

Scinteia tineretului

Anul VII

Nr. 24 (299)

12 pagini — 3 lei

Simbătă

13 iunie

1987

SUPLIMENT LITERAR-ARTISTIC

Suprem exemplu de dăruire și abnegație revoluționară

Trăim un timp cu adevărat eroic, un timp al marilor elanuri revoluționare, al afirmării depline a vocației constructive a poporului nostru. Fără îndoială, datorăm această realitate emblematică, ale cărei linii de forță ne jalonează existența cotidiană, cetățenului de țară și de epocă nouă, marelui strateg al devenirii noastre în libertate și demnitate, secretarul general al partidului, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU. Fapta sa pilduitoare, gândirea cetezătoare și vizionară care au stat și stau la baza marilor transformări pe care le-au cunoscut toate domeniile vieții economico-sociale în cei 22 de ani care au trecut de la istoricul Congres al IX-lea al partidului, exemplul strălucit pe care ni-l oferă prin neobosită și deosebit de rodnică sa activitate au mobilizat și mobilizează în mod exemplar elanurile și energiile creatoare ale tuturor fiilor patriei, orientându-le spre mărețele împliniri prezente și viitoare.

Allat în permanentă în miezul de foc al faptei creatoare, secretarul general al partidului a impus, prin munca sa intensă, neîntreruptă, dăruită binelui și prosperității patriei, un nou mod de a conduce, de a aborda și soluționa marile probleme ale dezvoltării multilaterale a societății. Dialogul cu oamenii muncii — un dialog nemijlocit, concret, desfășurat la fata locului — a devenit modalitatea cea mai eficientă de impulsioneare a activității din fiecare sector al vieții societății, de creștere a calității și eficienței acesteia. O dovadă deosebit de elocventă a acestui stil de conducere și de muncă o constituie, desigur, și recenta vizită desfășurată de tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, împreună cu tovarășa ELENA CEAUȘESCU, în județul Bihor. Evenimentul, petrecut în atmosfera de puternică mobilizare a tuturor oamenilor muncii din țara noastră pentru a întâmpina cu noi și semnificative succese Conferința Națională a partidului, a prilejuit reafirmarea sentimentelor de fierbinte dragoste și aleasă prețuire față de conducătorul partidului și statului nostru pentru activitatea pe care o consacră, cu exemplară dăruire și abnegație revoluționară, propășirii patriei socialiste pe noi și noi trepte ale progresului și civilizației.

După cum este cunoscut, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, împreună cu tovarășa ELENA CEAUȘESCU, s-a întâlnit cu oamenii muncii din orașul Beius, a vizitat Fabrica de mașini-unelte din localitate, precum și fabrica de mobilă, a fost oaspetele Cooperativei agricole de producție Salonta, al Intreprinderii de tricotaje „Miorita” din Oradea, precum și al Intreprinderii „Infrățirea” și Intreprinderii de alumina din municipiul de reședință al județului Bihor. Pretutindeni, secretarul general al partidului a fost înconjurat cu dragoste și recunoștință, pretutindeni dialogul care a avut loc s-a desfășurat cu maximum de eficiență, având în centrul său problemele concrete ale activității economice, evidențindu-se încă o dată hotărârea neabătută a tuturor oamenilor muncii de pe aceste străvechi meleaguri românești de a înfăptui în mod exemplar politica partidului, grandioasele obiective ale programelor de dezvoltare multilaterală a țării.

Un moment de o deosebită importanță al vizitei întreprinse în județul Bihor l-a constituit adunarea populară desfășurată la Oradea, prilej cu care secretarul general al partidului, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, a rostit o amplă și importantă cuvântare. Și cu această ocazie, conducătorul partidului și statului a reliefat mărețele realizări obținute de poporul nostru în perioada care a trecut de la Congresul al IX-lea al P.C.R., justețea politicii de dezvoltare multilaterală, echilibrată a tuturor zonelor țării, necesitatea intensificării eforturilor creatoare ale tuturor oamenilor muncii pentru traducerea în faptă cu succes a mobilizatoarelor obiective stabilite de Programul partidului, de Congresul al XIII-lea al acestuia. De asemenea, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU s-a referit pe larg la situația internațională, accentuând asupra pericolelor ce planează astăzi asupra omenirii, a imperioasei nevoi de a se acționa cu toată fermitatea pentru menținerea păcii, pentru realizarea dezarmării, în primul rând a dezarmării nucleare.

Noul dialog de lucru al secretarului general al partidului cu oamenii muncii din județul Bihor s-a constituit într-un eveniment de o excepțională însemnătate pentru locuitorii acestor meleaguri ale patriei, având în același timp o puternică rezonanță în conștiința întregului nostru popor.

S-a reliefat cu putere, o dată în plus, că interesele fundamentale ale dezvoltării multilaterale, libere și independente a patriei socialiste constituie scopul suprem al întregii politici a partidului nostru, politică profund umanistă, înfăptuirii căreia cel mai iubit fiu al națiunii noastre, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, îi consacră, cu supremă dăruire prodigioasă și neobosită sa activitate.

SUPLIMENTUL LITERAR-ARTISTIC



Număr ilustrat cu lucrări de ION PACEA

Am fost zile trecute, la Ipotești. Tăcnaș ploaie. Seara odă răzduhul cu un imens tacinariu. Satul se uita, din marginea verii, spre depărtări ale cosmosului în care ochii mei nu puteau ajunge. O liniște verde pășese stăpânire pe dealuri. Să se fi întors oare din cer casele oamenilor Eminovici? De, spre mijlocul lui iunie, odată în care a copilărit Poetul se desprind de pământ și urcă la cer. Duc într-ocol exact atita lumină cu se le ajungă stelelor până la vâra cealaltă. Cu siguranță, așa se întâmplă. Nu plecase încă. Era pe locul ei casa. Sau, poate, cine stie, nicăseră odată cu ea și sa-

tul și drumul pe care înaintam însoțit de ploaie! Sălcimul din vremea copilăriei lui umbra abătut vîn curte.

Am pășit înăuntru, călându-l pe El. Chiar adineauri,

La Ipotești

mi-a șoptit cineva, i-a fulgerat chipul în oglinda scîrnelui de alături.

Afară continua să plouă. Mi-am aruncat privirea pe fereastră și, deodată, am zărit teiul și am zărit iarba și linia tremurată a norilor și

acoperisurile răsfrânte în vale și pietrele albe ale drumului și însuși liniștea, înălăcrimată am văzut-o. Am înțeles atunci că toate sînt El. Întors în curte, m-am rugat de ploaie să cadă fără conținere peste mine. Ploaie, dar nu îndăjuns parcă. Am stat așa minute în șir, neștiind ce să spun. Într-un tirziu, m-am îndreptat spre poartă și, înainte de a coborî împreună cu satul, înapoi, pe pământ, am șoptit:

Șărut mîinile, Măria Ta!

De fapt, chiar i le-am sărutat pentru că m-am pomennit respirînd și mîinile Lui erau de aer.

ȘTEFAN MITROI

Idei în agora

Sinteză și reconstrucție

Feuerbach, zicînd după Engels, era ultimul filosof clasic german și, poate, și modern. Dar nu pentru a fi istovit toate energiile marii gândiri moderne sau nu intrucit aceasta și le va fi sfîrșit (ori desăvîrșit?). Dacă se poate spune așa, el era „ultimul”, fiindcă nu avea cum să fie primul.

Gîndirea modernă reconstruise

universul filosofiei pînă la limita dincolo de care ea nu mai putea trece. Aceasta nu însă pentru a se fi încheiat crepuscular ei, oricît ar părea de ciudat, auroral.

Concentrîndu-se paroxistic în filosofia clasică germană (sau clasicizîndu-se în formele sale), ea trebuia să se de-clasicizeze.

Înaintînd printr-o înnoire con-

tinuă, dar în paradigma sa, așa cum poate fi identificată în perspectivă inversă, dinspre noi, adică, filosofia modernă atîngea limitele (sau și le pune) chiar în momentul de culminare. Paradoxal, apogeul îi era și criza. Saltul, în consecință, venea din dialectica sa, numai că el nu avea cum să fie săvîrșit din interior. Feuerbach îi percepușe punctul critic și plănuse o filosofie a viitorului, însă din orizontul ei și în el. Materialismul antropologic feuerbachian era, asadar, o schimbare (cum fuseseră și kantianismul ori hegelianismul, în felul lor), dar pentru

G.H. VLĂDUȚESCU

(Continuare în pag. a X-a)

ACTUALITATEA PENTRU TINERET

NOTE • INFORMAȚII • MICROINTERVIURI

AGENDĂ • AVANPREMIERE • RECOMANDĂRI

SUCCESE INTERNAȚIONALE

Unul dintre cele mai bune coruri din Europa!

La cel de al VIII-lea Festival al corurilor de copii Frölich sein und singen ce s-a desfășurat în perioada 8-10 mai în orașul Halle din Republica Democrată Germania au participat 13 coruri dintre care opt formații germane, și cîte o formație reprezentantă din U.R.S.S., Polonia, Cehoslovacia, Bulgaria și România. România a fost reprezentată în Festivalul de Coruri de copii al Radioteleviziunii, dirijor Eugenia Văcărescu-Necula, o formație de 70 de copii între 9 și 19 ani. Repertoriul prezentat a fost alcătuit din lucrări de Baltasare Donati, John Hieton, Thomas Morley, Haydn, Schubert, Händel, Peter Eben, Hramušin și Nedelkov, la care s-au adăugat creații ale compozitorilor români Sigismund Toduță, Nicolae Lungu, Alexandru Pascanu, Liviu Comes, Doru Popovici, Laurentiu Profeta, Dan Voiculescu, Doina Rotaru, Mihai Moldovan. Un moment culminant al Festivalului de la Halle a fost marcat de concertul (televizat) în aer liber din curtea galeriilor de artă Moritzburg cînd patru piese de compozitori germani au fost, pe rînd, interpretate de toate corurile participante, impunîndu-se astfel competiția, comparația. În plus, fiecare formație și-a întregit programul cu cîte două piese, prelucrări de tolciur. Corul Radioteleviziunii Române a interpretat cu această ocazie, Oșeneasca de Mihai Moldovan și Briul amestecat de Pretorian Voiculescu. Afirmatia unui succes de excepție obținut de micii cîntăreți români o sustinem prin citarea citorva fraze elogioase aparținînd unor muzicieni de prestigiu internațional, uimiți și adinc impresionati de rezultatele scolii corale românești:

Compozitorul Veroslav Neumann (Cehoslovacia): „...Eu cred că acesta este unul dintre cele mai bune coruri din Europa. Vă felicit pentru că aveți un asemenea cor impresionant care interpretează piese din toate epocile și în toate stilurile întotdeauna magnifice. Sînt multe formații care cîntă bine dar cred că numai corala dumneavoastră are toate calitățile: redare perfectă din punct de vedere tehnic, al intonației și ritmului și ceea ce este mai important, reușește să surprindă atmosfera specifică fiecărui stil muzical. Are toate calitățile posibile...”

Alexander Ponomarev (U.R.S.S.): „...unul dintre cele mai interesante, mai muzicale și mai deosebite coruri pe care le-am ascultat. La cel mai înalt profesionalism formația românească a prezentat un repertoriu extrem de interesant. Dorese Corului de copii al Radioteleviziunii Române multe succese...”

Elfride Schultz (Halle): „...sîntem foarte bucuroși că în mijlocul nostru se află Corul de copii al Radioteleviziunii Române, pe care acum l-am ascultat prima dată. Sîntem impresionati de extraordinara sensibilitate a micilor cîntăreți din formația românească. Am petrecut împreună cîteva clipe plăcute pe care nu le vom uita...”

Manfred Wiepler (Halle): „Iată că festivalul s-a terminat. Pot spune că această sărbătoare a cîntecului pentru copii a atins un înalt nivel artistic. Toți dirijorii de cor, conducătorii formațiilor prezente aici au putut beneficia de un util schimb de experiență care le va fi de folos în activitatea viitoare. În același timp, vreau să menționez că am tinut neapărat să avem aici, la Halle, Corul de copii al Radioteleviziunii Române, dirijat de Eugenia Văcărescu-Necula...”

CRISTINA SĂRBU



Plastică

Ion Pacea — sugestia culorii

La primul etaj al Muzeului de artă al R.S.R. o cuprinzătoare expoziție — 130 de lucrări — îl prezintă publicului pe pictorul Ion Pacea, în acest moment al creației sale. L-am întrebat pe artist care a fost gândul care a născut această lume a culorilor din sălile expoziției.

— Am urmărit eliberarea mea de subiect, independența față de el. Am încercat să fac astfel încît tabloul să existe fără poveste, să trăiască doar prin culoare.

— Cînd s-a născut această dorință?

— În ultimii 7-8 ani. Cam atunci am avut ultima mea expoziție în sălile de la parterul acestui muzeu, în care tema mării, de fapt o aluzie la ea, apărea frecvent. Lucrările mele de atunci au însemnat începutul ciclului de astăzi. Eu sînt din Dobrogea și marea mă obsedează, ca și peisajul din jur și vegetația lui. Desigur, în lucrările mele totul apare transfigurată, motivul dispărînd, rămîne sugestia lui și apoi doar raporturile de culoare. Vedeti, și expoziția am structurat-o astfel. În prima sală sînt o serie de naturi statice și peisaje marine, guase și colajie. În sala a doua, cea mare, sugestia peisajului în înfrățirea sa organică cu marea și structurile marine este mai evidentă, subiectul dispărînd aproape, și rămînd doar raporturile de culoare. Sînt doar impresii și sugestii în galben, albastru, brun, roșu, verde. Ceea ce m-a interesat în această ex-

poziție este să pot obține culorile mai pure în întreaga lor gamă, să fie cit mai neamestecate. Nu mă interesează monocromia, ci îmi doresc ca pe pînza mea să existe cit mai multe și variate raporturi de culoare. Și din punct de vedere tehnic am cîteva noutăți în sensul că folosesc în afară de ulei, acrilic, colajul, guasa, cărbunele.

— Sînt evidente în expoziție, fazele prin care trece lucrarea dv. de la desen la pînză prin etapa de guasă colorată. Cum v-ați structurat lucrările?

— În trei cicluri: „Aluzii marine”, „Naturi moarte”, „Structuri vegetale”.

IOANA MORUZI



Cinema

Peliclele estivale

Se pregătește afisul de vacanță pentru micii cîntăreți. La cinematograful Doina programele speciale vor cuprinde numeroase surprize pe care coordonatorul acestora, Coca Manolescu, dorește să le păstreze ca atare. Aflăm:

— Vom avea cicluri de filme de animație românești și intîlniri cu realizatorii acestora.

