într-un grad mai sporit ca oricînd, prin acuitatea observațiilor, bogăția de intuiții pătrunzătoare, ca și prin demonstrarea, din partea mai tuturor vorbitorilor, a însușirii unui limbaj prin excelență critic, epurat de improprietăți și bombasticisme. **Marilena Moldovan**, după cum s-a observat, „serie o poezie sensibilă la trecerea timpului”; lirica sa „e interiorizată”; poeta „crează metafore profunde”; „încearcă să prindă sensurile adineci ale existenței”; „are știința metaforei”.

Virgil Diaconu e „un poet stăpîn pe mijloacele sale”; nu ar fi rău „să lucreze mai atent pe text”; „încearcă o lirică a cărei miză este de o mare anvergură”; poemele lui au o anume „rotunjime pretențioasă”.

Cristina Ștefan face, prin proza ei, „o încercare curajoasă”; narațiunea însă „ră-

mine la un nivel didactic”; autoarei nu i-ar strica să treacă prin „școala reportajului”.

Victor Gh. Stan e capabil de „imagini originale”; el este un poet „în plină afirmare”; îl favorizează „cultivarea versului alb”; compunerile lui conțin sugestii care duc gîndul la „lumina unui blitz”. Am citat din observațiile formulate de **Diana Barbu**, **Titu George Cebechi**, **Elena Vatamanuc**, **Mircea Ștefan**, **Carmen Mihai**, **Florentin Popescu**, **Mircea Andrei Roman**, **Constantin Menagache**, **Judita Partiu**, **Al. Protopenescu**.

După opinia lui **Constantin Sorescu** V.D. este „un poet în canoană de originalitate sa”; M.M. „e în trecere de la o chimie a metaforei la o alchimie a existenței poetice”; textul de proză „reprezintă vîrstă autoarei, percepiindu-se foarte bine căutările, obsesiile ei”.

Victor Atanasiu a subliniat „nota oraculară” a poeziei lui V.D., o poezie „puternică prin desfășurarea ei decisa”; M.M. cultivă „o lirică prin excelență feminină, cu multe note profunde”. Proza toarea este, indiscutabil, talentată, fără a fi scutită de firești dibuieii, dat fiind stadiul de evoluție literară în care se află.

CRONICAR

Cinci minute cu...

Ilie Boca

Născut la 21 februarie 1937, în satul Botoșana, județul Suceava. Absolvent al Liceului de Artă din Cluj-Napoca (1961) și al Institutului de Arte Plastice „N. Grigorescu” (1967). Prima expoziție personală, la Bacău, în 1970. Înainte și după această dată a participat la zeci de expoziții colective și a deschis expoziții personale la Botoșani (1970), București („Apollo”, 1972, Căminul artei, 1981), Bacău (1973, 1975, 1976, 1977, 1982, 1985), Roma (1974), Strumița (R.S.F. Iugoslavia, 1977), Düsseldorf (1979), Oberhausen (1985). După expoziția de la Galeria „Apollo”, Ion Frunzețu l-a apreciat în termeni entuziaști, în **Contemporanul** (24 martie 1972): „Este cel mai interesant artist pe care mi l-a trimis pînă acum, în ultimii 25 de ani, provincia: Ilie Boca. Cîndva se va scrie numai cu majuscule! Un om autentic, tărănește autentic, și complex”. **Premiul Caravaggio** (Roma, 1985) și **Marele Premiu la „Voronțianu”** (Suceava, 1985). Președinte al filialei U.A.P. Bacău.

— Ești un om activ, un mare muncitor, un pasionat, cum pașii sint, de propria-ti meserie. La anii d-tale ai o experiență artistică bogată. Ți-am solicitat această convorbire ca, împreună, să încercăm s-o facem mai bine cunoscută tuturor celor care ar vrea s-o afle. Pentru început, cred că ar fi oportună „puțină” biografie...

— Copil fiind, foloseam pentru desene cărbunele din vatră. Tot de la această vîrstă datează și primul meu succes. În vîrstătoarea ne dăduse ca temă să desenăm o vulpe care fură o găină. În satul nostru asemenea întâmplări erau frecvente. Cînd a văzut cum am desenat-o în caiet, m-a pus s-o desenez și pe tablă. Colegilor le-a plăcut atît de tare vulpea mea încît mi-au cerut, mal toți, să le-o desenez și lor. După această ispravă, am fost îndemnat să particip la diferite concursuri, solicitare ce mi s-a făcut și la Școala Medie de Construcții din Cimpulung Moldovenesc și la Școala Profesională de Siderurgie din Hunedoara, unde mi-am continuat studiile. La Hunedoara am reușit să ies din anonim, să mă disting între mii de elevi veniți din toată țara, compunînd — comandă socială! — zeci sau chiar sute de desene pe teme date pentru gazeta de perete. Pașiunea pentru desen m-a dus, în cele din urmă, la o vîrstă la care cei mai mulți dintre tineri îl termină, către Liceul de Artă din Cluj-Napoca. Aici am avut un profesor foarte bun, pe **Mircea Vremir**. În timpul liceului am debutat, grație lui, cu desene în **Tribuna** și am participat la mai multe expoziții colective. Un comentator al amintitei reviste clujene descoperea în lucrările mele „ironie și umor”...

— Intrat apoi la Institutul de Arte Plastice „N. Grigorescu” din Capitală ai fost, din cite știi, elevul lui **Al. Ciucurencu**...

— Da, din anul trei pînă la terminare, Ciucurencu era-nu numai un mare artist, ci și un mare pedagog, exigent în primul rînd cu sine. Corecturile lui nu erau niciodată demoralizatoare. Incepea cu „E bine...” (un „E bine...” care te determina să fii receptiv la observațiile ce urmau), apoi îți arăta numeroase „puncte slabe”. Uneori, întîlnindu-te pe stradă, îți spunea: „M-am gîndit la lucrarea ta. Acolo (îți indica locul) nu e bine să pui ocră (sau violet, galben, gri)”. Problema culorii, a felului cum amesteci pigmentul sau a liniei era, pentru el, esențială. Răbdător, te învăța cum să compui o suprafață, îți demonstra ce se întîmplă cu formele tale într-un spațiu, ce anume s-a făcut ca ele să nu se „omoare” ci să se exprime. În explicațiile sale accentua partea rațională a lucrurilor. Insista mai mult asupra neimplinirilor. Era pe cit de minuțios pe atît de riguros în analizele sale: „Aici e un amestec, aici e «maha-la», se indigna el citeodată. Noi, studenții săi, îi descifrăm cu ușurință „codurile”.

— M-ai făcut curios: cum era omul Ciucurencu?

— Extrem de modest. N-avea nici una din infatuările întîlnite la anumiți membri ai breșlei noastre. Într-o altă documentare, în Țara de Sus, ne-am oprit în Botoșana, la părinții mei. Era prin aprilie sau prin mai. Pe cînd stăteam în casă la masă, vine și tata de la cîmp. Se uită la noi, pe rînd, după care mă întrebă destul de tare, încît au auzit toți: „Ziceai că vii cu profesorul. S-a întîmplat ceva?...”. — Păi, eu sînt profesorul”, i-a răspuns de la locul său Ciucurencu, întînzîndu-și mina. Tata se aștepta ca profesorul nostru să stea în capul mesei, să aibă o figură mai impunătoare și o altfel de îmbrăcăminte. În aceeași excursie de studii mi-am dat seama și de întinderea culturii lui Ciucurencu. Comentariile sale la frescele din nordul Moldovei erau aidoma lecțiilor sale de la institut: cu o informație vastă, cu argumente deduse din cunoașterea artei vechi. Cred, însă, că Ciucurencu ar trebui apărut de prejudecata că i-ar fi absorbit în experiența sa, că i-ar fi uniformizat pe toți cei pe care i-a îndrumat. Din seria mea au ieșit pictori foarte diferiți stilistic, fapt pe care sper să-l demonstrez, prin organizarea în vară a unei expoziții colective, la împlinirea a două decenii de la absolvire. Sînt însă unii plasticieni care, deși n-au fost elevi ai lui Ciucurencu, îl imită și — pentru neinformați — trec drept „ciucurentiști”. Influența și coerciția nu sînt același lucru!

— Cum te documentezi pentru realizarea figurilor umane din tablourile d-tale?

— Simplu. Le notez în caietele de schițe. Am — cum vezi — teancuri de asemenea caiete în care adun forme, le revizuiesc, le fac mai expresive. În primii ani după stabilirea mea la Bacău frecventam zilnic piața și gara. Ședințele de orice fel (nu puține!) erau și ele ocazii de a-mi face o colecție de fizionomii, de a aduna o tipologie diversă. O revistă, o carte, un album cu fotografii imi prilejuiesc, de asemenea, descoperirea altor chipuri. Pe vasele și pe obiectele de metal din muzee (mă atrage ceramica greacă, cea etruscă și cea de Cucuteni) găsești numeroase figuri superbe. Ca pictor sînt în permanentă căutare. După adunarea formelor, urmează selecția lor; rețin ceea ce e expresiv. Nu mă grăbesc însă să distrug restul căci în gîndirea plastică o imagine pe care o consideri azi inexpresivă poate să-și modifice radical valoarea mine. Atelierul meu conține — dacă o pot numi așa — și o arhivă. Păstrez, de pildă, o colecție de desene făcute încă din studenție în care am surprins obiceiurile de iarnă. Tema pe care o urmăream atunci era masca văzută ca expresie a unui spectacol plastic.

— După taberele de la Berzunji și Teseni ai expus, în urmă cu doi ani, peisaje. Pe mulți dintre cei care îți urmăresc evoluția, această „schimbare la față” i-a nedumerit.

— Peisajul îți cere să știi ce să alegi. Însă, sub raport plastic, problemele pe care trebuie să le rezolvi sînt aceleași dincolo de motivul pe care îl figurezi.

— Vorbești mereu de „căutări” și „probleme”. Care-i sensul lor? Ce dorești să găsești, ce vrei să rezolvi?

— Problema mea esențială a fost (și a rămas) perfecționarea mijloacelor de expresie. Încerc să fiu mereu mai puternic, mai expresiv, să integrez în arta mea elemente noi. Caut ca materia să capete „pret”, „sonoritate”, să nu rămînă simplă vopsea, să aibă o viață interioară.

— Așa cum este el organizat, atelierul d-tale imi sugerează cit de serioasă ți-e preocuparea pentru materiale, pentru perfecționarea tehnicii picturale.

— Nici că s-ar putea altfel. Fiecare pictor caută o tehnică de care să se slujească și care să-l slujească. Eu am început să lucrez cu culorile de apă, suport ideal pentru intervențiile ulterioare cu culori de ulei. Pentru a-mi proteja părțile care mă interesează dintr-o compoziție în curs de elaborare, mi le izolez cu un clei ce se dizolvă ușor la spălare — dextrina. Ca să fie frumoasă (și rezistentă) materia de care te folosești trebuie s-o faci. Atelierul e nu numai locul în care pictezi, ci și un laborator pentru asemenea faceri.

— În artă și literatură — spunea un cunoscut scriitor francez — sînt două categorii: cei care se găsesc și cei care se bîlbîie toată viața. Ce înseamnă pentru d-ta „să te găsești”? Cînd ai avut sentimentul că ești tu însuși?

— A te găsi nu înseamnă, nicidecum, a stagna. De fapt, ca artist te cauți în permanență, îți ridici în față noi exigențe, te compari pe tine cel din trecut și cu alții, încerci să te autodepășești. Un om se construiește pe sine treptat, din indoieli, din micile bucurii ale realizărilor cotidiene. Oricît de greu te-ai construi, oricît de puternice ar fi influențele exterioare, vine o vîrstă (ce diferă de la un creator la altul) cînd refuzi a mai trăi în „piesa altora”. Nu trebuie disorțuit însă nici cei care nu se găsesc niciodată: ei sînt difuzorii formelor celorlalți. Cum se deosebesc cei ce se găsesc de cei care se bîlbîie? Artistul veritabil are „marca” lui, recognoscibilă în tot ce face.

— Exprimă lucrările pe care le vei expune la Dalles concepția despre artă și sentimentele d-tale de-acum?

— La 50 de ani, cîți am împlinit eu de curînd, simți rînduirea etapelor anterioare. Știi, fără îndoială, mai multe decît știai oricînd înainte, ai o experiență de viață și culturală mai largă, te cunoști mai bine, mai crezi că lucrările tale „mari” le vei crea în viitor, dar nu mai ești foarte sigur că-ți vor ajunge puterile pentru multe proiecte pe care le ai. Bilanțul pe care mi-l fac prin expoziția de la Dalles aș vrea să ducă la o mobilizare a forțelor proprii. Nu intenționez o retrospectivă melancolică, ci o sinteză, un pas important către viitor.

CONSTANTIN CĂLIN

Teatrul Mic — un nou program repertorial

Dintre teatrele care au ambiționat, în ultimii ani, să-și configureze un profil propriu impunându-și un program artistic bine definit, fără îndoială **Teatrul Mic** a fost cel mai activ și în cea mai bună măsură consecvent. O trupă în care și-au înscris numele mari actori ai scenei noastre, cărora, aproape an de an, li s-au alăturat tineri care au dovedit că „valoarea nu așteaptă numărul anilor”, o trupă cu care au lucrat regizori dintre cei mai de seamă ai noilor generații, a gândit și a realizat spectacole — o seamă dintre ele memorabile — cu texte dramatice scrise în acest secol. „Programul Teatrului Mic — a spus și o spune și acum directorul său, Dinu Sărașu — a fost de la început declarat subordonat ideii politice, și declarat, politicii angajat comuniste, și dacă am izbutit să suscităm cel puțin interesul — iar cele șaiszeci de premii pot depune și ele mărturie — atunci acest interes s-a datorat devotamentului și sincerității cu care marile noastre talente au slujit — și o vor face și de acum înainte — cauza teatrului politic în lumea contemporană și, evident, în primul rând în lumea românească de azi, năzuind de fiecare dată să fim contemporani, adică să fim ai timpului nostru, iar timpul nostru este — știm asta toți foarte bine — un timp al politicului”. Așadar, această idee de teatru angajat politic în marile probleme ale omului secolului XX a stat în centrul atenției Teatrului Mic și a Teatrului Foarte Mic (scenă înființată tot în această decadă) atât în alcătuirea repertoriului cit și, desigur, în modalitățile, în limbajul, în modul cum acesta a prins viață scenică.

În ce fel a fost, de-a lungul a zece ani, gândit acest program? Cum era și firesc, mai întâi printr-o consecventă sprijinire și aducere pe scenă a dramaturgiei românești de astăzi. Că au fost rodul unei colaborări directe între secretariatul literar și autori (așa cum îi place lui Dinu Sărașu să spună: „un text comandat de noi” sau „un text scris special pentru trupa noastră”, lucru ce pare a semăna a lăudăroșenie, dar care este extrem de important, căci dialogul direct cu dramaturgia, conlucrarea pe text, de ce nu, chiar „comanda” directă au o enormă importanță pentru scrisul dramatic) sau că teatrul a introdus în repertoriul său opere deja scrise și publicate, am putut vedea în interpretările măiestre, în viziuni scenice percutante, piese de **Romulus Guga** și **Ecaterina Oproiu**, **D.R. Popescu** și **Paul Everac**, **Theodor Mănescu** și **Paul Cornel Chitic**, **Radu F. Alexandru**, excelența dramatizării după **Niște țărani**, făcută de **Cătălina Buzoianu** și încă de alți autori români în care se pun speranțe. Pe de altă parte, piese ale unor mari autori străini ai acestui secol au prilejuit spectacole românești dintre cele mai frumoase: **Pirandello** și **Sartre**, **Mrozek** și **Gombrowicz**, **Bulgakov** și **Giraudoux** nu au lipsit de pe afiș. Și, bineînțeles, nepieritorul, contemporanul nostru **Shakespeare**. Astfel, au rămas memorabile **Maestrul** și **Margareta** și **Richard al III-lea**, **Evul mediu întimplător** și **Nu sint turnul Eiffel**, **Să îmbrăcăm pe cei gol** și **Diavolul și bunul Dumnezeu**, **trilogia Politică**, **Niște țărani** și **Mitică Popescu**.

Iată, însă, că **Teatrul Mic**, păstrând în continuare ca pe un principal punct de referință ideea de teatru angajat politic și de spectacol politic, își propune și ne propune, începând din această primăvară o nouă configurație a repertoriului său: „Exploatând lucid experiența acumulată — îl citez din nou pe scriitorul Dinu Sărașu — ne propunem să abordăm imperatiile teatrului și dramaturgiei politice din perspectiva marii literaturi a tuturor veacurilor, lărgind, așadar, evantaiul repertoriului limitat, în mod deliberat, până acum, la literatura secolului nostru... Selecția va opera, sperăm, riguros, astfel încât ideea de teatru politic să consume relevant cu sensibilitatea, experiența și aspirațiile spectatorului de azi, cu frământările și marile lui întrebări, cu speranța lui în mai bine.” Un program, de asemenea, de lungă durată, gândit până la sfârșitul veacului (căci „doar doisprezece ani și jumătate ne mai despart de milenul trei”) și în care ambiția trupei **Teatrului Mic** este de a „familiariza generațiile tinere de spectatori — cei care vor intra maturi în secolul XXI — cu marile opere, marile idei ale literaturii universale de până acum”, căci „ne place să credem că teatrul poate să contribuie la pregătirea spirituală a celor care-și vor asuma destinele începutului mileniului trei”. A familiariza este, desigur, puțin spus, căci sperăm ca **Teatrul Mic** să continue să creeze mari și importante spectacole, să realizeze impresionante viziuni scenice românești contemporane cu operele intrate în patrimoniul universal de valori. Marea tragedie antică grecească, drama romantică — cea a lui **Schiller**, în primul rând —, drama burgheză a secolului XIX, universal aparte al lui **Cehov**, **Gorki**, **Ibsen** și, bineînțeles, în continuare **Shakespeare**. Ca o noutate în felul de a alcătui repertoriul viitoarelor stagioni este importanța acordată comediei satirice de la **Aristofan** la **Calderón**, **Goldoni**, **Molière**, **Gogol**, **Caragiale**. Idee extrem de valoroasă, căci spiritul analitic, critic sint superior circumscrise marii comedii. Fără îndoială, ne-a asigurat conducerea **Teatrului Mic**, aceeași importanță va fi acordată noilor texte din dramaturgia noastră contemporană, continuându-se a se lucra cu autorii și, mai cu seamă, urmărindu-se descoperirea unor noi dramaturgi, a unor noi texte.



Într-o viitoare premieră, **Dan Condurache** va juca rolul principal din **Coriolan**, de **Shakespeare**

Dar toate aceste impresionante proiecte nu vor putea fi duse la bun sfârșit fără prezența ca unificator, chiar ca modelator al trupei a regizorului. De aceea, lui **Dinu Cernescu**, **Silviu Purcărete** și **Cristian Hadjicula** li se vor alătura câțiva dintre cei mai talentați regizori tineri. „Ofensiva regiei tinere”, așa numește **Dinu Sărașu** conlucrarea viitoare cu **Alexandru Darie**, **Dominic Dembinski**, **Nicolae Caranfil**, **Drașoș Galgoșiu**, **Liudmila Szekely-Anton**, **Tompa Gabor**, **Daniela Dima** și, nu ne îndoim, cu alți tineri care vor convinge că pot da „lovitura de maestru” din primele încercări. Lor, desigur, li se vor adăuga tineri scenografi valoroși. Este, ne putem da seama din pornire, benefică această dorință și sperăm că în confruntarea cu marile texte ale dramaturgiei românești și universale ei să transforme șansa în spectacole de referință.