Din arhiva noastră vom programa medaloane cu personajele îndrăgite de copii, lansate în cadrul unor povești cinematografice celebre. Producțiile studiourilor de animație românești și străine vor umple prima parte a zilei din repertoriul nostru estival. Este aproape imposibil să le numim pe toate, pentru că ele vor fi grupate mai multe într-un ciclu. Din a doua parte a zilei nu vor lipsi filmele de aventuri pentru tineri, dintre care amintim **Aventurile lui**

Babuscă de Gh. Naghi, Micul mare, hocheist, Aventurile căpitanului Minciună, ecranizări ale unor basme și povești cum ar fi **Amintiri din copilărie** și **Dumbrava minunată**. Cea mai apropiată premieră, programată în a treia decadă a lunii este o coproducție internațională la care participă patru țări: R. S. Cehoslovacă, R.F. Germania, Italia și Austria și care este o ecranizare a unui cunoscut basm al fratilor Grimm: **Perim-baba** — zina bună cu Giulieta Masina în rolul principal. O altă premieră estivală va fi filmul artistic realizat în studiourile sovietice, de fapt tot o ecranizare a unui basm celebru, **Crăiasa zăpezii** de Andersen. Pentru tinerii cîntăreți anunțăm un medalion Toma Caragiu. Proiecția ciclului de filme în care a fost distribuit marele actor român se va deschide cu pelicula **Actorul și sălbaticii**. Vor mai exista filme românești și străine cu tematică antirăzboinică și multe, multe comedii de succes ca **Nea Mărin miliardar** cu neuitatul Amza Pellea și altele.

C. L.



Disc

La început a fost o melodie. O melodie imparfumată ca... toate florile din lume. O cîntă o puștoaică, scuturînd, cu fiecare tril, peste liniștea lumii, cite o petală din floarea muzicală ce urma să devină, nu peste puțină vreme, un șlagăr. Și uite așa, trecînd lejer prin valorosul loc întii din topul radioteleviziunii, șlagărul „Toate florile din lume”, compus de Dumitru Lupu și interpretat de tînăra Denis Roman, a fost inclus în recenta înregistrare a Casei de discuri „Electrecord”; ba chiar mai mult: s-a așternut ca o delicată floare, în chip de titlu, peste coperta acestui valoros disc, ce cuprinde, de asemenea, șlagăre interpretate de laureați ai prestigiosului festival de la Mamaia. Este vorba despre Emilia Dițu, Dan Creimerman, Alexandru Oros, Silvia și Mircea Dumitrescu. Un cîntec pentru toate vîrstele, un glas învăluind dulce inima ascultătorilor, un disc ca un minunat buchet, în reală consonanță cu victoriile florale ale acestui anotimp.

AURORA INOAN



Muzică

● În aceste zile (începînd de joi), se desfășoară prima ediție a **Concursului de vioară** de la Craiova. Organizată de Comitetul județean Dolj al Uniunii Tineretului Comunist, competiția își dezvăluie un profil unic în peisajul artistic al țării, solicițînd participanților un înalt nivel profesionalistic: structurată în două categorii de vîrstă — ambele adresîndu-se tinerilor ce pășesc de acum pe treptele maturizării interpretative — manifestarea cuprinde trei etape eliminatorii, fiecare avînd un program riguros impus, acoperînd prin repertoriul cerut marile epoci ale istoriei muzicii. Vor fi astfel parcurse lucrări camerale — de la capodoperele preclasicismului pînă la creații de referință contemporane românești și universale, iar finalistilor li se solicită o pagină concertantă — ei confruntîndu-se deci și cu ipostaza solistică. Pe cei care au trecut cu succes prin exigențele acestor selecții îi veți putea audia miine, 14 iunie, în cadrul Galei laureaților, într-un concert susținut în compania Orchestrei simfonice a Filarmonicii „Oltenia”, dirijate de Modest Cichirdan.

● Într-un anotimp care și-a schimbat fundamental înfățișarea artistică în ultimii ani — înlocuind tabloul sfîrșitului de stagiu și al liniștii care urma, cu efervescența activităților culturale — instituțiile muzicale

profesioniste din întreaga țară deschid publicului lor noi orizonturi ale creației românești din deceniile actuale, dar și din cele trecute, prin programele pe care le prezintă în cadrul finalei celei de a VI-a ediții a **Festivalului național „Cîntarea României”**, larg spațiu al cărui caracter competițional s-a dovedit un factor stimulatînd evoluției artistice.



Teatru

Sandu Simionică în noua premieră timișoreană „Virstele dragostei”

— Sandu Simionică, v-ați început cariera în '63 pe scena teatrului din Oradea, și, la numai o stagiune distanță, v-ați transferat la Constanța. Cum s-a petrecut debutul dv.?

— Am fost repartizat după absolvire la Oradea, într-adevăr, dar marile mele roluri le-am jucat la Constanța, unde am stat 16 ani. Cu spectacolul **Romanțiosii**, de Rostand, am luat premiul Festivalului tineretului la

mei și la care voi semna și regia.

— La Timișoara ați realizat cîteva din rolurile mari ale carierei dv. și ne gîndim la **Răzvan și Vidra**, de B.P. Hașdeu, la piesa lui Al. Ghelmaș, **Între patru ochi**, de rolul lui Vasile Mirea din **A cincea lebădă** de P. Everac și acum recent Kent din **Regele Lear** de Shakespeare. Sînteti multumit de această etapă a activității dv.?

— Cred că mai am de jucat mult în dramaturgia lui Sorescu, Dumitru Radu Popescu, Lovinescu, Guga. În a doua decadă a lunii iunie, Teatrul Național din Timișoara va veni la București cu ultimele trei premiere în care sînt distribuit și eu. Va fi o binevenită autoverificare în contact cu critica de specialitate, o confruntare cu publicul bucureștean pe care ne-o doream de mult.

L. C.



Telex

Manifestări

literare

În organizarea Consiliului Politic Superior al Armatei și a Uniunii Scriitorilor, în municipiul Constanța, au avut loc în

FLASH



Prefațăm prin această imagine vernisajul expoziției de fotografii **La lină fîntînă** (autor Lucian Ioniță), ce va avea loc la Muzeul satului și de artă populară în ziua de 15 iunie, orele 13. Activitatea tînărului creator (cunoscut și pentru filmele cu subiect etnologic și pentru prezența pe tărîmul prozei de anticipație — pentru care a fost distins cu Premiul U.T.C. în anul 1983) va fi prezentată de profesor doctor **Mihai Pop**.

Piatra Neamț și, datorită acestui lucru, am participat la Festivalul internațional de la Madrid. În 1977, pentru rolul principal din piesa lui Dan Tărcihilă **Marele soldat**, în regia lui Ion Maximilian, am luat premiul de interpretare ATM.

— Ce rol a jucat în biografia dv. artistică dramaturgia contemporană românească?

— Unul cit se poate de benefic. Îmi amintesc cu plăcere de piesele românești în care am avut partituri care m-au distins ca actor: **Prietenii de Lucia Demetrius, Tatăl nostru onori** de E. Lumezianu, **Surorile Boga** de Horia Lovinescu și **Omul care a văzut moartea** de Victor Eftimiu. **Camera de alături** și **A cincea lebădă** de Paul Everac, **Viscol și flori** de Platon Pardău, **Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă** de Tudor Popescu. Dramaturgia contemporană românească îmi este cu osebire apropiată, spiritual și structural, și cînd am avut un rol mic, dar care-mi oferea posibilitatea unei portretizări interesante, m-a atras și l-am jucat cu plăcere. Așa s-a întîmplat cu rolul din piesa lui Dumitru Solomon **Noțiunea de fericiere**. Acum îmi doresc enorm să joc **Ion** lui Marin Sorescu. Repet intens cu regizorul Ștefan Iordănescu și sper să lasă spectacolul în această lună, nu înainte de „Virstele dragostei”, piesă scrisă de Tudor Mușatescu și Sică Alexandrescu, în care voi sustine un rol frumos alături de alți doisprezece colegi ai

zilele de 5 și 6 iunie a.c. manifestări literare dedicate fantelor de muncă și succeselor obținute de marinari, scafandri și elicopteristi în efortul pentru darea în exploatare a platformei petroliere din apele românești ale Mării Negre — victorie de prestigiu a științei și tehnicii naționale.

În cadrul acestor manifestări au fost prezentate creații poetice cu tematică eroic-patriotică, poeme consacrate partidului, patriei, spiritului creator al constructorilor noii societăți. La reușita acestor manifestări și-au dat concursul poezii Traian Ianacu (directorul Uniunii Scriitorilor), Vlăicu Bărna și Ion Iuga, precum și prozatorul Voicu Bugariu, autorul recentului roman, apărut la Editura Militară, „Coborîre în ape” — inspirat din munca și viața eroică a acestor tinerari.

Manifestarea s-a transformat într-un dialog activ, care a prilejuit colonelului Constantin Zamfir prezentarea preocupărilor Editurii Militare pentru promovarea unei literaturi originale, patriotice și umaniste. În mod deosebit s-a insistat asupra monografiei „România în anii primului război mondial”, care urmează să vadă lumina tiparului în preajma aniversării glorioaselor bătălii de la Mărășesti, Mărăști și Oituz din vara anului 1917, precum și a romanelor inspirate din fantele eroice ale ostasilor români săvîrșite cu sapte decenii în urmă.

Aurelia Rusu

EDIȚIA CRITICĂ A OPEREI LUI EMINESCU
ESTE EXAMENUL MAJOR
PENTRU ÎNTREAGA NOASTRĂ CULTURĂ



— Inaugurată în 1961 și continuată în 1965 de către Perpessicius, prin publicarea în trei volume a liricii eminesciene (Opere alese, I, Poezii publicate în timpul vieții, II, Poezii postume, III, Literatură populară), noua ediție critică a operei „poetului nepereche”, începând cu anul 1978, este preluată de dv., stimate Aurelia Rusu, pe cont propriu. Ați publicat, astfel, Opere, IV și V (piesele de teatru, grupate în secțiunile Originale și anexe și Traduceri), Opere, VI (Proza literară), Opere, VII și VIII (cuprinzând Traduceri, transcrieri, excerpte).

Care sînt punctele de interferență, dar și de diferențiere, dintre ediția integrală Eminescu, în curs de finalizare la Ed. Academiei și ediția critică pe care ne-o propuneți?

— Dacă primele trei volume au însemnat o reeditare adaptată după ediția academică, de însuși Perpessicius, pentru colecția „Scriitorii români”, în continuare, de la volumul al IV-lea, inclusiv, ediția a fost realizată de mine, pornind fără abatere de la sursele de bază, originare: manuscrise, ziare și reviste, cărți rare. Cum precizăm la încheierea tipăririi teatrului eminescian, tot ce a însemnat descifrare, organizare (filiatia manuscriselor), cronologizare, imi apartin exclusiv — nefăcînd apel la nici o fișă sau indicație bibliografică ori de manuscris care, după cite știu, se aflau în biblioteca și arhiva Perpessicius sau în alte fonduri. Prin urmare, atît securile, previzibile într-o asemenea cutuzătoare întreprindere și asumate deliberat, cit și rezolvările noi, cite vor fi, presează cu toată povara asupra semnatarului prezentei ediții.

Astfel, în interpretarea mea fragmentul în proză al lui Eminescu, intitulat în manuscris *Aur, mărire și amor*, configurează un episod, acela al *Iașilor în 1840*, și ar fi intitulat, în gustul epocii, acel proiectat roman al *avaturilor* arheusului eminescian, ipostaziat în întreaga proză originală, începînd cu *Făt-Frumos din lacrimă* și terminînd cu *Moartea lui Ioan Vestimie*, într-o adevărată „panoramă a doștăciunilor”, realizată, de această dată, cu mijloacele prozei poetice. Întreaga argumentare, însoțită de toate probele de manuscris, am făcut-o în prefața și comentariile ce au însoțit tipărirea *prozei literare*, volumul al VI-lea al seriei noastre.

O mențiune specială merită și fragmentul intitulat de editorii, după prima sintagmă: „*Sesul nemăsurat...*” (ms. 2257, 371 r.), tipărit în *Opere*, VII, 1977, ediția Muzeului Literaturii Române, la p. 324 (text) și 399—400 (note), considerat proză originală, „tablou al lui Eminescu”. În ediția noastră, *Opere — Proza literară*, 1982, fragmentul nu figurează. El nu reprezintă, de altfel, după cum s-a remarcat ulterior, decît o traducere fragmentară după un citat, reproduc de H. C. Carey (după Brace, *Lettres sur la Hongrie*, nr. 12), într-un subsol din vol. I, cap. IV, *De l'occupation de la terre-Marche de la colonisation...* (în ediția franceză a tratatului *Principes de la Science Sociale*, 3 vol., 1861) și a fost înscris sub Carey, în *Opere*, vol. VIII, *Traduceri, transcrieri, excerpte*, 1986. Se poate deduce, prin urmare, că fiecare dintre cele două ediții Eminescu își urmează propriul plan de desfășurare, utilizînd o bibliografie alcătuită pe contul și posibilitățile fiecărui editor, adevîndu-se unor principii de interpretare și transmitere a textelor textologice și filologice, din care decurg atîtea nepotriviri de lecțiune și, prin urmare, tot atîtea contexte al căror sens diferă. Ediția din colecția „Scriitorii români” s-a structurat pe secțiuni și cronologic, datările (prin raportare la opera întreagă sau în baza unor indicii materiale: sortimentele de hirtie, cerneluri, creioane, măturii ale contemporanilor, etc.) ținînd, cel mai adesea, tot de disponibilitățile editorului.

— Recitați, prin sarcinile pe care vi le-ați asumat, de a realiza „de unul singur” noua ediție critică Eminescu, exemplele pilduitoare ale lui Perpessicius și Dumitru Murărașu. Întreprinderea dv. apare cu atît mai temerară cu cit rigorile unei ediții științifice, reclamate de filologia contemporană, sînt din ce în ce mai mari, acea „așezare în răspundere” a editorului, față de manuscrisele poetului național, de care vorbește Constantin Noica în *Eminescu sau gânduri despre omul deplin al culturii românești, fiind una copleșitoare...*

— După o „petrecere” de 30 de ani în intimitatea manuscriselor eminesciene, Perpessicius își încheia activitatea de editor cu convingerea că a izbutit să pună „bazele unei ediții critice” — nu a operei întregi, ci doar: „a poeziilor autume și postume, culle și populare ale lui Eminescu” (Cuvînt înainte la *Eminesciana*, 1970).

Epoca traversată de eminescologii primului sfert al secolului și apoi de Călinescu, Perpessicius, Murărașu — aducînd la cunoștința publică un tezaur de creator, pe cit de fascinant, pe atît de inepuizabil, s-ar putea numi epoca romantică a tipării acestei opere. Înaintașii noștri, editori ai Poetului, trăitori ai altor ritmuri temporale și ai altor coordonate sociale și materiale — descoperînd arhiva manuscriselor eminesciene, au fost impresionați și impresurați deopotrivă de caracterul titanesc al acestui laborator, ca și de ceea ce pentru toți a însemnat, cu metafora lui Perpessicius, „farmecul manuscriselor” eminesciene, în inextricabila, laborioasă lor grandiozitate.

Pentru noi, eminescologii de azi, deci și pentru mine, impactul cu manuscrisele „poetului nepereche” a avut și are, drept consecință, o și mai apăsătoare răspundere — față de o operă unică, neegalabilă, în toate privințele fundamentale, complexă și infinită ca și universul, în primul rînd —, apoi, față de publicul receptor, acum și în viitorime; în fine.

Popoșind, în ultimele decenii, cu răbdare, pasiune și competență în patria manuscriselor eminesciene, acest teritoriu pururi fascinant, unde au tăiat poteci de aur pentru veșnicile eminescologii remarcabili cum au fost G. Bogdan-Duică, G. Călinescu, Perpessicius sau D. Murărașu, ca să nu-i amintesc decît pe cei mai renumiți dintre ei, Aurelia Rusu a reușit, pînă în prezent, să rediizeze pe cont propriu, volumele IV, V, VI, VII și VIII, din a doua ediție critică națională Eminescu.

Întreprinderea interlo-

cutoarei noastre de azi, începută sub semnul de lumină al colaborării cu Perpessicius, a cărui muncă titanică stă și la baza noii ediții integrale eminesciene, ne apare deja a avea ca rezultat un grandios edificiu al operei poetului național, care trebuie așezat fără ezitare în seria celor mai temerare realizări culturale de la noi din ultimii 20 de ani.

Eforturile personale extraordinare, dar și reușitele exemplare ale Aureliei Rusu, sînt fapte care se cer cunoscute astăzi și jesute, pentru publicul larg, în firele de

mătase subțire și strălucitoare ale adevărului și ale evidenței.

Ne exprimăm, de aceea, din acest „mijloc” de pagină, certitudinea că reputata cercetătoare literară va găsi, ca și pînă acum, resursele mari sufletești și puterea de muncă necesare, pe care ducerea la îndeplinire a unui monumental, dar, în aceeași măsură, realist program de lucru: realizarea în 15 volume a celei de a doua ediții critice integrale Eminescu, pe care atît genialul poet, cit și marea noastră cultură națională, o merită cu prisosință.

față de noi înșine. Timpul meditației metaforizante fiind trecut, se așteaptă tot mai acut împlinirea, stivuirea corpusului operei tipărite, ediția critică a operei lui Eminescu fiind examenul major, cel mai greu de trecut și cel mai imperios pentru întreaga noastră cultură.

— La un moment dat, în Cuvîntul editorului, cuprins în vol. IV, distingeți între două tipuri de ediție: „ediție critică” și „ediție diplomatică”, specificînd că, totuși, „convine...” cel mai mult ediția diplomatică interpretativă. Ce sensuri atribuiți acestei afirmații?

— Editarea scrierilor lui Eminescu cere un efort special de atenție și rigoare. În cazul Poetului Național neexistînd o ediție definitivă, adeseori nici un text de bază definitivat — editorului îi revine sarcina restituirii textului (transcrierea și interpretarea atîtor notații, fragmente, eboșe, reluări și remodelări de nucleu artistic, scene, momente, replici), genezei și constituirii acestuia. În cazul secțiunii dramaturgiei — creația rămasă are un caracter dintre cele mai greu de organizat, datorită fragmentării, succesivelor reluări, amplificării anumitor motive și nucleu dramatic — nedispunînd, în consecință, de un text de punere în relație sau de clasificări și orînduire a filor răsărite la legătura lor în manuscrisele miscelane, realizarea schemelor pentru desfășurarea fiecărei piese (unele dintre ele figurînd în 10—15 locuri din diferite manuscrise) este o problemă nodală. Materia este de o complexitate deconcertantă, prețioasă ca adevărate filoaane aurifere, de neînlocuit pentru orice fel de cercetare.

Transcrierea și stabilirea filiațiilor atîtor bruioane, fragmente și materiale prealabile în vederea unor opere mari: *Luceafărul*, *Memento mori*, *Naturi catilinare*, *Aur, mărire și amor*, *Mira*, *Bogdan Dragoș*, *Alexandru Lăpușneanu* ar conduce la un anume fel de ediție de *avant-text* sau la o ediție genetică. Într-o vreme atînci obligativitatea datării foarte riguroase, a stabilirii arheologiei straturilor, a surprinderii acelor celule textuale heteroclitice care se interpenetrează sau dispar în incandescența remodelărilor altor planuri, ceea ce reclamă ediția sinoptică sau pe cea facsimilată deservită de toată bogăția și minuția trimiterilor de subsol și a transcrierii interpretative, în paralel. Nu poate fi, prin urmare, nici cum, neglijaată familia-rizarea cu scriitura eminesciană, cînd frumoasă și clară, cînd febrilă, abia sugerată, imposibil de descifrat — cu reveniri în timp și suprapunerii de creioane și cerneluri înghițite de hirtie, de unde și caracterul „palimpsest” al acestei ediții.

textului eminescian este, într-adevăr, una exemplară. Mai mult chiar, referîndu-vă la lucrarea *Introduction à la textologie*, a lui Roger Laufer, utilizați și dv. conceptul de „text ideal”. Vorbiți undeva chiar despre „panta năzuitoare către textul ideal”. Ce funcționalitate are această sintagmă în demersul pe care-l întreprindeți, de restituire, cit mai aproape de autenticitatea lor, a manuscriselor eminesciene?

— Pentru cercetătorul și editorul operei eminesciene, aflat în fața unor file măcinate de timp și de uzură, nepublicate pînă mai acum citiva ani sau produse fragmentar prin pasajele mai lenesnic descifrabile (lucru valabil pentru sutele de file ce alcătuiesc creația dramatică) nu există fascinație mai decisivă decît aceea a pătrunderii în taina șirurilor adeseori atît de bine încifrate în taina lor, încît rînduri de studiosi au putut doar bănuii ce se ascunde sub grafie, atîtea locuri fiind lecturate eronat și chiar amendate de editor în baza propriei erori de lecțiune. Atîtea alte locuri rămîn și în continuare marcate prin semnul indescifrabilului. Atunci, însă, cînd prin reveniri succesive — problema e de timp cumulat, făcînd deopotrivă apel la opera întreagă și la tot efortul predecesorilor — se ajunge la lecțiunea care poate conveni și la transcrierea și tipărirea unei secțiuni întregi, este de domeniul evident că faptul reprezintă un bun cîștigat pentru cultura întreagă. Tînta comună este finalizarea optimă a tuturor achizițiilor și constituirea unui text *ne varietur* — un text cit mai autentic și mai fidel față de surse, corespunzător și pentru ceea ce fiecare dintre noi așteptăm, dorim să regăsim într-o pagină tipărită din scrierile eminesciene. Un text pe care să-l aibă la îndemînă toți cititorii literaturii românești — de la copiii care cresc cu versul lui Eminescu în gînd, pînă la alcătuitoarii tratatelor și dictionarelor, unde, cum s-a remarcat, se mai „exemplifică” cu forme de editor, inexistent în original. Cu prudență, Perpessicius vorbea de un „text cit mai ferit de incertitudine”. În fond ne gîndim cu toții la un text de *consens unanim*, care pare să se concretizeze pe unele secțiuni, și în acest sens luăm aprecierea făcută asupra editării științifice a *prozei literare* „astăzi practic încheiată”. Așadar: editarea științifică! Textul definitiv, vizînd un text ideal, rămîne ca un deziderat și ca o acordare în permanentă mișcare între aspectul grafic, semnificativ, și semnificația, adică sensul dat de creator, căruia i se atașează, consecutiv, toată încărcătura sem-

nificațiilor dobîndite prin generațiile ce s-au regăsit și se vor regăsi în și prin Eminescu.

— Sînteți primul editor al teatrului eminescian în totalitatea sa. Care este punctul dv. de vedere asupra dramaturgiei poetului național?

— Pînă nu demult, dramaturgia eminesciană era ca și inexistentă în conștiința publică. Preocupat de crearea unui repertoriu național care să fie pe măsura zbuciumatei istorii a poporului nostru, Eminescu își dimensionează un amplu program, înscris în proiectatul *Dodecameron dramatic*, ce se revendică de la istoria românilor și mitologia lor. Deși în cea mai mare parte neajuns la definițivare, teatrul eminescian configurează adevărate arcuri de boltă ale teatrului național de idei: *Decebal*, *Bogdan Dragoș*, [Alexandru Lăpușneanu]; marchează un moment în evoluția dramei muzicale: versiuni ultime ale poemului dramatic *Andrei Mureșanu*; pune accent de virtuozitate în minuirea comediei de moravuri: *Gogu tații*, satirei politice: *Elvira în desperarea amorului*. Mi s-a părut totdeauna extrem de sugestivă imaginea profesorului George Munteanu comparînd ansamblul operei cu o galaxie — iar părțile ei constitutive, este cazul teatrului, cu un sistem planetar. Scris în cea mai mare parte în versuri, teatrul, concomitent elaborat cu primele poezii, este deopotrivă cu întreaga secțiune a postumelor, marea poezie eminesciană.

— Unul dintre marii noștri eminescologi, cercetător de o viață al operei eminesciene, pe care l-ați cunoscut bine, a fost Dumitru Murărașu. Ce amintiri aveți despre el?

— Moldovean de rasă, botoșnean cum își zicea, cărturar patriot, profesorul D. Murărașu a încercat pe durata unei vieți întregi să refacă firul formativ al Poetului, punîndu-și în gînd lecturarea tuturor cărților și surselor de cunoaștere peste care ar fi putut să treacă ochii lui Eminescu. De aici au ieșit „comentariile eminesciene”, fie în forma atașată ediției în trei volume a *Poeziilor* (ediția întâi, 1970), fie, cu mult înainte, într-o întinsă lucrare despre opera și viața lui Eminescu, din care extrăsese, în 1967, acel fundament de cercetare, intitulat cu modestie *comentarii eminesciene*. Fusesem printre primii cititori ai monografiei *Mihai Eminescu și*, plecînd în străinătate în primăvara lui 1982, imi lăsase în grijă o copie dactilografiată corectată, pe care cred că o mai am și acum. Monografia a apărut, după cum se știe, în 1983, și i-a prilejuit una dintre cele mai mari mulțumiri (deși nu scutită de unele îndurerări). A închis ochii ținînd la căpătîi *Getica* lui Parvan.

— Eminescu scria undeva că „antitezele sînt viața”. Bănuim că obstacolele pe care le-ați întîmpinat în editarea ultimelor 5 volume din ediția critică pe care o îngrijiiți, nu au fost puține și nici nesemnificative. Vă rog să ne dezvăluiți cîteva dintre acestea.

— Da. Antitezele sînt într-adevăr viața, și așa fiind, obstacolele, dacă nu reușesc să fie anulative, întăresc pentru o „călătorie” dintre cele mai fascinante și mai înalt recompensatoare.

— În Cuvîntul introductiv pe care l-ați scris la volumul VI, cel care cuprinde *Proza literară*, vă exprimați speranța că „într-o zi și seria noastră va ajunge să cuprîndă opera eminesciană în impresionanta ei grandoare”. Ed. Minerva aducîndu-și, în chipul acesta, omagiu aere perennius celui mai mare cititor de gîndire, simțire și limbă românească. Care este, deci, programul dv. de viitor? În cîte volume preconizați realizarea celei de-a doua ediții integrale Eminescu? Care sînt acestea și cum se va derula apariția lor în timp?

— Mai întîi aș vrea să amintesc și cu acest prilej că am colaborat de o viață cu mai toți eminescologii din țara noastră. Am început cu marele maestru al editării naționale care a fost Perpessicius; a urmat Zoe Dumitrescu-Bușulenga, care semnează și studiul introductiv la *Opere*, vol. VII: *Eminescu traducătorul*; tot aici trebuie amintită prietenia mea (și colaborarea) cu profesorul Murărașu, care a citit fiecare volum pe care-l tipăream și-mi dădea atîtea îndemnuri; nu pot să nu-i amintesc, deopotrivă, pe profesorul George Munteanu, autorul celui mai important studiu din cultura noastră despre *Eminescu — omul de teatru și dramaturgul* și pe matematicianul Dan Petrovanu, care semnează contribuțiile sale în domeniul traducerilor fiziografice ale lui Eminescu, apărute în recent tipăritul volum, al optulea, al seriei de care vorbim aici. În cîte volume va apărea ediția critică Eminescu pe care-o îngrijesc? În cit timp? Toate acestea tîn de atît de multe lucruri! În mare: XV volume. Cînd și cum? Să trăim și să ne rămînă bucuria!

Interviu realizat de NICOLAE TONE

Lecturi complementare

Poezia lui Traian T. Coșovei este, într-adevăr, un răsfăț al culorii, o învăpăiere candidă de sunete și un potpourri de miresme, dar imaginea dezinvolt-multicoloră e o rană ce refuză să se închidă, muzicalitatea (la care participă: rimele interioare eufonice, foșnetul exclamativ-interogativ al versului) lasă în urmă o diră de substanțe toxice, iar miresmele dau impresia a emana din receptaculul unui crin enorm, care strânge în petalele lui insidioase, ea în niște gheare, universul. Sub smălțul pașiișii se ascund capcane care își așteaptă victima; și ea este Poetul însuși. Fastul nu e decât un termen de contrast pentru singerarea lăuntrică. Poetul care se visează „o broșă în decoitul unei mansarde” (*Pictură naivă*) este și cel care „string(e) în pumni / ghemul de sine și nervi ai unui poem nescris” (*Incognito*), cel din care cuvintele mușcă precum „dintr-o piine tremurătoare, albastră” (*Ore dulci*), cel care își savurează propriul supliciu: „...puteam să văd pină departe / cele patru cămile care trăgeau inima mea în patru părți deodată” (*Incipem să pierd*) și, în cel mai excesiv spirit al Isarilikului barbian, ineseși vestigiile trupesti: „Nopti infiorate — / lucid ca o oale jupuită proaspăt / imi contemplantu pielea întinsă pe zid ca un mucegal visător” (*Nopti infiorate, cantine vechi, părăsite*).