Noul program, ambițios, impresionant al **Teatrului Mic** se va configura ca atare nu în două-trei zile, ci în câteva stagioni. Totuși, viitoarele premiere, cele de până la sfârșitul anului acestuia, ne dau speranța că el va fi, cu adevărat, o realitate vie a spectacolului românesc. Vom vedea, așadar, **Coriolan**, de **Shakespeare**, în regia lui **Dinu Cernescu**, **O serisoare pierdută**, de **L.L. Caragiale**, în regia lui **Silviu Purcărete**, **Trei surori**, de **Cehov**, în regia lui **Cristian Hadjicula**, **Pelicanul**, de **Strindberg**, în regia lui **Alexandru Darie** și **Costandineștii**, de **Paul Everac**.

MIRUNA IONESCU

Revista revistelor

„Magazin istoric” — 20

● Numai marii colecționari (în numismatică, în filatelie, anticarii sau bibliofili) merg până acolo ca să-și „rupă de la gură” pentru a plăti anunțuri publicitare spre satisfacerea nobililor lor pasiuni. În ultimii ani, în rândul acestora apar tot mai mulți pasionați ai colecției „Magazinului istoric”. Tineri și vîrstnici, bărbați și femei de cele mai diverse profesii pot fi întâlniți în mai toate aglomerațiile, în parcuri, în trenuri sau autobuze, citind cu nesăț această cărticică devenită tuturor familiară și plăcută, ca o autentică micro-enciclopedie de buzunar, deși își spune, cu modestie, **revistă de cultură istorică**. Ea dispăre din chioșcuri parcă înainte de a apare de sub tipar, a devenit și „deficitară”, și iată și primul prilej în care, poate, vînzarea „pe sub mînă” se poate interpreta și ca o diplomă de calitate! Ce-și poate dori mai mult o revistă la împlinirea a două decenii de viață? ● Numărul 4 (241) din aprilie 1987 poartă aceeași statornică pecete de adevăr și noutate istorică, de sinteză și detaliere, care au și cucerit, de-a lungul anilor, încrederea și entuziasma căutare a cititorilor: „**Tărănimia — puternică forță revoluționară a istoriei românești**” (**Ștefan Pascu**), un condensat eseu asupra destinului țărănimii, de la primele zguduirii sociale pînă la victoria defi-

„Cînd te simți bine în casa ta, vrei să împărtășești și altora sentimentele tale”

Interviu cu regizorul polonez **BOHDAN POREBA**

— Stimate **Bohdan Poreba**, sinteti regizorul primei coproducții româno-poloneze „**Trenul de aur**”, după un scenariu de **Ioan Grigorescu**, film care a avut de curînd premiera. Ce puteți să ne spuneți acum, după succesul de la „**Patria**”, care este impresia dv. la prima întâlnire cu publicul românesc și în general impresia asupra acestei premiere?

— O atmosferă impresionantă... Totul a fost extraordinar!... M-au impresionat gazdele, felul cum am fost primiți... materialele publicitare, care au fost la înălțime... și mai ales publicul, reacția lui la film...

— Cîteva cuvinte despre „**Trenul de aur**”, despre colaborarea cu partea română...

— În România mă simt ca la mine acasă. Am spus lucrul acesta nu o dată. Încă de la începutul colaborării cu **Ioan Grigorescu**, acum unul din cei mai buni prieteni ai mei, am simțit că totul o să decurgă minunat. Și așa a fost, o colaborare extraordinară, pe care o doresc și la viitorul film, o a doua coproducție dintre cinematografiile noastre ale cărei prime date le-am și discutat deja la **Varșovia**, cu ocazia premierei filmului „**Trenul de aur**” în Polonia. Și poate vom lucra cu aceeași echipă, cu același director de producție, cu excelentul operator care este **Marian Stanciu** și ceilalți... Mă leagă o mare prietenie de ei, ca și de minunații actori **Mitică Popescu**, **Dan Condurache**, **Gheorghe Cozorici**, **Silviu Stănculescu**... Am spus, de cîte ori am avut ocazia, că sint îndrăgostit de actorii cu care am lucrat. Joacă cu bucurie și plăcere, au un farmec al lor deosebit, și au dovedit că sint adevărați patrioți. Teatrul românesc este pentru mine unul din cele mai valoroase teatre din lume. N-a fost dată să vin în România și să nu-mi fac timp să merg la cite un spectacol!...

— Filmologia dv., care numără peste 15 titluri, trei dintre cele mai bune filme difuzîndu-se și la noi („**Hubal**”, „**Jaroslav Dobrowski**” și „**Unde apa e limpede și iarba verde**”) trădează un regizor implicat în social, în istorie și ideologie, un adept al filmului politic...

— Toată activitatea mea în domeniul cinematografiei a fost legată de căutarea rădăcinii, a raționalismului politic polonez în ceea ce privește omul, afirmarea sa plenară și apărarea măreției lui.

— Școala poloneză de film s-a impus pe plan mondial în primul rînd printr-o originală vocație politică, dovedind o a-

petență specială pentru filmul politic. Creația fiecărui cineast de frunte reflectă în particular această trăsătură generală. Orientîndu-ne și după filmografia dv., se poate spune că filmul politic este un gen preferat. Cum se explică această vocație specială?

— Înainte de toate trebuie să vedem ce este politica. Dacă vom înțelege ceva ce aduce cu prestigiu, atunci putem să ne numim scambiatori, nu artiști, nu oameni. Politica înseamnă participare directă, conștientă la marile probleme cu care e confruntată patria, răspundere față de destinul național. Totul în cultura universală e legat de politică. Avînd în vedere că Polonia se află în centrul Europei, e obligatoriu să te ocupi de politică. Și s-o faci curajos, la vedere, nu aplicînd politica strufului. Sarcina artei este de a cunoaște profund omul și tot ce e legat de el. A fugi de politică înseamnă a fugi de problemele omului, de unul din factorii principali ai vieții. În această accepție mă preocupă politica. O dovedește însăși fișa mea biografică și artistică de pînă acum cînd sint în fruntea Casei de filme „**Profil**” și directorul teatrului dramatic din **Gdynia**. Am fost în primele rînduri... Toată viața am intrat în tot felul de noduri gordiene...

— Pe care le-ați dezlegat, bănuiesc, favorabil. Cu ce mijloace artistice, m-ar interesa?!

— Cred că veți înțelege dacă vă spun că eu sint, ca regizor, o incrucișare a două direcții, a două pasiuni: filmul documentar și teatrul. În teatru cel mai mult îmi place convenția teatrală, iar în film concretul. În tot ce fac pentru scenă, caut să fug de naturalism, să gîndesc realul prin intermediul metaforei. Vizez realismul poetic... Nu-mi place arta rece, matematică... Filmul polonez e dramatic și tragic... Am încercat să realizeze cîteva filme fără să mă folosesc în nici un fel de ficțiune, de proza de ficțiune, ci numai de document, ca în penultimul meu film **Catastrofa în Gibraltar**, dedicat generalului **Sikorski**, marele conducător al unităților militare poloneze, sau ca în **Hubal**, cel mai bun film al meu, care deține recordul de spectatori în Polonia. În film m-a interesat și mă interesează constant tema continuității statului polonez. Preocuparea mea principală a fost și este să arăt că poporul polonez a rămas identic, că și-a păstrat independența națională prin apărarea identității naționale. Așa se obține libertatea și deschiderea spre lume. Deci cu cît ai mai mult sentimentul identității naționale, cu atît mai mult ești deschis pentru alții. **Shakespeare** n-a fost numai un mare dramaturg, un artist universal, ci în primul rînd un mare englez. Același lucru se poate spune despre **Molière**, **Cehov**, **Mickiewicz**, **Eminescu**... Cînd te simți bine în casa ta, vrei să împărtășești și altora sentimentele tale.

— Cum o face filmul polonez cu atîta talent și consecvență! Cîte case de filme sint în Polonia?

— Șapte. Iar de curînd s-a înființat o alta, numită chiar „**Dom**”, dedicată tinerilor, care se ocupă numai de problema debutanților. Pînă acum fiecare Casă avea sarcina să realizeze cite două debuturi pe an, așa că...

— De cînd sinteți directorul Casei de filme „**Profil**” cu care a colaborat Casa de filme 5 pentru „**Trenul de aur**”?

— Din 1975, de cînd am înființat-o.

— Ce profil are... „**Profil**”?

— Profilul polonezului contemporan, care să respecte tradiția, trecutul național, care să știe să tragă învățăminte spre a răspunde în prezent și în viitor pentru soarta sa și a națiunii sale.

— Ați putea, într-o formulă, să-mi spuneți care este, după opinia dv., pulsul actual al cinematografiei poloneze, pe care o știm ca pe una din cele mai originale și puternice școli din lume?

— Lupta dintre tendințele negativiste și cele care caută soluționări conștiente, realiste, în lupta pentru depășirea momentului, a crizei; lupta dintre libertatea absolută a artistului, așa cum o înțelege unii, și răspunderea socială a artistului, ca principalul continuator al tradițiilor poporului. Aceasta este tendința pe care o apărăm noi. Trebuie să apărăm casa, temelii ei. Într-o casă poți să mai strici una, alta, să mai muți o mobilă, să mai dărâmi acoperișul... dar să strici temelii, asta nu, niciodată! E ca și cum ai dărâma toată casa.

ALEX. R.

GRID MODORCEA

Recurența crizei și mitul culturii occidentale (1)

În urmă cu un deceniu, adăugându-se lungului șir al gânditorilor care nu și-au putut reprima o anumită „tentație a Occidentului”, mai exact extazul în fața spectacolului unicității culturii occidentale și îngrijorarea privind șansele acesteia din urmă în perspectiva dezvoltării lumii contemporane, Raymond Aron găsea de cuviință să facă o nedisimulată „pledoarie pentru Europa decadentă”. Fără a-și putea ascunde involuntar reflex polemic și partizan, o orgolioasă și sarcastică atitudine „alexandrină”, în „pledoaria” sa, Raymond Aron trăda un previzibil pașant ideologic de factură conservatoare. Spectrul unei Europe occidentale, zbătându-se în marasmul crizei — o criză ce trimitea cu gândul la o inevitabilă ciclicitate, fatalitate acceptată în virtutea experiențelor trecutului — în vederea mai mult decât o stagnare trecătoare sau o recesiune de ordin economico-financiar ușor de depășit. Acest spectru acoperea de fapt întreg universul spiritual al societății occidentale, reg-

nul valorilor, crezurilor și idealurilor ce conferă identitatea unei civilizații stăpînite de ideea infaibilității și supremației sale în raport cu oricare alta. De fapt și acest caz al lui Raymond Aron reitiera mai degrabă o manifestare explicabilă, deloc inedită, a unei mentalități doctrinar-speculative, pro-prii gândirii filosofice și politice din emisfera occidentală, infeudate pesimismului, scepticismului istoric, ostile, în ultimă instanță, progresului și autenticului umanism.

De la Nietzsche la Spengler, de la Toynbee și Berdiaeff pînă la Hannah Arendt și, evident, Raymond Aron, obsesia „crizei culturii occidentale” a însoțit ca o umbră reflecția filosofică situată în contrasens cu ascensiunea gândirii revoluționare și amplificarea propensiunilor optimist-istorice, progresiste, ce capacitează derularea praxisului social.

La o analiză mai atentă nu putem să nu observăm însă faptul că atît de des invocata, incriminata sau deplinsă criză

a culturii occidentale disimulează sub faldurile ei o criză a legitimității unei societăți întemeiate pe logica rigidă a capitalului, ajunsă într-o fază crepusculară în care maximizarea tendințelor expansioniste și monopoliste la scară planetară se repercutează inevitabil în registrul ideologiilor justificatoare.

Armătura ideologică și culturală a societății capitaliste dezvoltate suferă astfel un necesar proces de recondiționare. În fond problematica reală a contradicțiilor culturale și a fenomenelor de criză cu care se confruntă cultura occidentală și în special atotcuprinzătorul sistem al culturii și comunicațiilor de masă a fost conștientizată nu de puțini doctrinari de diverse orientări ideologice în termenii crizei de legitimitate. Avem în vedere aici deosebi luările de poziție ale unor teoreticieni precum Daniel Bell sau Edward Shils, Jürgen Habermas sau Ralph Miliband.

Înțelegerea profundă și nuanțată a condițiilor și circumstanțelor favorizante ale metamorfozelor suferite de infra și suprastructurile societății capitaliste dezvoltate în secolul al XX-lea, reclamă totodată luarea în considerare a unor aspecte ce țin de modificările survenite în fizionomia acestei societăți: intervenția masivă a statului în relațiile economice, vizind reglarea producției și pieței capitaliste; rolul autonom și reificant — nu de puține ori — al științei și tehnologiei în angrenajul modului de producție capitalist; expansiunea aparatelor administrativ-birocratice în viața societății;

difuziunea tendințelor consumeriste de masă în rindul tuturor categoriilor de populație din societatea capitalistă, transformările apărute în profilul clasei muncitoare și al celorlalte categorii de salariați în condițiile unei producții automatizate; emergența unei „industrii culturale” și de loisir care toate la un loc au permis accelerarea proceselor de atomizare și masificare a societății, absorbirea indivizilor și grupurilor umane de către o „societate civilă” devorantă, devorată însă la rîndul ei de un Stat-Moloch, un terifiant Leviathan modern.

În acest context dominația politică a claselor care și-au adjudecat puterea economică și socială îmbracă forma nu numai a exercitării autoritare a violenței legitime, conform opiniei de acum clasice a lui Max Weber, ci se convertește în practici manipulative ce se revendică mai degrabă ca hegemonie culturală și ideologică.

Ca atare, modelele culturale, sistemele de idei și valori caracteristice Establishment-ului capitalist se impun societății prin canale și circuite mediate, insinuându-se de o manieră persuasivă, difuză și adesea imperceptibilă în conștiința indivizilor, lăsându-le acestora impresia, falsă de altfel, și cu efecte dintre cele mai alienante și nefaste, că gîndesc și acționează conform voinței și opțiunilor libere, ei înscriindu-se de fapt într-o uriașă masă de consumatori ai unor bunuri culturale prefabricate și standardizate.

MIHAI MILCA

Ideii în agora

Cultura — argument al continuității istorice

(Urmare din pag. 1)

popoare, respectiv conștiința de sine a unei spiritualități.

Toate cele de mai sus ne îngăduie să afirmăm că preocupările actuale privind dimensiunea etnică a culturii poporane devin tot mai necesare și ele configurează un mod de a evalua și a integra fenomenul vieții noastre istorice.

Răsfrintă în tradiția de neam, în tradiția de limbă și de comunitate, în obiceiuri, în moravuri și datini, dimensiunea etnică a dat istoriei noastre naționale un accent specific, de durată continuă.

În raport cu viața istorică, care cunoaște faze tranzitorii și de circumstanță, fiind determinată de acțiunea politică imediată, dimensiunea etnică a culturii apare mai cristalizată și probează continua stabilitate intrucit reprezintă o cultură trăită la nivelul unei vieți colective. Din acest motiv, dimensiunea etnică are și funcții conservative, de apărare, menținându-se ca o sursă de viață spirituală ireductibilă, opusă oricăror abateri de la o realitate generică, dată.

Într-o formulare concisă, Vasile Pârvan surprinde în *Ideii și forme istorice*, București, 1920, p. 16) faptul că „la popoarele prea chinute de adversitățile istorice se formează un fel de carapace spirituală față de tot ce e exterior vieții lor”. E ceea ce consemnează și Lucian Blaga în formula sa „boicotul istoric”, care nu semnifică anistorism sau abandonare a istoriei, cum greșit s-a interpretat, ci o reacție specifică, de conservare în plan spiritual, propice vieții etnice, față de o istorie devastatoare, cu vădite tendințe de dominație și oprimare națională. Cazul istoriei Transilvaniei este cazul cel mai elocvent pentru înțelegerea modalității în care prin dimensiunea etnică a culturii s-a putut menține și înregistra continuitatea istorică a elementului autohton.

La începutul acestui veac, între anii 1900 și 1910, în Transilvania, Maramureș, Crișana și Banat a fost inițiat de către stăpînirea austro-ungară un recensămînt al populației acestor ținuturi. Se avea în vedere stabilirea diferitelor etnii. Nu e greu să deducem care era rezultatul acestor recensămînte care, de fapt, porneau și respectau planurile oficiale de deznationalizare a altor naționalități, ușor manevrată prin schimbarea numelor de localități, apoi a numelor de persoane, apoi prin trecerea la alte confesiuni decât cele anterioare, deosebi cea calvină, în fine, prin exprimarea așa zisei „opțiuni” de apartenență

la o naționalitate sau alta etc. Realitatea etnică era supusă unei ajustări de moment, deși încă pe la 1834, deci cu aproape un veac în urmă, Iosif Benkő, istoric maghiar, scria într-o lucrare a sa (*Transilvaniae sive Magnae Transilvaniae Principatus*, Cluj, 1834, p. 472) că „românii întrec cu mult la număr pe toate celelalte neamuri din Transilvania socotite laolaltă”. Dar înaintea celor două recensămînte din 1900 și 1910 exista unul și mai vechi, aparținînd administrației austriece, cunoscut sub numele de „Conscripția Iosefină”, după numele Împăratului Iosif al II-lea. Documentele acestei conscripții se află la Arhivele de Stat din Viena și aveau în vedere stabilirea numărului de localități, de case, a limbii vorbite și a religiei, fiind făcut în scopuri „cadastrale și fiscale, după cum arăta geograful Nicolae Popp, într-una din lucrările sale (*Crișana și Maramureșul în Conscripția Iosefină*, Buc., 1947, p. 5). Elementele de mai sus, la care se mai adaugă toponimia locurilor înscrise în conscripția din 1796, atestă un fapt-fundamental: majoritatea absolută a românilor în Transilvania. „Conscripția Iosefină”, ale cărei lucrări de teren au durat 20 de ani, subliniază faptul că din 1733 pînă la 1785, în 52 de ani, românii din ținuturile transilvane alcătuiau 67 la sută din totalul populației, iar naționalitățile: maghiari, secui și sași formau la un loc 34 la sută. Trebuie să subliniem că datele conscripției au o deplină obiectivitate, intrucit Curtea din Viena era indiferentă în legătură cu naționalitatea, avînd în vedere doar problemele cadastrale, fiscale și grănicerești. În mod direct, în așa numitul „Comitat Szatmariensis” (Satu Mare), cel mai de margine, ca și Maramureșul, erau identificate 255 de localități din care 98 românești, iar restul maghiare, germane și rutenești. La rubrica „pagus”, adică sate, cele mai multe erau românești și bineînțeles limba vorbită era trecută „valachica”, religia de „rit grecesc” (ortodoxă, apoi greco-catolică). De pildă, Király Darolcz (Craidorolțul), localitate care e inclusă în actualul A.E.R., era trecut cu limba vorbită (valachia), religia gr.-cat.; Szent Miklos (Simmiclaș), Isztrou (Istrău), Részeghe, Sanislău și altele, ca cele mai vechi așezări din zona vestică, înaintea venirii altor neamuri aici, erau trecute cu însemnul limbii „valachica”.