Prin pasta explozivă și prin aroma cuvintului, poezia lui Traian T. Coșovei ține de pitoresc, ceea ce o instalează într-una din cele mai caracteristice tradiții ale literaturii române, dar — cum se întâmplă la scriitorii autentici — pitorescul ei drăcează o amețitoare adâncime existențială. Lanțul de imagini ademenitoare e un fel de „pață” a sortii care „trage” spre gravitate și necunoscut (*Pictură naivă*): „Și pină atunci, să trăiesc ieftin în plină muzică de cameră, / să respir comod la marginea cimpului / acolo unde, odată, oftatul tău / lua în antrepriză fabrici bubuitoare de cheres-tea, / îndrăvenea navetisti, înălța dirijabile din dovleci — / punea pe picioare dughene de tutun și spirtoase, / pindea prin crăpăturile dușumelei / traficul ier-bii cu moartea”. Ori se insinuează sub pielea catifelată a timbrului sonor (*Ingelul de plumb*): „Era o noapte cu jumătate de gură — / ca lingă os, fulg lingă fulg, dantură lingă dantură. / Surubul vorbea, ranga ruginea sentimente, singele avea deja rubrică-n ziare / umplind de roșul lui insolent mii de spații quadrate / (negrul de plumb peste albul de zinc / vopsseau la-ntimplare / vietii lungi, nibelungi, curasate). / Viața însăși deschidea vietii e-un speraciu de senzații fugare; / tone de fier, împinse de vânt, / respirau în locul tău inteligență și

rise, neant, desperare. / Existența în-treagă părea infiptă în bolduri și clame, — / cuvintul, chiar el, devenea un extract de bricege, belciuge și lame / riciind marmora, coagulind cimentul / spărgind albul paginii, scufundind continentul” etc. Muzica acestei poezii imbată ca și muzica lelelor, dar vraja ei, ca și a aceleia, e una «otrăvită», de o teasiune grea și primejdioasă, care poate «poci». Imagini memorabile ca acestea: „O moarte cu ceasuri de aur la mână” (care e și titlul unui poem) și: „Inimă lătrătoare bătută cu-o roșie lesă” (decupabilă din același text) exprimă emblematic jocul care angajează aparențele somptuoase și hipnotizante și ascunzișurile singerinde și terifice.

„Viață în mărime naturală”*)

Și totuși, deși păstrează fluentă mătăsoasă a versului, în multe texte din ciclul *Mirajul țării calde*, poetul ignoră, probabil premeditat, fațetele — bătaia cu flori și sarabanda de armonii — la adăpostul cărora singerau rănile. Gesticulația se accentuează bacovian, adică agonic și convulsiv (pentru această metaforă și reprezentativ chiar poemul omonim), iar vaporoză cortină care filtrează altădată o lumină suavă peste cruzimi și angoase se impregnează de răsnișele spectacolului propriu-zis (*Intre mine și lucruri*): „Intre mine și lucruri / nici măcar ingeri îng-nuncheați căutind esențe. / Doar o cortină de sine / peste sandvisul de fier și asfalt al orașului — / cazărmi în care pielea la invelește recuzări în jungla unui acord de gitară”. E o întrebare dacă Traian T. Coșovei va renunța cu totul la jocul care îl individualizează în generația sa.

În logica acestui joc, simțurile înregistreză ori rememorează fragmente de realitate: contradictorii, antitetice, între care nu pare a exista vreo legătură, inarmonizabile. Poetul se antrenează într-un straniu puzzle, a cărui figură ultimă de reconstituit este viața în mărime naturală. E miza pe care și-o asumă pe față (*Intre mătăsuri*): „Intre bazinul cu valuri care împinge la țarm / bancul hirtiiilor moarte și firma electrică / aprinzind imaginația fetelor din cartier. — / numai din când în când prin spărtura vitrinei / strada pustie, boschete pudrate — / stropitoare, salopete, ambulante, desperados, hingheri. // Cenușărese trecute de miezul nopții. / Viață în mărime naturală”. Toată poezia lui Traian T. Co-

șovei e o tentativă, reiterată cu aceeași proaspătă inventivitate asociativă, de a corporaliza (altfel spus: de a scripturaliza) aceeași himeră. Pentru a atinge acest ideal iluzoriu, poetul caută (pe jumătate în glumă, pe jumătate în serios) perspective presupuse ca mai avantajoase (un poem se intitulează *Vedere de la mansardă*), o lumină favorabilă (*Conectarea la univers*): „În lumina farurilor / fiecare funcistră e-o elveție de ceasornice bătind jumătăți și sferturi de timp. / În lumina farurilor orașul acesta pare un imens schior inghetat. / Un uriaș țărănoi blocat într-o cabină telefonică conectată la univers”; posibilitatea de a o indulci: „Prin geamurile roz ale chioșcului de ziare, viața e mai / frumoasă, zăpada mai adevărată”; ore ce par mai propice (un poem poartă titlul *Douăsprezece noaptea*). Idealul de a aduce în poem viața în mărime naturală este altceva decât imperativul defunct al

e un iluzionist care are temeritatea de a nu-și ascunde trucurile și de a le folosi în complicitate cu publicul; și un păpușar care trage sforțile pe față. În poezia lui, cuvintul deposedat de sensul specific și cuvintul care îl primește în dar stau față în față (*Peron*): „Vina de a te fi însurubat într-o singură existență / ca într-un scaun de bar — / cu ingerul aprinzindu-se deasupra ca un bec de lanternă, / cu muzica intrind pe ferestre ca o turbină dentară”. Sau, din același poem: „Tunelul care îți ține loc de pahar și cubul de gheață / al trenului de seară / fluturindu-ți batiste dulci pe cerul gurii”.

Ca și alți colegi de generație, Traian T. Coșovei practică intertextualitatea: dar dacă cei mai mulți dintre ei plasează expresia notorie sub ploaia de acizi a ironiei și a sarcasmului, el o re-lansează cu ajutorul altoiurilor gravității. Cele mai remarcabile efecte de rafinement le obține dezghețind expresia vitrificată, mitul impietrit și povestea bătucită. Peste chipul lor imobil, el dă impresia că trece o baghetă magică în urma căreia sensul învie așa cum insectele prinse în boaba de cristal și-ar re-lua brusc zborul interupt. A bate marea cu varga e un gest mitic bine cunoscut, dar iată-l contemporaneizat: „Pe ce lacrimi bătute cu varga / aleargă orașul acesta sprijinit în cirjele podurilor?” Un topos care consacră în mentalitatea cotidiană o pierdere iremediabilă (a unei sanse, de obicei) e introdus în realitate: „de pe pod, așa putea să arunc corăbioare de lacrimi pe apa simbeciei”, iar o imagine banală («a avea orbul găinilor») e alungată în mitologie: „tu, care imi arăți pe masă ochelarii marelui orb al găinilor”. Bateria uzată a alteia («a da apă la moară») e încărcată cu melancolie: „Pentru că nu aveam de gînd să plec / nicăieri — am rămas să dau apă la morile plictisului”. Rescrisă, o anecdotă la turnură tragică: „Ah, cu inima cit un purice să vinzi senzații de analcid! / Și cea mai frumoasă amintire din viața ta / să fie seara cînd îți căutau viața și-ți-au bătut / din greșală la ușă”. Foarte originalul, productivul și rafinatul său mod de a cultiva intertextualitatea, poetul și-l caracterizează, impecabil, el însuși: „Izbese steaua unui cuvint, îl infloresc de durere. Ascult”. E un mod care îl ajută, ca și celelalte tehnici, să aducă în text viața în mărime naturală.

O singură nostalgie deșteaptă în așteptarea cometei, în care poemele antologate și inedite fac corp comun: prea repede se clasicizează poezii! Și metamorfoza se întâmplă tocmai cu cea autentică!

CONSTANTIN SORESCU

*) Traian T. Coșovei, *În așteptarea cometei*, Editura Cartea Românească, 1986. Lector: Mircea Ciobanu.

BLITZ

Critică

„la obiect”

La rubrica de succinte recenzii *Vitrina* a revistei „România literară”, susținută de către Lector citim în numărul 23 din 4 iunie un text consacrat volumului lui Nicolae Manolescu intitulat *Despre poezie*, apărut recent la Editura Cartea Românească. Recenzia este un mod de critică „la obiect”, în sensul că obiectul, adică conținutul cărții este conștient sintetic foarte exact. Pină la ultima frază a textului prezentarea are, așadar, un exclusiv caracter descriptiv. Sistemati-zările, raportările și analizele criticului sint menționate conștient fără a se înțelege explicit dacă recenzentul este sau nu este de acord cu pozițiile și punctele de vedere ale eseistului. Această excesiv de obiectivă prezentare are în compensație o frază finală în care aprecierea cărții este clară: „Sinteză cu bogate semnificații, cartea constituie un fel de pandant într-ale poeziei la Arca lui Noe, ilustrind o dată în plus evoluția autorului către o zonă escistică unde se întil-nesc fericit analiza de text și teoria pură, impresia și conceptul, confesiunea atisată și judecata abstractă, patetismul și defășarea”.

Jată o apreciere memorabilă și în felul ei completă — cu care, pentru a fi și noi în aceste rânduri „la obiect”, nu o să spunem dacă sintem sau nu sintem de acord, în ce măsură ne convinge sau în ce măsură pare exagerată etc., etc. — re-

daclată însă într-un stil cuprinzînd succesive caracterizări bipolare purtînd poezia înconfundabililor formulări nervoase, elegante, percutant atît de caracteristice lui Nicolae Manolescu. Se înțelege că aceste rînduri nu își propun în nici un chip să insinueze că ne-am găsi, într-o situație analogă celei a entuziaștelor cronici la romanele lui Balzac compuse de Balzac însuși. Atita doar că o prezentare cînd e atît de „la obiect” pină la urmă se așezește „obiectului”. Cînd într-o recenzie la o carte de critică te mulțumești doar să reiei pe scurt ideile autorului, te trezești ră, inevitabil, ajungi să îl pas-tițezi stilistic.

V. A.



Cîteva întregiri

O memorialistă, și încă una din cele mai autentice, a fost Olga Gigurtu despre care, pină nu demult, nu se știa aproape nimic. Dicționarele nu o înregistrează, enciclopediile o evită, iar antologii, nu știu din ce cauză, o ignoră. Lui Florea Firan, eminent cercetător al culturii din perimetrul Olteniei, îi revine în totalitate meritul de a fi reactualizat personalitatea nepoatei lui Nicolae Bălcescu, Olga Gigurtu, fiica lui Barbu Bălcescu. În cartea sa, *Profiluri și structuri literare. Contribuții la o istorie a literaturii române*, Craiova, Scrisul Românesc, 1986, p. 377—378, îi consacră cîteva rînduri, adu-

cînd-o, astfel, în preocupările istoriei literare.

Din această microfîșă de istorie literară sint omise anumite date ce trebuiau în chip obligatoriu să existe. Astfel, nu ni se comunică data nașterii și a morții. Precizez că s-a născut în anul 1856 la Craiova și a decedat în anul 1940 la București. Pentru depistarea acestor informații se putea consulta cu real folos articolul *Moartea unei adevărate binefăcătoare: Olga Gigurtu* apărut în *Decalogul*, 5, nr. 108, 1 februarie 1940, p. 6, col. 3—5 mijloc, unde se reproduce și discursul funebru al lui Nicolae Ciocirdia, precum și lucrarea lui G. Bezviconi, *Necropola Capitalei*, București, [Multigrafiat], 1972, p. 144 jos. [Institutul de istorie „Nicolae Iorga”]. Cit privește colaborările sale la unele reviste era bine dacă se menționă și prestigioasa publicație craioveană *Arhivele Olteniei*, unde Olga Gigurtu comunică prețioase documente. A se vedea în acest sens *Arhivele Olteniei*, 6, nr. 29—30 ianuarie—aprilie 1927, p. 57—58; nr. 32—33, iulie—octombrie 1927, p. 295—299; 11, nr. 55—60, ianuarie—aprilie 1932, p. 70; p. 72—74 și 74—84. Atit în fișă, cit și la bibliografie se menționează numai un singur volum de proze, *Amintiri*, tipărit în 1927. Or, lucrurile stau cu totul altfel. Prima carte a Ol-găi Gigurtu se intitulează *Amintiri cîte au dispărut de cînd mi-aduc aminte. Femei de altădată*, Craiova, Institutul de arte grafice „Ramuri” S.A., 1927, 127 p., iar cea de a doua se numește *Amintiri și icoane din trecut*, Craiova, Scrisul Românesc, 1935, 208 pagini. La acestea se mai putea adăuga, fără să modifice cu nimic structura cărții, și o *Cuvîntare rostită înainte Adunării Generale din 24 martie 1919 a Societății Naționale de Cruce Roșie, Filiala Craiova*, Craiova, Institutul de arte grafice „Samitca” S.A. 1919, 16 pagini.

Privitor la ecurile pe care le-au stîrnit cărțile sale era necesar să se menționeze și cronica lui Const. Săineanu *Olga Gigurtu: Amintiri*, retipărită în *Noi recenzii* (1926—

1929). București, Editura „Adevărul” S.A., 1930, p. 231—232.

NICOLAE SCURTU

Nedumerire

Surprinde brusca generozitate a revistei „Ateneu” față de tinerii scriitori băcăuani, după ce, în ultimii cîteva ani, preferințele acestora păreau îndreptate spre Sud (București, Ploiești, Urziceni...), creațiile tinerilor scriitori din zonă fiind publicate mai degrabă de edituri și reviste literare din alte zone ale țării. În nr. 1 (206) din ianuarie a.c. al revistei „Ateneu”, criticul literar Constantin Călin scrie despre „Provincia creatoare”, referindu-se, între altele, la „gruparea Ateneu” și propunind un „bilanț literar” (v. genericul rubricii) al ultimilor 25 de ani din perspectivă literară băcăuană. Ceea ce nedumereste este sintagma de „noua grupare Ateneu” aplicată cam funcționărește tinerilor scriitori grupați în *Cenacul artelor* din Bacău: Ion Tudor Iovian, Petru Cimpoșu, D. Kal-muski, Viorel Savin, „între alții”, cum se exprimă Constantin Călin. Dacă tot e vorba și de alții, să completăm lista criticului literar de la „Ateneu” cu numele lui Victor Munteanu, Ioan Herescu, Ioan Enca Moldovan, Cornel Galben, Alex. Ungureanu, Gheorghe Chișimiu, Val Mănescu, Iancu Grama, Nicolae Mihai, Sorin Preda, Mircea Dinuț.

Se vede că, nemaiputînd conta pe un cenacul propriu (în același număr al revistei aflăm cu stupeoare despre o ciudată modalitate de „revizorat” literar botezată cenacul), redacția simte nevoia unei legitimi prin inventarea unor frumoase sintagme, gen „noua grupare Ateneu”, propuse cu insistență publicului cititor.

(În să precizez că această notă aparține unui tînr scriitor băcăuan și că opinia mea poate să se deosebească de a revistei care ar putea s-o găzduiască.)

PETRU CIMPOESU

Atitudini, dezbateri, controverse

Structuri ale satului tradițional*)

Lucrarea „Relațiile de rudenie în societățile tradiționale. Reflexe în folclorul românesc” semnată de Nicolae Constantinescu, folclorist deja cunoscut pentru preocupările sale vizând problemele textului de literatură populară, se impune ca o premieră în cercetarea culturii noastre tradiționale, premieră definită nu atât de tematica abordată, cât de metoda de investigație folosită. Ocupându-se de data aceasta de relația dintre contextul social și textul literar, autorul investighează sistemul de rudenie rural din perspectiva cîștigurilor metodologice aduse de antropologia modernă (și îndeosebi de cea de orientare structurală), aruncînd astfel o punte — necesară și așteptată — între preocupările mai vechi ale membrilor școlii de sociologie a lui Dimitrie Gusti și dezbaterile contemporane asupra acestei probleme. Salutînd această carte, vreau să subliniez faptul că în folcloristica noastră de azi se manifestă, cu tot mai multă putere, tendința de înnoire a limbajului și, lucru deosebit de important, de corelare a domeniilor cercetate, într-o încercare de depășire a monadismului, a abordării limitate și limitative sectoarelor culturii populare — așa cum s-a făcut multă vreme în folcloristica deceniilor șase și șapte. De altfel, structura acestei cărți oferă clar imaginea premiselor ei teoretice, autorul trecînd, după câteva „Precizări și precauții” la discutarea dimensiunii sociale („Familie și înrudire din perspectiva etnologiei”) și apoi a celei socio-literare („Reflexe ale relațiilor de rudenie în folclorul românesc”).