Dacă avem în vedere că din 255 de localități trecute în conscripție aproape fiecare localitate avea trecut în dreptul ei și religia greco-catolică, înseamnă că populația acestor localități a

fost din timpuri străvechi și a rămas românească pînă cînd, ulterior, prin metodele cunoscute, a fost trecut, o parte din ea, direct la romano-catolicism, iar altă parte la calvinism. S-a procedat pe cale religioasă deoarece viața confesională era mai puternică și în decursul veacurilor ea singură a putut păstra limba, adică un element etnic fundamental. În al doilea rînd, trebuie să subliniem că politica de deznationalizare s-a făcut și prin colonizări masive de elemente alogene la marginea de țară, din Maramureș, Sătmar, pînă în Sălaj și Bihor, colonizări care au început încă din secolele IX—X, menținîndu-se pînă în 1918, deosebi în localități unde erau români. Mai mult, așa cum reiese din „Conscripția Iosefină”, chiar cei colonizați, șvabi sau secui, în intervalul de 51 de ani de dominație austro-ungară din 1867 pînă în 1918, nu de o mie de ani, cum s-a spus, au fost nevoiți să adopte și ei toate legiurile administrative, fiind trecuți, în majoritate, cu localități, cu limbă și cu nume în rîndul stăpînitorilor din punct de vedere istoric și politic. Față de această situație elementul etnic românesc s-a dovedit a fi cel mai rezistent, tocmai pentru că el aparținea din vechimi multumilenare acestui spațiu, perpetuînd șirul unor tradiții agrare și pastorale, care se instituiau în viața istorică a Transilvaniei, cum arăta geograful Vintilă Mihăilescu, (în *Unitatea și funcțiunile pămîntului și poporului românesc*, lucrare în colaborare cu C. Brătăsescu, Buc., 1943, p. 17) ca „Unități etnice naturale, iar neamurile sosite mai tirziu aici și

sporite numericeste prin adauri necomplet digerate, au rămas în faza veleităților de acoperire politică a unor spații prea întinse pentru trupul lor etnic”. Așadar, în dimensiunea etnică a culturii s-a cristalizat o stabilitate permanentă la forme spirituale de viață specifice, aparținînd unor comunități umane restrinse, forme în care s-a putut păstra în mod diferențiat, desigur, acel sentiment al continuității istorice. Prin diversitatea structurilor spirituale care includ dimensiunea etnică a unei culturi își găsește o explicație și ideea vechimii istorice a unui popor. În creația noastră orală întîlnim cele mai îndepărtate motive etnice ale unei vieți istorice, de la colind, pînă la baladă, constitutive problemei legate de vechimea istorică. Tocmai acest aspect al problemei în discuție a fost contestat de unii etnografi și istorici străini, atunci cînd s-au referit la Transilvania, deosebi de etnografi maghiari. Astfel că într-o lucrare în limba franceză (*La Hongrie*, tipărită la Budapesta, în 1910, p. 17), etnograful Gonda Béla, fără a ține seama de cursul vieții istorice, scrie: „Românii (din Transilvania n.n.) sint naționalitatea cea mai tinără din Ungaria, căci ea s-a format, ca să spunem așa sub ochii noștri. Românii au fost mai întii un popor de păstori care au imigrat din Balcani și s-au așezat aici fără nici o opoziție”. Asemenea referințe la originile și vîrsta naționalității române din Transilvania pornesc de la denaturarea factorului etnic, relevant în tradiția noastră pastorală, care confirmă tocmai ideea vechimii și continuității istorice, într-un spațiu dat,

printr-o viață agrară și pastorală străveche.

Teza de mai sus a fost reluată și amplificată în alte studii, în zilele noastre, în lucrări individuale sau colective, cum sint: *Cresterea animalelor și viața pastorală în Europa de centru și de est*, apărută în 1961 la Budapesta, sau în *Etnografia Carpathica*, Budapesta, 1966, cu studii ce se preocupă de păstorul carpatie în raport cu „stadiul actual al problemei valahe” și al „grupurilor păstorești valahe nomade”, care ar confirma migrările păstorești balcano-carpatice. Este de notat faptul că autorii falsifică în aceste lucrări eposul nostru păstoreț și agrar, în care sint cuprinse elemente de viață etnică, fie că e vorba de colindul pastoral și agrar sau de balada pastorală. Se evită înțelegerea faptului că eposul nostru agrar și pastoral, reflex al unor elemente constitutive de viață etnică, atestă permanența și vechimea în plan istoric. Acest aspect al problemei a fost remarcat de istoricii culturii populare ca P.P. Panaitescu (în *Introducere în istoria culturii românești*, Buc., 1969, p. 172), care arată că „Dacă Miorița este legată de mediul păstoreț, colindele sint legate de cel agricol, dar ele alcătuiesc împreună poezia și cîntarea unor străvechi rituri agrare dinaintea creștinismului”, fiind vorba deci de o permanentă situație a acestora într-o istorie. Dimensiunea etnică a culturii s-a manifestat în mod sustinut în cadrul unei spiritualități rurale, oglindind un specific de viață și complexul unor indeletniciri legate de cultivarea pămîntului, care au dat existenței noastre istorice și culturale un curs anume, în forme spirituale diferențiate incorporînd argumentele vechimii noastre ca popor. G. Călinescu, care avea temeinice cunoștințe de etnologie, sublinia cu un puternic simț critic și cu mult discernămint (în *Istoria literaturii române. Compendiu*, Buc. 1968, p. 14), că „ceea ce îndreptățește pe mulți să susțină tineretea noastră (ocolind documentația istorică) este forma țărănească a civilizației române. Unii conaționali — arăta în continuare renumitul critic literar estetician — deplîng această stare iar sîrăinii răuvoitori numesc asta deficit de civilizație și exaltă comparativ civilizația lor. Dar, sublinia G. Călinescu, tocmai ruralismul nostru constituie dovada suplimentară a marii noastre vechimi”.

În genere se poate spune că variabila etnică ce pecetluiește vechile indeletniciri agrare sau pastorale ale românilor relevă în esență, tocmai sedentarismul vieții lor, nicidecum caracterul de nomad. Mai degrabă, acest nomadism este propriu popoarelor în căutare de spațiu, unde să se așeze, respectiv popoarelor migratoare. Înțelegem astfel că dimensiunea etnică a unei culturi concentrează în substanța ei cele mai caracteristice forme de viață materială și spirituală ale unui popor, devenind ea însăși prin aceasta un argument al continuității istorice.



MARIANA PALEA ANGHEL — „Cîntarea României”

● VALENTIN MARIN, Constanța. U-morul din proza dv. este de bună calitate, indeosebi în pasajele în care reproduceți mecanismul gândirii naive :

„Intinse mina și apăsa pe butonul veiozei. „Unde dispăre, dom'le, lumina, cind stingi becul ?” întrebăse cineva, acum câteva zile. Nu știuse să răspundă. „Uite, admit că găsește ca vreun mijloc să iasă. Are ea metodele ei. Dar dacă avem un bec într-o cameră cu pereții de plumb, închisă ermetice, ce mai zici ?”.

Veți fi prezentat — într-un viitor nu prea apropiat — la Antologia cenaclului prin corespondență.

● GABRIEL CORNEA, Baia Mare. Poezia dv., scrisă în general cu nerv, pierde din elevație din cauza unor tirade satirice care și-ar avea locul mai curind într-un articol de ziar :

„tu n-ai vrut să numeri, fremătind de speranță, ținte lucitoare pe uși capitonate tu n-ai ascuns scopuri umile în privirile ce cătau la aceste constelații ale carierismului pe care numai mitul mitei le-mblinzește...” etc.

● PARASCHIVA C., București. „Ce trebuie să fac ca să public?” Nimic. Puteți să nici nu scrieți.

● VASILE DRAGOȘ, Baia Mare. În versurile pe care mi le-ați trimis lirismul este atât de discret încât adeseori dispăre. Poemul cel mai dens mi s-a părut Elegie :

„Ieri am căutat chipul tău pe străzi și printre foi de papirus apoi în estuarul unei vagi cohorte de fluturi

am ascultat absurde povești despre poezii morți în vinarea minșorii. În slava realului și în iubire era un interior cu distilării de veninuri și-n orașul de fum al altui ceas am scris despre alcătuirea a ceea ce visăm cu aspra robie a celui niciodată uitat”.

● ADRIAN IONESCU, Timișoara. „Ar fi extraordinar să apară în revista dv. frumoasa poezie pe care am dedicat-o

CENACLU prin corespondență

prietenei mele, Iulia, ca să își dea seama ce bărbat a pierdut cind m-a părăsit.”

Mai bine nu public poezia, pentru că există riscul ca Iulia să se priceapă la literatură și atunci chiar că nu se mai întoarce la dv.

● MARIUS IANCU, Ploiești. V-am mai comunicat părerea mea : aveți umor (ploiestenesc) ; reproduc ca eșantion un scurt fragment dintr-o schiță plină de vervă, Love story :

„Este vorba de doi tipi, Ana și Bebe, care s-au îndrăgostit nebunește.

— Te iubesc, zice Bebe.
— Te iubesc, zice Ana.

— Te iubesc, zice Bebe.
— Te iubesc, zice Ana.
Am putea continua cu dialogul celor doi, dar n-o facem.

Ana e zveltă, Bebe e zvelt. Ana-i șatenă, Bebe-i șaten. Ana are ochi negri, Bebe are ochi căprui. Ana are șalzece de kile, Bebe are șalzece și cinci. De kile. Observați și dumneavoastră ce potrivire ideală de caracter. Ana e sisiită, Bebe e sisiit, Ana mănincă sandviciuri cu salam, Bebe — sandviciuri cu brinză. Ana-i dă lui Bebe din sandviciul cu salam. Bebe-i dă lui Ana din sandviciul cu brinză. Bebe știe multe, Ana știe mulți. Bebe știe ce știe, Ana știe ce nu știe. Și uite-așa Bebe s-a îndrăgostit de Ana și Ana s-a îndrăgostit de Bebe. Scurt pe doi.”

● CONSTANTIN DUMITRESCU, București. „Este ușor să respingeți ce vă trimitem noi, începătorii. Dar de ce nu ne explicați cum se scrie ?”

Intrebării dv. I se poate răspunde ironic, dar mă abțin. Aș explica oricui, cu plăcere, cum se scrie, dacă ar fi simplu. Ca să o fac, aș avea nevoie de mulți ani, poate de o viață întregă. Și la sfârșit nici n-aș fi sigur că am avut dreptate.

● PENTRU TOȚI CORESPONDENȚII RUBRICII. De acum înainte, rubrica Antologia cenaclului prin corespondență va apărea într-o nouă formulă, la paginile 6-7 : va cuprinde mai mult spațiu tipografic și va fi programată o dată la câteva săptămâni. Fiecare apariție va trebui să constituie un eveniment ; în aceste condiții toți colaboratorii rubricii sînt rugați nu numai să-și dactilografieze textele, ci și să... scrie mai bine decit pină acum.

ALEX. ȘTEFĂNESCU

Lumea cu amănuntul

„Rosa Luxemburg” —

un film impresionant de Margarethe von Trotta

Această ființă, extrem de fragilă fizic, nu cunoaște refuzarea în izolare, suferințe și dezamăgiri personale care nu au fost puține ; renunțarea la luptă a unor foști tovarăși, detenția îndelungată, iubirea ei ratată. Și totuși este femeie : viscăză să aibă un copil, îi face o scenă de gelozie violentă și „absolut normală” iubitului și tovarășului ei de luptă Leo Jogiche.

Regizoarea Margarethe von Trotta acordă un spațiu larg vieții personale a Rosei Luxemburg și motivează astfel opțiunea ei : „Important pentru mine este că această femeie, dedicată într-un totuși misiunii ei, nu a încetat să rămână femeie”.

Pătrunsă de un sentiment gingaș și de o afecțiune declarată față de neobișnuita femeie-politician, regizoarea descrie filmic scene de luptă și viață ale acestei conducătoare a revoluției proletare din Germania. Deși nu orînduite cronologic, ci afectiv, aceste momente reușesc să ofere spectatorului un sinopsis destul de concludent al vieții și activității Rosei Luxemburg. Abordînd inițial personajul prin prisma angajamentului ei politic, eroina manifestîndu-se la mitinguri dedicate luptei pentru libertate, Margarethe von Trotta reduce, pe spații mari, viziunea asupra eroinei, care ar fi fost bine să fie exhaustivă, la un portret psihologic — ce-i drept, diferențiat — al persoanei private, al femeii în speță : din această cauză evenimente politice decisive sînt tratate pe scurt sau ignorate. Spectatorul este astfel solicitat să completeze imaginea istorică și politică a personajului prin propriile cunoștințe istorice.

Rosa Luxemburg? „Un vultur cu inimă de porumbel”, spunea Lenin despre ea.

Pentru a-și continua misiunea asumată cindva, deși deseori la capătul puterilor, regăsește energia, curajul și dorința de a milita, de a continua drumul.

Fără îndoială acest film care răscolește și care este receptat de spectator mai ales cu sufletul este o personală declarație de dragoste a regizoarei și autoarei adresată Rosei Luxemburg, în care Margarethe von Trotta își regăsește sau și-a propus să abordeze înseși probleme ce țin de prezentul ei.

Scena finală din film, cea a uciderii celor doi tovarăși de luptă, Karl Liebknecht și Rosa Luxemburg, este semnificativă și zguduitoare ; fără un cuvînt, eroina se împacă cu moartea sa neîmpăcată.

Subordonate unei echipe de realizatori

de excepție (Daniel Olbryski, Otto Sander, Karin Baal), sprijinite de o minuire sensibilă și lucidă a aparatului de filmat de către operatorul Frank Rath. Din punctul de vedere al criticilor de film, jocul nici unei alte actrițe germane nu mai poate fi imaginat după cel al Barbarei Sokowa. Ea intruchipează femeia fragilă, micuță, dar și pasională, glumeață și energică.

Traducere, prezentare și adaptare de GABRIELA ȘEICARU

*) După articolele „O gingașă declarație de dragoste” de Peter Klaus, Junge Welt, 30 noiembrie 1986 și „Regizoare și filme vest-germane”, Scala, nr. 8/1986.

Cronica literară în linii frunte de LINU



Ion Băieșu, Autorul e în solă, teatru, Editura Eminescu, 1987.

Adunate în volum, comediile lui Ion Băieșu ne apar ca o operă de căpătii.

Tabela de marcaj

Lung e drumul Clujului!

În ultimul timp sîntem puși să digerăm „3-2”-uri care nu ne cad bine la stomac. Primul a fost al Spaniei, la Viena, al doilea a fost al nostru, la Brașov. Și, nu mi-o luați în nume de rău, mi-o place mie numele de Staicu, dar n-aș vrea să mă cheme așa și nici să fiu în pielea lui Gigi acum, după 3-2 cu Israelul, la 7 zile de vizita olimpicilor vest-germani ! Mă știți doar, nu sînt pesimist din fire, da' dacă nu-l batem pe nemți la Cluj-Napoca, eu nu știu, zău, cum o s-ajungem la Olimpiadă ! Și să nu-mi spuneți mie că Israelul a venit cu naționala, iar R.F.G.-ul o să vină „doar” cu „olimpicii” ! Întii, că nici nouă nu ne-au lipsit niscăiva internaționali A, și-apoi că media de vîrstă din Bundesliga trage mai mult către Olimpiadă, decit către preliminariile C.E. ! Observați, deci, că Gigi Staicu dacă ne-ar chema, am fi sortiți la nesomn îndelungat și la frămîntări de creier pentru bezinodarea șaradei care se profilează : vor juca nemții ma bine ca Israelul ?... Dar noi ? !... Oricum, se confirmă vorba țintecului că lung e drumul Clujului... și greu... cum se confirmă că, pe zi ce trece, Belodedici devine omul nostru de gol !... Campionatul a început să mă sperie : surprin-

zele s-au bulucit al naibii, așa încît, cu cîteva excepții mai din față, oricine ar putea retrograda ! Mă și gindeam să facem un concurs de pronosticuri pe această temă și, dacă vă încumetați, trimiteți-mi în scris trei nume de retrogradați ; vă fac abonament la „Supliment” pe buzunarul meu, dacă ghiciți ! Eu nu mă-nucum să mai zic nimic, că am ajuns să nu văd bine nici Rapidul, nici Buzăul, nici Galații, ba nici Chimia, nici Craiova, dacă vreți să știți ! Cînd vin Morenii tare, cum v-am spus că or să vină !, cînd brașovenii dăntuiesc în Vilcea, cînd Jiul scoate punct în deplasare și cînd Argeșul seacă în Trivale sau cînd Bacăul bate pe Dinamo, e mai cîstit să spui, ca mine, că nu pricepi nimic și că, în consecință, ce campionat frumos și palpitant avem ! Plin de năzdrăvăniii voioase, vreau să zic, de genul lui Jupin Crăciunescu care, din prea mult uitat la cramioane, a uitat să se mai uite și la ceas, născînd surprize mici. Tot e bine, puteți zice, că n-a dispus jucarea meciului la porți mici !...

HORIA ALEXANDRESCU

Mapamond

Centenar Juan Gris. Este un eveniment căruia, în mai multe țări ale lumii, i-au fost dedicate expoziții, seminarii, sesiuni de filme documentare, cîstînd astfel aportul „esențial în cubism, esențial în arta europeană la începutul secolului XX pe care l-a reprezentat cu strălucire opera lui Juan Gris — omul care, stîns din viață doar la 40 de ani — a intrat definitiv în panteonul gloriei universale”. Criticul de artă care citează aceste cuvinte aparținînd lui Picasso reproduce și un fragment dintr-o foarte frumoasă confesiune, profesiune de credință, semnată de Juan Gris. „Lucrez cu elementele sufletului, cu imaginația, încerc să concretizez ceea ce este abstract, merg de la general la particular, ceea ce înseamnă că plec de la o abstracțiune pentru a ajunge la un fapt real. Artă mea este o artă de sinteză, o artă deductivă, cum spune Raynal. Vreau să ajung la o calitate nouă, vreau să ajung să fabric indivizi deosebiți plecînd de la tipul general. Cred că partea arhitecturală a picturii este matematica, partea abstractă ; vreau s-o umanizez !... Cézanne se îndreaptă către arhitectură, eu mă îndepărtez de ea și de aceea compun pe bază de abstracțiuni (culorile) și aranjez atunci cînd aceste culori au devenit obiecte, de exemplu reunesc un alb și un negru și aranjez atunci cînd albul a devenit o foaie de hirtie și negrul este o umbră ; vreau să spun că aranjez albul pentru a-l face să devină foaie de hirtie și pe negru pentru a-l transforma în umbră. Deosebirea între această pictură și cealaltă este exact ca între proză și poezie. Iar dacă în sistemul meu de lucru mă îndepărtez de orice artă idealistă sau naturalistă, în metodă nu vreau să evadesc din Luvru, metoda mea fiind cea dintotdeauna, cea folosită altădată de maestrul mei, acestea sînt mijloacele care rămîn mereu constante”.

Thor Heyerdahl. Binecunoscutul explorator, etnolog și scriitor norvegian, astăzi în vîrstă de 72 de ani, va primi, la 22 mai la Muzeul viking de la Håithabu premiul Henrick-Steffen al fundației vest-germane F.V.S. din Hamburg. Este interesant faptul că acest premiu (decernat anual de profesori ai Universității Christian Albrecht din Kiel) îi va fi remis lui Heyerdahl pentru meritele deosebite și rezultatele excepționale înregistrate de expediția KON-TIKI realizată, după cum bine se știe, exact acum 40 de ani... Dar, firește, scriitorul norvegian este, de atunci, o figură de prim plan — explorator demonstrînd faptul că, încă din antichitate, nu se poate vorbi despre „lumea închisă”, schimburile comerciale, culturale fiind o realitate pe care a verificat-o cu strălucire. Ultimul lui succes : cartea reeditată anul trecut, *Aku-aku*, încercare de explicare a originii giganticelelor și enigmaticelelor statui din Insula Paștelui.