După cum se știe, în jurul problematicii relațiilor de rudenie s-au purtat discuții aprige, o bună parte din bibliografia antropologică fiind consacrată analizării acestui aspect al vieții noastre sociale. Lucrul acesta este explicabil, dacă ne gândim că în toate tipurile de colectivitate umană cunoscute pe Terra există sisteme (mai simple sau mai complicate) de codificare a rudeniei, sisteme care fiind unitare în principiu sînt extrem de diverse în formele și modalitățile concrete de realizare. Teme precum caracterul biologic ori social al familiei elementare, relația dintre structura patriarhală și matriarhală, rolul soțului, tatălui și fratelui mamei (i.e. unchiului) în viața și subconștientul copilului, sensul schimbului de femei de la un grup la altul ș.a. au depășit cu mult granițele analizei de strictă specialitate, debordînd în discuțiile filosofice, în psihanaliză, în eseurile critice și chiar în anumite forme de vulgarizare și „fetșișizare” ale problemei, propagate de canalele „mass-media”. Pe acest teritoriu, pe care s-au înfruntat Engels și gânditorii idealști, F. Malinowski și curentele freudiste, C. Levi-Strauss și adeptii unui model empirist de analiză, orice nouă cercetare trebuie, inevitabil, să înceapă cu o trecere în revistă a dezbaterilor anterioare și să se încheie cu o opțiune (metodologică) și o demonstrație practică. Cartea lui Nicolae Constantinescu urmează și ea această muncă, debutînd cu o seamă de delimitări conceptuale și continuînd cu o pertinentă retrospectivă asupra principalelor momente ale acestui furtunos domeniu al etnologiei. Această punere în temă este cu atât mai utilă cu cât, pentru mulți cititori interesați de problemele culturii populare și mai ales pentru mulți din tinerii care se vor consacra cercetării etnologice, o seamă de aspecte legate de structura, dinamica și limbajul sistemelor de înrudire erau necunoscute. Funcția didactică — în sensul bun al cuvîntului — a acestui capitol este evidentă și, după opinia mea, salutară. Pe această cale cititorul este familiarizat cu terminologia actuală

a cercetării, cu noile concepte, ipoteze, modele explicative care au produs schimbări de perspectivă aproape copernicene în cercetarea rudeniei, cu stadiul modern al investigației, cu limitele, eșecurile, problemele rămase încă neelucidate. În acest context autorul introduce succinte referiri la modelul românesc de înrudire, punînd lucrurile (unele cunoscute din investigațiile școlii sociologice de la București, ori ale altor folcloriști, altele poate intuite, dar puțin cercetate) în sistemul de concepte și modele utilizat de antropologia contemporană. Un loc aparte ocupă, în această discuție, forma „convențională” de înrudire (nășii, înfrățirea, legătura cu „mosii”) formă ce se adaugă sistemului bazat pe relații de consangvinitate sau de căsătorie, constituînd un sistem complex, cu un rol major în viața satului de odinioară, un sistem dotat cu mare prestigiu social și moral și utilizat adeseori ca „operator” simbolic în textele populare.

Ultimul capitol al cărții, consacrat în întregime relației dintre contextul social și textul literar, permite „cartografierea” ipotezelor în care apar relațiile de rudenie în literatura orală, a funcțiilor narative și simbolice cu care sînt investite de textul literar. După ce arată că toți folcloriștii noștri, arătînd importanța rudeniei în ansamblul culturii populare și subliniînd rolul ei în universul artei și literaturii folclorice, au tratat totuși numai în mod tangențial această problemă, autorul face un act de dreptate demersului lui D. Caracostea, considerat a fi „singurul care a văzut clar” și care a așezat „raporturile de rudenie la baza unei tipologii a folclorului românesc” (p. 115). Dincolo însă de aceste aspecte, Nicolae Constantinescu își propune numai o „lectură” (aminînd pe altă dată un posibil demers de tipologizare) a „modului în care relațiile de rudenie au fost reținute și transfigurate artistic în principalele categorii ale literaturii orale” (p. 117). Urmărind astfel relația dintre mamă și copil, „considerată a fi cea mai veche relație de rudenie instituită și conceptualizată vreedată” (ibidem) autorul relevă diversele moduri în care această schemă binară este actualizată (și semnificată artistic) de textul folcloric. Iată, spre exemplu, în cîntecele de leagăn, în doinele de cătănie, în basme (mai ales în cazul toposului mamei-animai), în „Miorița” ș.a., accentul cade pe relația de agregare (mama este bună, protectoare, copiii devotați, iubitori, tandri), în schimb în cîntecele de străinătate, în unele cîntece de nuntă, în multe legende și balade, accentul se mută pe relația de dezagregare, mama fiind de-

scrișă ca o prezentă aprigă, al cărei blestem stigmatizează existența copiilor ei. Pe aceleași coordonate se mișcă și relația tată-copii, desigur, cu nuanțările de rigoare. Pe de altă parte, textele populare „colorează” aceste relații elementare cu o seamă de date ce tin de sistemul convenției literare, sperînd puterea de expresivitate a situațiilor descrise, transformîndu-le în modele comportamentale cu valoare etică exemplară. Concluzia acestei lucrări, la care subscriem, este aceea că „cele trei planuri (relațiile de rudenie, obiceiurile vieții și literatura populară) se susțin și explică (...) se luminează unul pe altul, comunică și își răspund într-o asemenea măsură încît numai scrutate împreună pot da cu adevărat imaginea întregului” (p. 172). Ceea ce relevă caracterul integrator al sistemului culturii populare și, implicit, necesara orientare holistică a oricărei cercetări.

MIBAI COMAN

*) Nicolae Constantinescu, „Relațiile de rudenie în societățile tradiționale. Reflexe în folclorul românesc”, București, Editura Academiei R.S.R., 1987.

Lumea satului în proza contemporană

Proza de însoțire rurală este una din cele mai manifeste expresii romantice ale spiritului modern în literatura noastră. Aici modernitatea e de fond, iar nu de decor, e încorporată substanțial, nu e afișată operatic. Este aceasta o notă definitorie a marilor noastre literaturi consacrate satului — și, desigur, rîndurile de fată vor avea în vedere epoca ultimelor decenii — căci, fără a intra acum în detalii, se poate afirma categoric că Rebreanu în *Ion* sau *Răscoala* e de o modernitate acută, de neînțeles în creația altor prozatori din epocă, altfel promotori înlocuiți ai noului. La fel, *Maria Freda* în *Morometii*, roman cu un „înveșit” tradițional alături de înșelător.

Merzind în continuarea acestei idei se observă că atare constatare de principiu — modernitatea e a esenței, iar nu a procedeei — își verifică valabilitatea peste tot. Primul volum

din *Morometii*, cu desăvîrsire „cuminte” compozițional și stilistic, la o privire superficială, are cîștig de cauză în raport cu al doilea unde influența unor varii lecturi ale autorului din epoca secolului nostru se simte mai apăsător. Esențial în ordinea de idei ce vreau să o relievez este că, dacă în primul volum de primă importanță era personajul (Ilie Moromete), în cel secund predomină interesul pentru problematica satului, aflat în plin proces de transformare. Cum se va vedea, proza românească ulterioară a respectat această „linie” generală, concretizată într-un anume dezechilibru între imaginea oferită de ansamblu — redată în toată amploarea lui, minutetă, și nu o dată, profund sub raportul reconstituirii sociale — și capacitatea de a „prinde” o puternică fîcitură în ficțiune, o constință prin care să se reflecte, dar care să și reflecte un moment istoric de cardinală însemnătate. Pentru timpuri „asezate”, cum ar fi zilele Necuice, această constință cu darul de a cuprinde și sintetiza momentul circumstanțelor narative, există în toată puterea ei în roman: nu însă și pentru cele de radicală mutație din „falia de vreme”, căreia se consacră volumul II al *Morometilor*.

Setea lui Titus Popovici se remarcă în deosebite (parțial) de *Străinul*, prin această predominanță a înfățișării ansamblului, a unor procese dinamice și importante, într-un moment istoric dinamic și important din viața satului românesc, cum este acesta din perioada imediat postbelică. Perspectiva globală obținută — desigur, prin aditarea de amănunte percutante — asupra confruntărilor, dramelor pozitive ale oamenilor, a modificărilor de poziție, a clarificărilor lăuntrice, superficiale, dar și a celor de fond, este indiscutabilă și deosebit de benefică pentru curentul istoric, dar care este și un creator al istoriei nu îl găsim totuși. Nici intelectualul implicat în tot ceea ce se întîmplă în marile bătălii ale momentului respectiv din viața satului (George Teodorescu), nici tîranul, aflat în plin proces de emancipare și evoluție a mentalității (Mitră Mot) nu sînt apariții de pondere artistică trebuincioasă.

Dacă în *Setea* „tema” era improprietărirea tîranilor (impletă organic cu aceea a luptei pentru putere), în *Fetele tăcerii*, ea este aceea a cooperativizării. Ideea implicată esențială a romanului lui Augustin Buzura, tradusă epic cu forță, dar și finetă, este aceea a multiplelor consecințe nefaste ale nesocotirii tradiției. Noul real nu are cum să existe ca atare, dacă nu se produce asimilarea — critică, dar asimilare! — a vechiu-

lui, Radu Gheorghe vrea însă să „implanteze” noul fără însă să cerceteze ca lumea „terenul” dar și pornind de la gîndul că tot ceea ce a existat în satul unde are sarcina de a se ocupa de cooperativizare nu poate fi decît din categoria unor buruieni vrednice de stîrpire. În loc să caute să înțeleagă o lume (a satului tradițional), numai astfel putînd contribui cu șanse veritabile la transformarea ei revoluționară, el aplică principiul, de altocă ori contestabil, al distrugerii totale în vederea recăldirii totale. Dar realitatea obiectivă nu este aida minăștirii lui Manole, nu are nevoie de jertfe pentru ca marile edificii să stea în picioare! Personajul amintit exprimă (energic, dar și viguros în plan epic, căci Radu Gheorghe este, oricum, o personalitate peste rînd, iar romancierul se pricepe foarte bine să sugereze aceasta) o mentalitate revoluționară, cu grave, arhicunoscute consecințe tragice în istoria noastră. Și în *Fetele tăcerii*, un important proces istoric, anume acela al dislocării pridoie, cu miiloace greșite uneori, dar fără discuție, necesare, a unor structuri tradiționale — este prins în toată amploarea și complexitatea lui. Și aici, lipsite ceea ce se numește „conștiință înglobantă”, personaje care să reflecte, dintr-un unghi de acută sensibilitate și intelectualitate, evenimentele și oamenii, să aibă asupra lor o perspectivă adîncă și să le valorizeze punînd astfel la modul inefabil, dinaintea ochiului lăuntric, o scară avînd la bază criteriul axiologic ferme. (Atare „sarcină” în ficțiune trebuia să revină, în ultimul roman discutat, ziaristului Toma, din păcate, ca și Nicolae Moromete, un personaj fără pregnanță necesară).

Sînt și opere ale unor scriitori, din generații diferite, consacrate temei satului care sînt încadrabile unor direcții deja cunoscute ale prozei naționale, ceea ce nu exclude prezența talentului, a originalității. În chip firesc pentru un ardelean, Ion Lăncrăjan se arată captivat în *Cordovanii* de surprinderea unor conflicte crîncene dintre tîrani, obiectul litigiului fiind, firește, pămîntul. E drept că romancierul depune, mai ales oprindu-se asupra personajului Lae Cordovan, eforturi pentru adîncirea analizei straturilor de profunzime ale conștiinței. Tocmai însă ceea ce tine de latura analitică (monolog interior etc.) e artificial în roman. Alți scriitori se dovedesc buni povestitori, înzestrați creatori de atmosferă, rămînd însă prin tot, ceea ce nu exclude apreciablele cantum de originalitate personală, la un spațiu, la un modus vivendi, la un specific de reacții verbale și tip de comportament, prin excelență morometiene. Asa se pune problema cu romancierii de la Dinu Săraru și Petre Anghel pînă la foarte tînrul și promitătorul Aurel Maria Baros.

Cîteva concluzii se impun la sfîrșitul acestor rînduri. Romanul tîrănesc contemporan excelează sub latura lui de frescă și este precumpănitor unul cu caftacter istoric, chiar dacă este consacrat unei perioade relativ recente. Se constată absența, pentru perioada pe care a traversat-o satul românesc în ultimele decenii, a marelui personaj, a unei conștiințe atotîntelgătoare și atotîntelgătoare a realității și a devenirilor ei, precum a fost Ilie Moromete. Pe de altă parte, problemele specifice ale satului românesc de azi se cuvîne, fără discuție, a fi abordate cu mai multă insistență și curaj în proză. Iată, mă rezum la un singur exemplu: chestiunea revenirii tinerilor în sat, proces real și de mare importanță, nu este suficient a fi tratată — și din păcate adesea neinspirat, dacă nu chiar copilăros — în cutare piesă inclusă în emisiunea de „teatru TV”, sau să se găsească ilustrarea doar ca rod al documentării unui reporter. Este acest aspect, ca și altele altele, unul care angajează într-un proces complex structuri sociale, conștiințe, avînd repercusiuni asupra întregii evoluții a satului românesc. Romancierul român care ieri se ocupa de patima înfricosă pentru pămînt a lui Ion, ori, mai recent de fundamentale mutații din universul rural românesc postbelic, — are datoria de a le incorpora pe toate universului său epic, în modalități pe măsura talentului său și a importanței subiectului.

VICTOR ATANASIU



TREI POEȚI STUDENȚI

Maria-Lucreția Sturza

Horia Căpușan

Sever Hanganu

Impresie

Pasul pe care-l face
melcul pe iarbă
e singurul meu semn,
pe care l-am păstrat
de la naștere.

Lecție

Nesiguranța lumii vine din mare,
iar culoarea frunzei din verde.
Ploile au o veșnică intuiție
(de gen feminin, poate);
Sint sigure întotdeauna că
trebuie să curgă de sus în jos,
și numai astfel;
Aici nu există cuvântul invers.

* * *

ecoul griului
este numele meu;
și-l trimit noaptea spre a
te liniști.

Nume

Numele meu —
din lacrima ochiului sting
ori din ploaia
care a căzut ieri peste gura lumii.