Restaurări. Alfonso Perez Sanchez, directorul Muzeului Prado din Madrid, a anunțat începerea lucrărilor complete de restaurare a celebrelor picturas negras de Goya, asigurînd că aceasta nu va însemna nicidecum „o modificare sensibilă vizuală”, ele fiind supuse „unui tratament diferențiat, avizat în prealabil de un comitet internațional de experți”. Este cea mai mare lucrare de acest fel din ultimele decenii în muzeele spaniole.

ACTUAL

TOP 13

SECȚIA ROMÂNĂ

1. DIDA DRĂGAN/COMPACT — Pentru voi
2. KRIPTON — Te iubesc în orice zi
3. ROȘU ȘI NEGRU — Gîndul meu liber
4. TIMPURI NOI — Oamenii în zbor
5. GABRIEL COTABIȚA — Noaptea albastră
6. HOLOGRAF — Umbre pe cer
7. COMPACT — Un alt început
8. IRIS — Pacea
9. AURA URZICEANU — Vreau să vii în viața mea
10. MIRCEA BANICIU — Adalina
11. CONEXIUNI — Tot ce-aș vrea să știu
12. CARMEN RĂDULESCU — Nu e un vis
13. SORINA MOLDAI — Copil hoinar

SECȚIA STRĂINĂ

1. SPANDAU BALLET — Through the Barricades
2. STEVE 'SILK' HURLEY — Jack Your Body
3. BERLIN — Like Flames
4. WANG CHUNG — Everybody Have Fun Tonight
5. ROBBIE NEVIL — C'est la vie
6. ALISON MOYET — Is This Love
7. MADONNA — Open Your Heart
8. CYNDI LAUPER — Change of Heart
9. A — HA — Cry Wolf
10. HEAVEN 17 — Trouble
11. STACEY Q. — Two of Hearts
12. SPANNA — Sasy Lady
13. UB 40 — Rat in the Kitchen

MIRCEA ZANE

HANS WERNER RICHTER:

Günter mi-l face cadou pe... Simon Dach de ziua mea

Günter Grass s-a născut în 1927 la Gdansk, fiind după tată german și după mamă polonez. Primii ani i-a petrecut la Gdansk, ulterior a luptat în război, fiind eliberat din prizonierat în 1946. Studiază mai mulți ani artele plastice la Düsseldorf, îndeosebi sculptura, apoi își petrece mai mulți ani la Paris și în Italia, stabilindu-se din 1960 în Berlinul Occidental. Grass și-a început activitatea artistică ca sculptor, grafician, poet și autor de piese, din anul 1958 concentrându-se asupra prozei, fără să-și abandoneze însă celelalte activități artistice.

Romanul care l-a făcut celebru peste noapte a fost *Die Blechtrommel (Toba de tinichea)* — 1959 —, unde se povestește într-un mod original și tragic povestea Germaniei sub dictatura hitleristă dintre anii 1933 și 1945. Mai amintim romane ca *Hundejahre (Ani de mizerie)*, unde glosează asupra primei jumătăți de veac marcată de două conflagrații mondiale, sau *Örtlich betäubt (Anestezie locală)*, care abordează o problemă socială legată de tineretul rebel. Günter Grass a scris și piese ca *Onkel, Onkel (Unchiule, unchiule)* sau *Die bösen Köche (Bucătarii răi)*, volume de poezie *Ich singe die Demokratie (Cânt democrația)* sau *Ausgefragt (Întrebat)*, eseuri, îngrijind de asemenea mai multe cărți.

Portretul pe care i-l face Hans Werner Richter, mentorul și organizatorul acestei „Gruppe 47“ („Grupa 47“), este unul din cele mai... literare cuprinse într-un volum dedicat acestei grupări literare, care a avut printre membrii ei pe Heinrich Böll, Ingeborg Bachmann, Martin Walser ș.a. Hans Werner Richter, „tatăl și mama acestei grupări“ (Heinrich Böll), a știut să-l surprindă nu numai ex-

terior, din punct de vedere biografic, ci a reușit să releve și o serie de trăsături esențiale ale marelui scriitor german. Cum avea să scrie și Günter Grass în romanul *Das Treffen in Telgte (Întâlnirea de la Telgte)*, pe care i-l dedică mentorului acestei grupări literare, Germania avea nevoie de o astfel de originală mișcare, care avea să canalizeze cele mai mari talente literare de limbă germană ale vremii, o grupare care a dăinuit nu mai puțin de trei decenii și care decerna premii anuale. Când Heinrich Böll a fost distins cu Premiul Nobel pentru literatură, la începutul anilor '70, unul dintre membrii juriului a spus că, indirect, este și un premiu acordat „Grupei 47“.

Günter Grass este descoperit în aceste pagini ca om și caracter, sub aspectul său mai puțin cunoscut de publicul larg, care este familiarizat cu el, la noi în țară, prin traducerea a câteva romane. Acest triptic: literatură — învățare — plăcerea gâtului și rămâne, datorită spiritualității și totuși sobriei descrieri a lui H. W. Richter, o constantă în definirea personalității lui Grass. Dacă mai adăugăm puternica angajare politică — asemenea lui Heinrich Böll —, putem să ne facem o imagine cât de cât rotundă asupra felului său de a fi. Să încheiem această succintă prezentare cu câteva rânduri ale lui H. W. Richter despre el: „Descori a eșuat din cauza propriei naivități, care este însă marea sau avantaj și i-aș fi strigat bucurios din nou: Ferește-te de orice formă de fanaticism, de orice tip de pasiune prea mare... Aceste lucruri ar fi sunat însă prea părintesc“.

Citeodată, când sînt singur și discut cu el în gând, îl zic Günterchen. Asta sună complet lipsit de respect, dar nu este așa. Și în nici un caz nu este vorba de o încercare de a-l înfățișa inofensiv. Oficial îi spun întotdeauna Günter, iar când stau vizavi de el nu poate să-mi iasă din minte diminutivul „Günterchen“. Chiar el este de vină, deoarece m-a numit de mai multe ori tatăl său. Acest lucru este de înțeles datorită diferenței de vîrstă, fiindcă el este cu douăzeci de ani mai tîrziu decît mine, însă alt motiv nu îmi pot închipui.

Prima noastră întîlnire a fost cu siguranță ciudată. Pe atunci, cu treizeci de ani în urmă, nu îl băgam în seamă cu deosebire în comparație cu alții, însă după ce a venit prima oară la „Grupa 47“ nu a mai lipsit niciodată și citea deseori. Trei ani citi în van și, pe deasupra, mai venea la ședințele grupei, în condiții din cele mai vitrege, în ciuda sărăciei. Era o prezență continuă, citea de fiecare dată și făcea impresia că nu îl preocupă faptul că nu este apreciat pe măsura așteptărilor sale. Nu se străduia să se afle în centrul atenției, nu, părea să fie modest, ceea ce poate că nici nu era.

Faptul care mi-a trezit de timpuriu atenția asupra lui Günter este totuși altul. Pe atunci el era pentru mine un fel de geniu al învățării. Puteam să-mi dau seama, în același timp, cit de repede se integra în cercul, unde venise totuși atât de nepregătit și despre care nu știa nimic. În scurt timp, devenise cunosător al literaturii interbelice, iar în cițiva ani, de asemenea, un critic elocvent. Poate că „Grupa 47“ era un fel de școală pentru el, o școală ciudată, însă, oricum, o școală. Cit de mult trebuie să fi muncit în acești ani pot doar să bănuiesc, însă de dovedit nu pot s-o dovedesc.

Cînd l-am vizitat odată, asta petrecîndu-se înainte de marea său succes, pretutindeni se aflau cărți deschise purtînd semnătura lui Jean Paul și atunci mi-am dat seama că îl „recuperează“ și pe Jean Paul, da, mai mult, că avea nevoie de el. În scurtă vreme îl ajunsesse din urmă pe critici, iar în ultimii ani nu mai puteam să renunț la activitatea sa critică. Acest talent la învățură nu conținea să mă uimească.

Atunci cînd s-a impus la „Grupa 47“, după ce citise timp de trei ani în zadar, totul îi părea ca de la sine înțeles. Bucurie, da, chiar o mare bucurie, însă nu automulțumire, nici o fărîmă de infumurare, nici o poftă satisfăcută de a se fi impus. Își savura succesul cu un sentiment de ușurare evident. Poate fiindcă bănuia sau știa că de acum încolo se terminase cu vremea sărăciei.

Un an mai tîrziu, în localitatea Grossholzleute, lectura din *Die Blechtrommel (Toba de tinichea)* a stîrnit un soi de vijelie. Toți tăbărau asupra mea, insistînd să-mi dau premiul, pe care nu-l mai deosebnam de trei ani. Acel autori, care, pe lingă munca lor, activau ca lectori la diferite edituri, dădeau telefoane editorilor lor. Fiecare ar fi fost fericit să obțină *Toba de tinichea* pentru editura sa. Mulți dintre ei au mai contribuit cu cinci sute de mărci la premiul, așa încît se adunase o sumă rezonabilă pentru acea vreme. Fiecare s-a lăsat antrenat de sentimentul de a se simți participant personal la succes. Pentru Günter a fost o zi triumfală, care nu avea să se mai repete niciodată la „Grupa 47“, în ciuda succesei ulterioare, la aceeași cotă de intensitate. În citeva ore, ca să zicem așa,

peste noapte, Günter devenise un autor cunoscut.