Sfaturi din iubire

Mai ai cerul de îndurat și poți pleca
Spre sanctuarele de dincolo de aer;

Te mai ajută să gindești prin ploile degetelor,
La umilele seri petrecute de cineva ca tine;

Ai dureri reumatice peste visele colorate;
Îmi dorești numai nopți bune peste cuvintele sărutate;

Ajungem la al treilea capitol
Din istoriile moderne internaționale
Și ne mai credem tot în antichitatea din clasa a

cincea.

Ultimul cuvânt

Nisipul gol cîntă aria unui cocoș.
Și plînsul cocoșului s-a transformat în operetă.

Candelabru pustiu luminează de sfîrșit
Cînd mireasa cîmpului se naște.

Ați fost

Ați fost vreodată pe malul mării
Ca să auziți plîsul depărtatelor valuri
Cînd liniștea ca un vultur orb
Își boltea aripile
Stăteam singur pe punți de nisip
Pe punți de stînci
În ochii pescărușilor se năștea soarele
Spuma ștergea pașii infipți în tăcerea malurilor
Deodată veneau torțele vîntului
Ca niște brate prelungi de femeie
Calme și reci
Și-l chemau pe zeul oceanului
Ca să apară din palatul lui fără capăt
Cerul însuși era ca un ciob
Din paharul acela făurit demult
Umplut cu vinul veșniciei
De dureri ce privesc cu ochii lor nevăzuți spre pămînt
Ați fost vreodată pe malul mării
Ca să auziți plîsul valurilor depărtate.

Păsările

Intr-o zi veniseră păsările
Toate zburătoarele pămîntului
Soseau jucîndu-se în vîntul crepuscular
Împinzînd cu lumina aripilor
Cerul de plumb
— Noi sintem păsările! spuneau ele
Păsările somnului
Păsările mării
Păsările adîncului
Adormeam cu fruntea cufundată în tăceri
Și mă trezeam în zorii zilei
Copil pe marginea prăpastiei cerești
Frunzele pămîntului veneau cu seva lor în nervuri
Cine mai auzea țărîna cu gemetele ei surde
Alergam nebun printre aștri de zăpadă
Totul ardea într-o rază fără capăt.

Înserare

Ultimul trecător a plecat
Cu ochii întorși spre infinit
Felinarul stingher al străzii
Orbește cu raze reci fugare gingăanii
Pe alei se sting pașii vîntului lin
Și betonul uscat al zidurilor
Piere încet ca un ogar mușcat de boală
Tăcerile însingerate dorm
O pasăre cu pene negre și-a deschis aripile
Și a început să crească deasupra orașului.

Sentimentul ești tu

Singurul sentiment
Care unește cerul cu marea
Apusul cu răsăritul este orizontul.

Singurul sentiment
Care unește ziua cu noaptea
Viața cu moartea este destinul.

Singurul sentiment
Care unește alte două sentimente
Este, pe rînd,
Cerul și marea
Ziua și noaptea
Apusul și răsăritul
Viața și moartea.

Singurul sentiment
Care unește ochii și culoarea
Buzele cu gustul
Trupul cu umbra
Iar sufletul cu alt suflet
Ești tu.
Tot un sentiment.

Pilda celui ce nu va mai fi

mi-am scos capul de pe umeri
și l-am luat în miini
și l-am pus pe genunchi
așa cum stau pe banca celor ce așteaptă
și grijuliu
să nu obosească
de-atîtea gînduri
speranțe și singurătăți
pînă cînd îmi va veni rîndul
la tăierea capului.

Aduceri aminte

Din nou,
Pe drumul ce ne-ntoarce-n noi
Cădem,
Zimbim,
Ne ridicăm,
Sfioși:
Am fost doi copaci,
Cu ramurile rădăcinilor în sus
Dacă privești de jos,
Cu ramurile rădăcinilor în jos
Dacă cobori de sus,
Cu ramurile rădăcinilor în mijloc
Dacă te simți alături,
Deoparte,
Pe drumul ce ne-ntoarce-n în noi
Din nou.

BIBLIOTECA DE PROZĂ SCURTĂ

Întîlnirea

Ceasul din virful stîlpului de beton ticăie pe limba lui, neauzit. Nici celei mai amărîte roți dinăuntru lui nu-i e milă de mine, pentru că, altfel, ar scîrțîi, ar șonticăi, ar sări de la locul ei ori s-ar opri pur și simplu... de unde atîta conștiințiozitate, atîta nepăsare? Dacă m-aș putea cățăra pînă sus, aș tăbări cu pumnii pe el. Nici nu mai știu de cînd stau aici. Tot chiorîndu-mă cînd în stînga, cînd în dreapta, o să ajung să mă uit cruciș. Florile, învelite într-o hirtie subțire, verzuie, s-au ofilit. Ar trebui să le arunc, să le pun undeva la coș, da, uite-l aici, la doi pași, parcă mă așteaptă. Dar dacă în timpul asta ea apare și nu dă cu ochii de mine?! S-ar cuveni să mă mai mișc puțin, am încremenit, am amortit, o să prind rădăcini, ce-o să zică lumea? Bă amărîtule, du-te mă unde ai treabă, nu vezi că nu mai

vine? Nu te uita la tine? Păi tu ești bărbat care să facă fețele să se grăboască, să le sfiirîie călcile? Și de ce să nu fiu? M-am priment și eu, mi-am pus cravată, m-am chinuit să-mi fac un cîrlionț pe frunte, am cumpărat flori, adică toate astea nu contează? Și mai lăsați-mă în pace. Vă e ciudă că nu sinteți în locul meu, asta e. Că nu stați și voi lingă un ceas, cu un buchet de flori în mină, cu sufletul pîlînd în așteptare.

Și limbile ceasului foarfecă intruna timpul. Așa cum ai toca, în joacă, o hirtie. Și lumea trece încoace și încolo și florile astea nu știu ce naiba fac că atrag asupra lor toate privirile și stîrnesc tot felul de zîmbete — de înțelegere, de îngăduință, de ironie, de compasiune. Din pricina lor, imaginea mea, cu stîlp cu tot, se micșorează și se tipărește într-o sumedenie de retine, ca un mic și umil grup statuar care s-ar putea numi Răbdarea ori Iluzia. Să mă pui tu pe mine într-o situație ca asta! Să fiu de risul orașului! Toțiăștia care trec pe lingă mine precis le povestesc în gura mare altora: de mine o să avem în centru două ceasuri, al doilea cred că o să fie cu cuc. De ce, așa a hotărîrit municipalitatea? Ei, aș. Municipalitatea n-are bani pentru chestii d-astea. Dar e unul, săracul, care a impietrit acolo cu niște flori în mină. Îi joacă ochii în cap în ritmul ceasului: tic-tac, tic-tac. Probabil

că se va milostovi cineva de el să-i toarne puțin ciment și să-l închidă jur-imprejur cu un garduț din fier forjat. Ei bine, dacă în următoarele cinci minute nu binevoiești să îți arăți mutrîșoara, nu știu ce fac. Dărim stîlpul, fărîm ceasul, mă-ninc florile și... plec. Și un val de revoltă — dar ce val, un fel de hulă pacifică urcă în mine odată cu un teribil sentiment de mindrie, de trufie, de superbie și de alte nenumărate chestii terminate în ie pentru faptul că sint capabil să iau o astfel de hotărîre. O hotărîre istorică, pe care o vor consemna toate cronicile de mai tirziu. Păi se poate, domnișoară?! Și în clipa în care frîng pe furis florile, făcînd hirtia să foșnască, din riul asta viu de ovaluri galbene, umeri, miini și picioare se desprinde chipul ei, cu atîta claritate și strălucire, încît ochii se pornesc, fără voia mea, să clipească și să se zbată ca niște fluturi. Ea e! Zimbește! E chiar lingă mine, o văd, îi văd cum i se mișcă gura, repede, precis îmi spune ceva, dar nu aud și nu înțeleg nimic, absolut nimic, în ce limbă o fi vorbind? Mă smulg cu greu din asfalt și merg alături de ea, merg impropriu spus, mă las dus de picioarele care calcă anapoda și flencăne fericite. În momentele astea sint un obiect modular, modulat, nici nu știu cum să zic mai bine, vreau să spun că sint o alcătuire de bucăți, de cutii — unele sint goale, vuiesc — puse una pes-

te alta la nimereală, nu mă feresc din calea nimănui, pentru că nu văd pe nimeni, și din cauza asta mulți se împiedică de mine și mă lovesc, și la fiecare izbîtură cutiile se clatină, se arcuiesc gata să se dărîme, și-mi rămîne în urmă cînd un umăr, cu omoplat cu tot, cînd capul, cînd o mină... Ea vorbește în continuare, dar eu tot n-o aud, pentru că un arc, pînă acum neștiut și cuminte, s-a destins dintr-odată, cu zbirniit, și mi-a înălțat capul pe deasupra clădirilor, văd tot orasul ca în palmă, cu acoperișurile smolte, cu casele lifturilor și cu pîienjenisul de antene tv., e cald, e senin, e ceva în aer care te face să îți pierzi greutatea, să te simți ca o pasăre.. Intrăm în parc, trecem printre două siruri de bănci verzi, am început să văd, ne așezăm?, iată, acum și aud, și în clipa în care ne așezăm tot ce e în jurul meu dispare și rămîne numai ea. Atît, ea. O privesc hipnotic, hipnotizat, ochii mei umblă pe chipul ei cu uimire, cu lăcomie, cu durere, da, o durere plăcută, parcă e în mine un cuțit pe care îl las cu bucurie să mă hăcuiească. Mă uit la ea și, uitîndu-mă, o inventez, parcă o desprind trăsătură cu trăsătură dintr-un bloc de marmură, cu gingăsie, cu nesfîrșită tandrețe, și o însuflețesc tot așa, cu încetul, în aceeași ordine, ca atunci cînd aprinz pe rînd luminile într-o sală... Ah! dar eu am aceeași putere ca și... și gîndul vibrează în mine, dar dacă e invers? Dacă eu sint cel care acum mă trezesc la viață, ca statuia lui Condillac? Și nu mai știu, și gura ei se mișcă și cuvintele ei îmi sună straniu,

într-o limbă pe care n-am mai auzit-o, limba elopoteilor de argint... Aș vrea să spun și eu ceva, dar constat că gura mi-a încremenit pur și simplu, că vorbele s-au învălmășit în mine, s-au amestecat, și-au pierdut înțelesurile, n-a mai rămas din ele decît învelișul sonor, un zumzet continuu, ca al albinelor primăvara, cînd înfloresc salgîmii. Ceea ce sint eu acum nu începe în nici o vorbă, e de-a dreptul jalnic limbajul ăsta. Am impresia că, dacă aș rîsti un cuvînt, toată vraja asta care îmi taie respirația s-ar risipi și m-aș pomeni dintr-odată roșu și caraghios, cu degetele învinețite pe un buchet de flori rupte, într-un parc zgomotos și trist, cu bănci scrijelate, lingă o fată cu pîstrui care chicotește aiurea. Dar așa, făcînd, parcă tin sub ochi o minune. Tac cu înverșunare, nici cel mai aprig călău din lunga și frumoașă noapte medievală nu mi-ar putea desclăta fălcile. E în mine ceva ca o dulce sfîrșeală, parcă sint înecat, parcă tîlăzuiește în mine apa albastră din preajma unui tîrm cu portocali în floare. „Pe miine, spune ea, în același loc”, asta e tot ce am înțeles și rămîn singur pe bancă, golit, pentru că toată livada din mine s-a smuls și a plecat cu ea, și îmi vine să urlu de fericire și să plîng de nerăbdare.

Mă ridic și o iau buimac spre centru și mă așez în același loc. Ceasul din virful stîlpului de beton ticăie neauzit, pe limba lui.

GHEORGHE FILIP

constelații lirice



**Nicolae
Dan
Fruntelată**

Struna de aur

Prieteni, eu cred, în lăuntru meu și în lăuntru tuturor ideilor lumii aceste bintuite de teamă, de frig, de speranță de arhaice ori moderne tempeste că totul, totul se poate ntr-o zi rezolva că aproape nimic nu e imposibil cred disperat în verbul „a vrea” Petrol, foame, război – blestemată treime a unei religii fără iertare cu zei falși, cu prapuri de singe cu sufletul nostru răstignit în altare cer poeziei să ia în miinile sale și să spele picioarele acestui coșmar o cuvintele, sfinte mării și magdale ale unui secol barbar și nu mă-ndoiesc, și nu mă întunec decît de-o pedeapsă ce poate lovi struna de aur, ascunsă, a ființei singura care știe-a iubi dacă ea va-nceta să mai cînte dacă ea va-nceta a mai fi omule bun, nu mai e nici o șansă sîrșitul sîrșitului poate veni.

Liman

Ce ne-ai adus, cît ne-ai adus cum te-ai gîndit la noi cum ne-ai iubit ? Un pluton de întrebări pentru inima mea pentru sufletul meu obosit Copiii mei, repetarea mea nebună, în chip și-ntîmplări, azi n-am muncit, azi am fost o corabie plutind fără rosturi pe mări v-am adus doar o plasă de rouă doar o sabie rece de riu o culoare de iarbă trăită-n adîncuri raze din ochiul ținut prea în friu azi am fost ca o pasăre sudică, rară

piezindu-se toată în mari goluri de aer fără folos căutînd un pămînt E nimic ce-am adus ori prea mult e căutați-mă încă, mă întorc vinovat în iubirea de voi ca-ntr-un vis fără margini singur liman care-mi poate fi dat.

Vinzare de cai

Hai să te duc în bălțile Dunării hai să te duc în luna lui mai necredinciosule, orbule, fiule să trăiești o vinzare de cai

să vezi noaptea-ncordată ca struna unei viori ce n-a mai cîntat să vezi că ninsoarea are trup, și mișcare să vezi că iubirea e vis de furat

de-aici începe să fie poveste omintirea mea poleită cu-argint tinerete vinată în mari plase de lună nu crede, ascultă, sînt tînăr cînd mint

dar pleacă din hainele tale uscate și scaldă-te gol în puterea lui mai necredinciosule, orbule, fiule trăiești doar o dată vinzarea de cai.

Numai o seară

Încă o seară, tare ca șampania în care-o să te joc și-o să te pierd castelul meu adevărat din Spania cu o fereastră-n marea de ochi verd

încă o seară cînd or să mă doară cuvintele ca niște rîni de-argint lumina lor de tot crepusculară cum visul vechi cu care mă mai mint

averea mea s-așează pe o cortă ce niciodată nu mă va ierta un fel de zbor pe dincolo de moarte făcînd din asta însăși voia ta

o clipă, apoi totul e tăcere seară de grație, nebună ca șampania un joc frumos cum nu putea să spere castelul meu adevărat din Spania

Spectacol aminat

Tu nici nu exiști, tu ești numai un sunet pe care-l aud dacă vreau un anotimp ilegal, o seară unde-mi duc prietenii rar cu lanțul plictiselii la picioare o, am găsit, ești un spectacol aminat dezertor din afișe, din calendare Deci, nu încerca, n-are rost să mă tulburi spunîndu-mi ce-a fost, ce va fi, o poveste care poate rîni și în gînd, și în somn mie-mi trebuie numai ce este

Tu nici nu exiști – spuse omul cel bun privindu-se orb în oglinda tăcută. Era noapte afară, planeții cîntau lunecarea de nimeni știută.