Într-o bună zi ne aflam într-o circumstanță. Se uita la mine pe deasupra ramei ochelarilor săi, puțin cam nesigur, și mă întrebă:

— Tu cunoști de fapt istoria literaturii germane?

Întrebarea era naivă și mă uimi într-o așa măsură, încît pe moment nu știam ce să-i răspund.

— Ei bine, îi răspunsei eu în cele din urmă, am fost odinioară librar, și dacă un librar învață ceva, atunci acest lucru este cunoașterea istoriei literaturii germane.

Răspunsul nu îi era suficient, căci îl preocupă ceva dincolo de această întrebare.

da, el a lucrat la ea aproape un an și a citit în răstimpul acesta cam tot ce era de citit din literatura barocului german. Îi venise ideea să plaseze „Grupa 47“ cu trei secole în urmă, pe la sfîrșitul Războiului de treizeci de ani, pînă la Pacea din Westfalia, pentru care au fost duse tratative în localitatea Münster. A plecat la Münster și a găsit acolo o localitate care se numea Telgte. Acolo, așa hotărîse el, trebuiau să se întîlnească oamenii de litere din acea vreme, invitați de Simon Dach, care era din Königsberg, iar acesta trebuia să fiu eu. Eu... Simon Dach. Portretul aproape că i-a reușit, cu anumite eforturi aș putea să mă recunosc chiar și eu: capul rotund, unele calități, tinzînd mereu spre echilibrul de cite ori

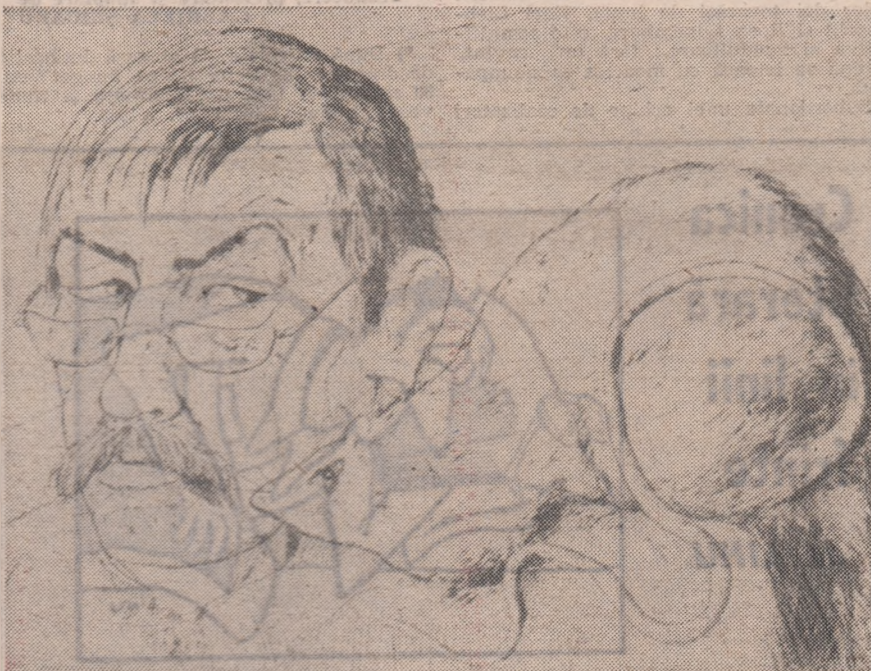
Nu prea aveam habar de această figură de acum mai bine de trei secole, însă în următoarele săptămîni m-am uitat prin toate lexicoanele și mi-am făcut o imagine despre el. Nu avea nici cap rotund și nici cea mai mică asemănare cu mine. Ceea ce îmi demonstrase însă Günter în acea seară era pasiunea cu care cercetase literatura barocului în timpul lucrului la cadoul meu. Cunoștea pur și simplu totul. Într-o discuție petrecută imediat după lectura din romanul său, cu patru sau cinci profesori, se dovedi superior tuturor. Constatarea sa că istoria literaturii germane nu debutează odată cu apariția clasicilor, ci cu mult mai devreme, și anume odată cu constituirea literaturii barocului, rămase irefutabilă. De asemenea, remarcă sa exprimată în repetate rânduri că orice formă de învățămînt, care are drept obiect de studiu literatura, trebuie să înceapă cu literatura barocului, că aceasta a fost neglijată nepermis de mult din toate punctele de vedere, rămase indiscutabilă. El o considera la fel de importantă, dacă nu chiar mai importantă decît toate celelalte epoci literare de mai tîrziu. Poate că el însuși era un individ baroc.

Multe lucruri converg spre această concluzie și deseori l-am văzut în această ipostază, bucuria simțurilor sale, inclinația sa către grotesc, citeodată către burlesc, dragostea sa de viață. Nu, nu este un personaj tipic de artist. Cine l-a văzut măcar o dată gîtînd, știe că ar fi putut deveni bucătar de clasă, căci el gătește, de asemenea în stil baroc. Ar putea, asta-i senzația mea, să uite de sine și să gătească la nesfîrșit. Și care sînt felurile sale preferate? Supele de pește, fripturile de fazan, preparatele vinătoare sînt astfel pregătite, încît ar fi putut să aibă succes și pe mesele Congresului de pace din Westfalia. Și precum gătește, așa și dansează. Ca spectator nu mai știu bine unde îi stau picioarele, brațele și capul, unde se găsește minile și toate celelalte. Ceea ce vezi este doar o incurătură sălbatică de zvicnete, de figuri oblice executate rapid, de aplecări pe spate a doamnei cu care dansează în momentul respectiv, pînă aproape de podes. Iar toate acestea se petrec într-un ritm debordant. Desigur că în vremea barocului nu se dansa astfel, însă s-ar fi putut dansa așa. Acest lucru s-ar potrivi acelor vremuri.

Atunci cînd Walter Höllerer și-a făcut nunta, întreaga căsătorie și-a organizat-o ținînd cont de mincăruri. Festivitatea a avut loc în locuința și grădina mea cu destul de mulți oaspeți. Günter gătește în locuința sa, și de acolo castron după castron era adus în sufrageria care dădea în grădina. Toate mesele erau pline de castroane, plătouri, supiere, era un ospaț imbelșugat, nu chiar cele mai rafinate bucate din meniul artei gătului, însă cu siguranță cele mai savuroase, Baroc? Da, eu zic că a fost baroc. Îmi pot închipui banchetul unei alteți din vremea barocului.

În mod straniu, nu este un amator de lux. Acest lucru s-ar potrivi de minune cu imaginea mea despre el, dar adevărul este altul. Totul în jurul lui are mai degrabă un efect de spațiu nelocuit asupra mea, nu chiar de viață spartană, însă arhaică în orice caz. Acesta nu este un stil care se poate învăța, și apoi de ce să-l învețe, fiindcă nu ar fi avut nevoie de el. E pur și simplu propriul său stil.

Prezentarea, selecția și traducerea fragmentelor de PETER SRAGHER



Un desen al lui Günter Grass, în care se reprezintă împreună cu personajul principal din noul său roman, apărut anul trecut și intitulat „DIE RÄTTIN“ („SOBOLANCA“)

— Cunoști și literatura barocului?

Vimirea îmi creștea din ce în ce mai mult. Nu mă așteptasem la o asemenea întrebare despre literatura barocului. Nici nu aveam cunoștințe solide în acest domeniu. Îmi trecură totuși citeva nume prin minte: Opitz, Gryphius și încă un poet al barocului, pe care îl citisem în tinerețe. Era multumit de cunoștințele mele relativ reduse și l-aș fi întrebât bucurios despre cunoștințele sale în domeniul literaturii barocului, însă n-am făcut-o.

Abia mult mai tîrziu aveam să aflui mobilul acestei întrebări. El avea intenția să-mi facă un cadou la cea de-a 70-a aniversare. Iar cadoul era într-o strînsă legătură cu literatura barocului. Era conceput, cum avea să-mi relateze mai tîrziu, sub forma unei povestiri de douăzeci sau treizeci de pagini dactilografiate, însă povestea creștea peste limitele inițiale, devenea zi de zi, lună de lună mai mare,

o asemenea întrunire era amenințată să „sară în aer“ datorită unei încăpăținări mărginite, și alte lucruri de genul ăsta. De la 1947 la 1948 era un salt foarte mare, peste secole întregi, pe care Günter îl întreprinsese, însă găseam și asemănări, anume o Germanie pustie, ocupată de trupe străine, cu milioane de morți și aflată într-o situație fără ieșire. Acolo, după părerea lui Günter, dar și în opinia mea, erau necesari scriitorii. Desigur că nu fusese așa, dar ar fi putut să fie. Cînd, în 1978, la aniversarea a șaptezeci de ani de la nașterea mea, a citit în clădirea Poștei Kleber din localitatea Salgau din manuscrisul romanului *Întîlnirea de la Telgte (Das Treffen in Telgte)*, am simțit că acesta a fost cel mai frumos cadou primit vreodată în viața mea, nu numai în această zi de naștere, ci în general. Numele Simon Dach a rămas multă vreme în sufletul meu.

Important

În cadrul unei complexe manifestări culturale desfășurate de-a lungul unei săptămîni (9-15 aprilie) la Teatrul din Sfîntu Gheorghe a fost inaugurată Secția română. Cele dintii premiere ale sale: *Un pahar cu sifon*, de Paul Everac și *Acțiunea se petrece în zilele noastre*, de Elena și Nicolae Roșu.



REDACȚIA ȘI ADMINISTRATIA :
București, Piața Școlii, Tel. 17
60 10, 17 60 20. Abonamentele se fac
la oficiile poștale și difuzorii din
întreprinderi și instituții — Tiparul: Combinatul Poligrafic „Casa Școlii“ cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA“ — Sectorul export-import presă P.O. Box 12-201, telex 10376 prstir București, Calea Griviței nr. 64-66.