Limbă pierdută

Pricepe, dar, prietene, că este felul meu de a spune că mi-e teamă, că mi-e sete, mi-e dor de cuvinte ca de niște amintiri interzise eu spun : ninge sărat în iarna unde nu-s eu spun : mi-e brațul stîng ca un salcîm amar eu spun : cimpia se mută în noi armată verde, hrînindu-se cu vise Nu mă-nțelegi, eu locuiesc o stea plutitoare și singură, lovindu-se de marginile galaxiei vieții tale se naște un sunet, limbă pierdută, rînită de mistere, limbă moartă îi poți zice oricum, nu respinge această vorbire de noapte, această amețală de sensuri, ascunsă stea căzută-ntr-o lacrimă, pururi, umbra ochiului tău, de timp nepătrunsă.

Chanson de rive gauche

O, mon ami, mon vieux, ai ajuns să-ți petreci iubirile pe rive gauche între case de negustori și prăvălii unde se vind bijoux-uri și gogoși unde bătrînii amețesc plimbînd în lesă amintirile de-un veac ce dor imi e de tine, mon ami, de cum erai, prea tînăr și sărac de cum erai, buimac de primăveri și de-o furtună caldă de ochi verzi flămînd de tot ce nu se cuvenea dușman a tot ce nu puteai să pierzi acum închizi în cușcă versuri rare și pe tunica somnului le coși primind a toamnei tristă defilare în casa ta de nori de pe rive gauche.

Tîrziu

Lasă-mă în grădinile soarelui numai o clipă numai atîta cît să pot uita nordul iubirii noastre, armatele reci mărșăluind prin vise, ocupînd cimpurile singelui meu tînăr privește, aceasta este o insulă semănată cu flori roșii și vii cu plaje lungi ca niște coapse de femeie peste care cîntă mările sudului pierde-te-n ea, fie numele tău cheia de aur a somnului eu doar atît îți voi cere, o clipă apoi, voi pleca în mine crește aisbergul limpede al cuvintului de nerostit mi-e teamă că nici măcar n-o să mă bucur de clipa care mi s-a dăruit.

se anunță o nouă carte



Ion Iuga

POVARA UMBREI

Autorul se explică

Materialitatea umbrei prin forța ei de sugestie ; umbra cuvîntului, umbra ființei umane în poezie. Prin jocul grav al umbrelor se ajunge la umbra ideii. Acasă, la mine în Maramureș, este un obicei păcătos, cel ce dorește să-și facă o casă durabilă, mă-

soară umbra unui bărbat tînăr în cumpăna zilei, iar firul de sfoară măsurată cu pasul se așază la temelia casei ; „măsuratul“ este sortit poverilor și unei morți pretimpurii. Moartea ca umbră a vieții, innegrita insingurare a eului rătăcind în căutarea luminii prin ceasul nopții. Semnele de întrebare ale autorului, înfeudată unei lăuntrice neliniști, sînt tot atitea chei intru lumina cititorului.

Dialog etern

Își sărută copilul cu zorile odată copilul deschide ochii

din cîmp clopote de argint îi cheamă pașii pe roua florii

văzul copilului aburește lumina

Îmblinzitorul de șerpi

În piață ca un lotus pe apă șade îmblinzitorul de șerpi

între flăcări albe de sunet

cu degetele sale negre adună monezile și solzii șarpelui într-o pungă de mătase parcă strînge vorbe fără sens așezîndu-le perină sub tălpile sale desculțe

îmblinzitorul de cuvinte floare pe apă lumina muzicii

Ritual folcloric

Privegheați făptura aceasta înghețată lumină se umflă pămîntul din aburul ei tînăr

privegheați această călătorie prin măduva din pruni prin iarba mormintelor căldura către veșnicie

sînt cum murmură pămîntul cum tremură unda cînd cade mai jos cerul și crește umbra prin ramuri

Tulburarea apelor

Tulburate-s visele și unda ce-albăstrește țărîmul cu aripa cînd se scaldă fetele în seară –

tulbură-te apă de aceste luminoase plante ce răsar foșnind printre oglinzi

tulbură-te de mirese rază

braț suav albit de crîn și de-atingeri

grai strecurat de vînt pe ape

Incendiu

Arhitecții nu înțeleg cerul ideii și ard în nisipul din vatra luminii

Cuvînt

pe altarul zilei orbul a deschis ochii iată-mă sunt copacii au început să încolțească

Păcălitorul păcălit*) (I)



O mare încăpere rotundă cu pereții străpunși de un impresionant număr de uși cu sticlă — încit din prima clipă și se pare că seamănă cu o frumoasă colivie aurită —, lungi și grele draperii care se acoperă, sau care sînt trase de o parte într-un joc al secretului pentru cei dinlăuntru și al tentației pentru cei rămași afară, câteva personaje cam stingace care reiau, muște, parcă la infinit, un dans ale cărui mișcări le sînt prea complicate, condus, energic, de cea care va fi singura minte limpede, de bun simț a casei (Dorina) — așa începe, ciudat și neliniștitor, spectacolul cu *Tartuffe*, de Moliere, cu care studentul la clasa de regie *Laurian Oniga* își dă examenul de diplomă. Apoi, spărgînd liniștea nefirească, de undeva, de dedesubt, prin deschizătura unei trape, se aude vocea agresivă a doamnei Pernelle. Cu furia unei erinii, împărțind critici aspre fiecăruia (un simbul de adevăr există în spusele sale), bigota Pernelle (Anda Călugăreanu), îmbrăcată în rasă cvasimonahală, se pregătește să plece din casa în care tinăra soție a fiului său a adus un aer „nou” încercînd să imite — în comportament, îmbrăcăminte, fel de trai — aristocrația, căci proaspăt bogătie a domnului Orgon își cerea „drepturile” de reprezentare. Dar în incrințenata ei nemulțumire, o rază de speranță ar trebui s-o aline: aducerea în casă, ca sfătuitor, a cuceritorului Tartuffe, a celui care ar trebui să-i lumineze în multe, căci „...dreptele dojene sînt fără de cusur. / Spre cer vrea să vă-ntoarcă din oarba rătăcire; / și-i drept cînd fiu-meu cere să-i arătați iubire”. De ce, însă, tocmai în acest moment, în care Orgon l-a adus în casă pe Tartuffe, precinstindu-i înțelepciunea, lăsîndu-se călăuzit de el în toate cele, deci cînd smerenia, cuvioșenia, renunțarea la cele pămîntești aveau toate șansele de cîștig, intransigența doamnă găsește de cuvînt să plece, scirbită, pentru multă vreme, din casă? Iată o întrebare al cărui răspuns poate fi unul din drumurile care să ducă la o posibilă interpretare a capodoperei molierești și pe care, cred, și-a pus-o și Laurian Oniga în și prin spectacolul său.

Peripețiile dramatice prin care a trecut acest text al lui Moliere și Moliere însuși pentru că-l scrisese ne sînt cunoscute, oel puțin în aspectul lor exterior. Deși neterminată, Moliere prezintă primele trei acte ale piesei în fața curții lui Ludovic al XIV-lea. O tulburare pînă la revoltă îi cuprinde pe cei mai mulți dintre cei prezenți, căci ridicolul în care este pus Tartuffe, falsul cucernic, impostorul ascunzîndu-și cupiditatea, pasiunile josnice sub cele mai evlavioase cuvînte și măști, nu putea decît să supere pe bi-goșii uniți în Compagnie du Saint-Sacrement, cei care „se amestecă în viața publică a țării. Intervin în viața familiilor și a indivizilor, instituindu-se în cen-zori ai moravurilor și îndrumători de conștiință” (Ion Zamfirescu). Trei ani mai tîrziu, Moliere reia manuscrisul, schimbă numele și profesia personajului principal (il face curtean și îl numește Panufle), mai taie din replici și o prezință din nou în fața curții. Dar a de-a-ia *Impostorul* este interzis. De abia după încă doi ani Ludovic al XIV-lea îi dă permisiunea s-o joace. De atunci a avut sute de interpretări pe scenele lumii. De atunci, aceleași câteva întrebări i-a făcut pe actorii care l-au interpretat și mai apoi pe regizorii săi de-a lungul timpului și formă în funcție de răspunsurile pe care le-au găsit. Cine este acest fărnac, acest impostor? Crede el, măcar o singură clipă, în ceea ce spune? Este sincer, măcar în pasiunea pentru Elmira? Cînd pentru unii se descoperă din prima clipă drept ceea ce este, cum e cu puțință să-i înșele atît de grosolan pe alții? Cum este el de fapt, de vreme ce Dorina, Cleant, Damis îl vîd într-un fel, Orgon și doamna Pernelle exact pe dos, iar Elmira nu-i intru totul rece la farmecul lui? În lunga prefață pe care marele dramaturg s-a simțit obligat s-o facă piesei, notează la un moment dat: „am pus toată arta și toate precauțiunile cu puțință spre a deosebi lămurit tipul fărnacului, de al adevăratului pios (al celui care crede, cu adevărat, în ceea ce spune, într-o morală înaltă n.n.). Pentru aceasta, două acte întregi am întrebunțat ca să pregătesc venirea nemernicului

meu. El nu-l ține pe auditor o clipă măcar în cumpăna nedumeririi: de la-ncăput îl cunoști pe semnele ce i le dau [...] o vorbă nu rostește, un gest nu face care să nu zugrăvească privitorului firea unui ticălos și să nu scoată în lumină firea adevăratului om cumsecade, cu care l-am pus în contrast”.

Intr-adevăr, cele două acte care pregătesc apariția impostorului dau și în spectacolul de pe scena I.A.T.C.-ului imaginea lui Tartuffe reflectată în oglinda înțelegerii fiecăruia. Dar mai mult decît în cuvinte, ea se relevă prin atmosfera ce domnește în casa lui Orgon: una de suspiciune și de teamă. Toți tresar la fiece mișcare, se știu, sau se simt, priviți și auziți de netrebnic. Parcă mereu cristalurile ușilor și draperiile au pe cineva în spate. Micile adevăruri se spun cu voce joasă sau se mimează. În afara Dorinei, al cărui bun simț popular n-a fost nici pervertit de parvenirea familiei și nici anulat de agresivitatea a lui Tartuffe, toți ceilalți și-au pierdut orice urmă de curaj, ba ajung chiar să se suspecteze unii pe alții. Aceasta este una dintre întrebările pe care, în exegeza sa scenică, le pune Laurian Oniga. De fapt, cine și cum este această lume care chiar dacă știe sau bănuiește adevărul despre Tartuffe se lasă, într-un fel sau altul, stăpînită de el? Este una pe care proaspăt imbogățirea a vlăguit-o înainte de vreme. Nici traiul, nici veselia firească n-o caracterizează, ci o greoaie adaptare la cadrul rivnitei aristocrații. Ei sînt tepeni în costumele bogate cu care încă nu s-au obișnuit; perucile le îngreunează spiritul; mișcările ce se vor elegante au rigiditatea ridicolă a marionetelor. Nici împinși de la spate de realista Dorina — o *Teodora Mares* frumoasă și vivace, compunînd un personaj a cărui istețime e greu pusă la încercare de toropeala prostie în care se afundă ceilalți, poate însă, puțin exagerată în agitația amintind cunoscute personaje ale lui Goldoni — ei nu au curajul atitudinii fățișe. Mariana, în interpretarea nuanțată a *Marii Eremia*, e tare clorotică, pentru că așa i se pare că trebuie să arate o domnișoară de familie, mîiaună gingașă că se supune voinței tatălui, leșină la tot pasul, nu știi dacă iubește sau nu. Dorina trebuie s-o învețe să lupte pentru dragostea ei, luptă pe care ea o înțelege doar ca pe o deslănțuire a pasiunii. Cleant, care ar trebui să fie un fel de raisonneur al piesei, e în viziunea lui *Ionel Mihăilescu*, atît de apăsător de noua condiție socială a bobindii prin sora sa, incit cuvintele i se pierd printre buclele perucii și prin ridicolele grimase prin care și inchipuie că ia alură de om serios (cred că aici alegerea interpretului a accentuat cumva peste măsură ridicolul posturii). *Damis (Ovidiu Voicu)* și *Valer (Bogdan Ghiulescu)* sînt mai mult niște manechine în micile lor revolte cînd se vîd înălțurați de la ospațul măririi. Printre acești indivizi, spuneam, lipsiți de vlagă, neinstare să vadă mai departe de micile lor comodități — este aceasta una din motivațiile ce face posibilă puterea căpătată de Tartuffe în casa altuia — Elmira nu este o excepție. Aici răsturnă Laurian Oniga viziunea indeosebi încetănită asupra personajului. Și Elmira va face parte din aceeași familie cu ceilalți. Ca o păpușă frumos împodobită (măsurile fine, podoabele scumpe trebuie s-o fi uluit și pe ea tot atît cît și pe Tartuffe!). *Manuela Ciucur* compune o Elmira atît de preocupată de pozele de doamnă pe care trebuie să le ia, incit uită să reacționeze la agresivitatea impostorului. Parcă în studiul ei despre viața în înalta societate nu a ajuns încă la lecția despre cum se poartă o aristocrată în asemenea situație. Mai e încă onestă, dar sufletul și mintea îi sînt acoperite de ceața neștiinței ce a înlocuit bunul simț. Ea nu mai este „inteligentă, frumoasă, dotată cu o personalitate capabilă să o contracareze pe alta, axată pe trăsături antipodice”, așa cum o caracterizează, în interesantul program de sală, Eugen Nicolară. În acest sens, prima scenă a declarațiilor amoroase ale lui Tartuffe și apoi cea de-a doua, în care pare că ea este cea care-l întinde o cursă pentru a-l demasca, sînt relevante.

MIRUNA IONESCU

*) *Tartuffe*, de Moliere. Studioul de teatru al I.A.T.C. Regia: Laurian Oniga.

Confort și disconfort spiritual*)

Tapiseria a prilejuit, în nenumărate rînduri, desfășurarea unor forte creatoare și a unor energii al căror rezultat copleșitor, uneori, îl apropia pe autor de un atelier întreg de țesut: munca lui cît a 100 de țesătoare, anii petrecuți în tocmeirea culorilor și veghea urzelii, ochiul cercetînd pe mm² continuitatea și expresivitatea liniei și mai ales, ei, acei metri pătrați, desfășurați ca o pinză fără sfîrșit, povestind în detalii a căror lectură apropiată admirarea lucrării cu tihnă delectare a sultanului căruia i se depănau 1001 de povești; de mult, din Evul Mediu, pereții reci de piatră ai locuințelor se acopereau cu țesături artistice dar plăcerea de a le vedea, nu s-a stins niciodată ca un foc părăsit, dimpotrivă, darul pentru această artă, pasiunea pentru minunatele alcătuirii leșite din îmbrățișarea urzelii cu cele mai scumpe și frumoase fire — de aur, de argint, de mătase, — a fost păzit, de ele, de tapiserese, ca de niște replici moderne ale anticele Hestiei (de nu plecau niciodată de acasă, pentru a nu se stinge, în absența lor, focul din vatră, pînă azi, cînd agitatul secol XX, contestatorul, innoitorul, reformatorul veac al artelor moderne a smuls mesetugului străvechi, „frumuseți și prețuri noi”.

Alteori, însă, tot tapiseria a oferit prilejul unor artiști să realizeze ceea ce colegii lor cununați cu pictura, sculptura sau alte arte n-au putut obține decît parțial, de loc sau, nesemnificativ: și a-nume, sugestia unei călduri aparte, evocatoare a căldurii unui cămin, imbinată cu prezența benefică și mlădioasă a palmei geniului bun al casei, larul oricărui lăcaș, femeia protectoare, cea care ține ordinea, o restabilește, o apără, o îngrijește și cînd nu e, se-asează singură și o țese din ce știe, din ce poate: din vis, din gânduri, din vorbe...

...mandolina odihnid pe gheridon, rafaturile abea puse-n ordine, falsele naturi moarte, adică acele „decupaje” operate fotografic din universul casnic al obiectelor inconjurătoare, pacea cotidiană și ecurile ei lăuntrice traduse prin acordurile surdizate ale incederii, bucuriei, reveriei iată ce spun simplu și cuceritor, tapiseriile *Marianei Ciubotaru*; compoziții de dimensiuni mai degrabă reduse, atît de sobre incit sugerează, la un moment dat austeritatea, rod al unei remarcabile ordini interioare, surdă la vorbele gratuite, la zumzăitul superficial și insensibilă la zorzonal oricărui adas decorativist, ornamentalizant, dovedind o bărbătească rezistență la tentația agreea-

bilului și plăcuii sugerat prin dulcegăria aflat în periculoasa vecinătate a ceea ce autoarea intenționează și reușește să creeze spre adevărată delectare estetică.

De la primul pas, în mica sală de expoziții „Galathea” unde se află piesele *Marianei Ciubotaru*, intri într-o atmosferă de un apreciabil efort întru discreție și confort spiritual.

Pe linia binecunoscută, de ani de zile, *Rodica Anca Marinescu*, abordează peisajul așa cum știe: ca o hărțuială în care întotdeauna pictorița spune copacului cum trebuie să crească, soarelui cum trebuie să strălucească, dealului să se-ncovoaie...

Peisajul acestei pictorițe este violent, cromatica tare, linia nervoasă; ochiul ei „privește” întotdeauna, (ca un general, cîmpul de luptă), de sus, dominator; chinuîndu-l pînă cînd totul intră într-o „scenă” imaginată dinainte (nu e un pictor de observație realistă, cum pare la prima vedere, cu tot aerul de „plein-air”, ci, una de expresie).

Autoritară, categorică, riguros și nemilos selectivă, de loc admirativă, ba mai degrabă critică și lucidă *Rodica Anca Marinescu* practică un gen de pictură pînă la urmă binevenit în atitudinea întîlnită deseori prin expoziții, de necontenită exultare a artistului, de tipul „Cît de frumoasă te-ai gătit / Naturo, tu...” de umilă copleșire în fața florii, a valului.

Rodica Anca Marinescu își permite curajul de a nu copia, de a se arăta chiar nemulțumită de ce vede, drept care imaginile sale au oeva din tonul unei dispute, unei polemici (cordiale) cu peisajul, obligîndu-l să apară după viziunea sa.

Undeva, în surdină, se aud, răzbătînd zvonurile unei personale confruntări a artistului, cu chiar viziunea sa. Acea nemulțumire creatoare, acel dubiu asupra soluțiilor, iată că se mai întîlnește; și cît de frumos este „peisajul moral” al unui creator care nu se autoadmira, care nu se-ncîntă de tot ceea ce face și care nu se crede egalul naturii-mamă devreme ce amîndoi „fac” flori și acopăr pămîntul cu fire de nisip, uitînd că zorii și apusul sînt virtutea numai a unuia dintre ei iar contemplarea starea specifică a celuilalt.

SIMONA VĂRZARU

* Expoziția personală de tapiserie — *Mariana Ciubotaru* — sala „Galathea” și expoziția de pictură *Rodica Anca Marinescu* — Căminul artei, iunie '87, București.

Materie și spirit creator*)

....Minune care se află între gîndire și percepție; este ca o nedeslușită intermediară între spirit și materie; inrudită cu amîndouă și totuși deosebită de ele; e spirit, dar un spirit care are nevoie de ritm; este materie, dar o materie care se poate lipsi de spațiu... Sînt cuvinte prin care Heinrich Heine definea muzica... Sînt cuvinte pe care nu orice „fapt muzical” le argumentează, dîndu-le „acoperirea” necesară... Sînt cuvinte pe care le-am simțit aproape, ale căror sensuri au părut parcă o emanție a sonorităților zămislite sub cupola Ateneului de bagheta lui Edvard Cîvjel, sau de strunele harpei lui Ion Ivan Ronca.

O materie plămădită dintr-o substanță inefabilă, transparentă, risipită în stropi cristalini; risipită oare? Nu, căci fiecare astfel de grăunte de lumină este un punct al volutelor ce se desenează cu limpezime, un pas spre arcuirea lor elegant avîntată. Un spirit al profesionalismului și al sobrietății, al căldurii și nobleții, care nu se degajă doar din partitură sau din însăși individualitatea instrumentului, ci din adevărata măiestrie artistică la incandescența căreia Ion Ivan Ronca își făurește fiecare prezentă pe podium. În *Concertul în La major pentru harpă și orchestră* de Karl Ditters von Dittersdorf — oferit în primă audiție în acest program al Filarmonicii bucureștene — echilibrul clasic a dimensionat și liniștea mediativă a părții lente, căreia elaborata talmăcire i-a ridicat simplitatea la proporțiile esențializării, dar și spontaneitatea și prospețimea vie, grațioasă și dezinvoltă a mișcărilor extreme, într-un tempo mai rapid. Strictețea stilului prin care s-a relevat nu numai claritatea construcției, ci și verva, energia, nervul și pregnanța, a dimensionat fiecare moment interpretativ, gradînd contrastele și devenirile unei palete coloristice bogat nuanțate, puse în lumină cu finețe prin atenția conducerii dialogului solist-orchestră. Concluzionînd, atribuțiile talmăcirii au învăluit această lucrare în valențe cuceritoare, relevînd astfel o grăitoare exemplificare a ceea ce înseamnă împletirea artei și științei muzicii în autenticitatea unei interpretări creatoare.

Eugène Delacroix descoperă în muzică „voluptatea imaginației”: dirijorul sovietic *Edvard Cîvjel* ne-a dezvăluit în

Dansurile simfonice op. 45 de Serghei Rahmaninov voluptatea imaginii, a fluidității mișcării, a pendulării între clocoțitor și nostalgic. O materie sonoră ce irumpe în taluzuri furtunoase sau se mlădiază în undiri mai molcome, ce nu pot însă să ascundă uriașă forță zăgăzuită de voința de fier a baghetei dirijorale. Un spirit ce domină aceste energii telurice cu fermitate supunîndu-le parcă propriei sale personalități; cu gestica sa de o elocvență spectaculozitate (contrastînd aici cu cea aproape laconică prin care a condus acompaniamentul orchestral al opusului concertant) *Edvard Cîvjel* stăpînește în adevăratul sens al cuvîntului sonoritățile simfonice. Derularea filmică sugerată de permanența modelare a magmei sonore a lăsat să transpară o sugestivitate coregrafică a muzicii, o sugestivitate a spațiilor vaste, întinse în planul orizontal, sau monumental clădite pe verticală, o sugestivitate vibrînd parcă mereu în rezonanță cu acel fier al sensibilității ruse, filtrat fără însă a putea fi estompat în paginile compozitorului-pianist. O muzică plină de freamăt romantic, de penetrantă cromatică a tuseilor armonice și timbrate, o muzică făcută să placă trezînd rezonanțe afective, pe care *Edvard Cîvjel* a refăcut-o astfel, conturîndu-i strălucirea și vigoarea.

Sufletul romantic, dar de o cu totul altă factură, a străbătut și dramaturgia simfonică a *Uverturii Tragice* de Johannes Brahms, pagină ce a deschis programul acestui afiș al orchestrei simfonice a Filarmonicii „George Enescu”. Purtînd amprenta aceleiași personalități puternice, lucrarea a păstrat tonul de austeritate și rigoare ce o caracterizează, bagheta dirijorală căutînd și aici densitatea volumelor orchestrelor, amplificarea lor prin dozajul registrelor, prin maleabilitatea timbrului.

Materia sonoră a realizărilor compozitorice și spiritul creator al interpretelor — muzicienii...

ANCA IOANA ANDRIESCU

*) Concertele orchestrei simfonice a Filarmonicii „George Enescu” din București, Ateneul român, joi 4 și vineri 5 iunie 1987.

Un personaj — romanța românească

Filmul documentar are, între multe și nobile datorii, și pe aceea de a tezauriza valori, evenimente, activități, clipe ce peste ani pot constitui, prin chiar imprimarea lor pe peliculă, adevărate nemeșuri ale unei civilizații. E de înțeles că o asemenea mult îndreptățită motivare se află la baza realizării portretului cinematografic **Omajiu romanței. Ioana Radu**. Un portret și un poem, un omajiu pentru acest personaj de toată lumea iubit — **romanța românească**. Autorul documentarului — realizat la Casa Unu și având toate elementele spre a fi considerat un documentar artistic, dacă nu chiar un film de ficțiune cu un personaj principal de zile mari — este Pompiliu Gilmeanu. Ca în alte filme ale regizorului, care în aceste zile aflăm a fi terminat cel de-al 280-lea titlu al său — se simte bucuria de a lucra. Nici nu poate fi în alt fel când ai privilegiul de a filma o artistă extraordinară ca Ioana Radu pe care mai că nu știi de ce spectatorul o îndrăgește tot atât de mult când cîntă, și respectiv când joacă în cadrul propriului rol. Când cîntă știm că nimeni nu ar mai putea interpreta ca domnia sa romanța, acel poem de iubire și regret, de dorință de viață și de supunere la trecerea timpului, minunată slăvire a dragostei curate cu care învâluie și bucurii viața unui om putînd la fel de bine să o întristeze cînd nu este crezut. Sînt cîntece de adresare a unui sentiment, cu tot ce înseamnă confesiunea caldă, strînută desi patetică, proprie vocii fără de ezal a Ioanei Radu. Când Ioana Radu se află în timpul liber, adică atunci cînd dă voie regizorului să o filmeze fără a cînta, des-

coperim un spirit incitant ce ne subiu-gă dină la lacrimi cu sinceritatea și directetea propriei doar marilor artiști. Ne spune cum, plecînd din Craiova, voia să fie la fel de mare ca Maria Tănase și cum, ascultînd-o o dată, tatăl ei i-a scris reproșindu-i cit de rău cîntă. O urmărim în diverse ipostaze, care mai de care mai încărcată de nostalgie. Nu e de mirare cum descoperim în strălucita interpretă a romanței românești un om cu o rară putere de muncă, o ființă insetată de viață, generoasă, atentă cu tinerii, suînd să pretuiască pe ceilalți.

Filmul porneste din prezent spre a se folosi de înregistrări mai vechi ale vocii, și de filme, de fragmente de imagini în care ni se prezintă aceeași artistă sobră, calmă, unanim apreciată. Regizorul și operatorul său, tînărul Cristian Comeagă, au risipit imaginație și inventivitate spre a compune un portret cinematografic din care să apară în stare pură sentimentul de pretuire și de dragoste pentru o mare artistă a cîntecului și neamului românesc. Cum darul vocii Ioanei Radu ne este oferit zi de zi, dăruit în istoria nepieritoare a muzicii românești, întocmai florile pe care, în final, artista ni le trimite prin intermediul „rampei ecranice” reerezintă încă o dovadă a generozității artei, toipre pilduitoare a omului în substanța cîntecului, identificare sublimă.

Inspirată inițiativă pentru care noi, spectatori, nu putem decît să mulțumim realizatorilor și, mai ales, celei ce personifică în conștiința publicului **Romanța românească**.

IOAN LAZĂR

Aura Urziceanu



— **Intenția mea a fost să avem această discuție mai de mult, atunci cînd ați susținut recitalul jubiliar pe scena studioului de concert de la Radioteleviziune... dar ați fost foarte ocupată și apoi plecată, o vreme, în R.F.G. Să începem acest interviu cu începutul: cînd și unde ați debutat?**

— Aveam 14 ani cînd am apărut într-o emisiune a Televiziunii Române interpretînd melodia „Soarele e îndrăgostit de Mamaia” de George Grigoriu. Au urmat alte înregistrări la radio și televiziune și primele apariții în concert de jazz. Eu am fost prima interpretă română de jazz care a propus un nou stil, acela al improvizărilor vocale. După o serie de turnee în U.R.S.S., R.F.G. și Israel am fost invitată în Canada pentru înregistrări la radio și televiziune. Am imprimat „De ieri pînă azi” de Laurențiu Profeta și „O fată mai găscești” de H. Mălineanu care a ieșit în topul canadian pe locul I.

Am început o lungă colaborare cu orchestra Radioteleviziunii canadiene condusă de Phil Mimmos. În aceeași perioadă am primit un angajament la un club de jazz. Aflîndu-se în Canada, Duke Ellington a sosit într-o seară la club năunțat — eu aș fi refuzat să cînt dacă știam că va veni — după concert m-a felicitat și mi-a propus un contract cu orchestra sa pentru șase ani. Eu am fost tulburată de acest eveniment, îl aveam în față pe cel despre care se spunea că este cea mai mare personalitate a jazz-ului, am fost foarte emoționată, l-am mulțumit pentru ofertă, dar am refuzat acest contract. Duke Ellington a insistat și la a doua noastră întrevvedere mi-a propus colaborarea cu orchestra sa pentru un concert la „Carnegie Hall” în cadrul festivalului de jazz „Newport” din New York.

— **A fost primul dv. mare succes, un triumf. De fapt participarea la festivalul „Newport” înseamnă pentru orice practicant al jazz-ului consacarea și supremul examen. Ce a urmat după acest mare succes?**

— Un turneu de doi ani cu orchestra lui Duke prin toată lumea, o perioadă de muncă grea și pasionantă.

— **Ați fost mesagera cîntecului românesc în 19 țări printre care S.U.A., Canada, R.F.G., Israel, Japonia, U.R.S.S., Italia, Anglia, Brazilia. Cum este apreciat cîntecul românesc?**

— Cea mai mare mîndrie a mea este că prin mine cîntecul românesc de muzică ușoară, jazz și folclor a devenit foarte cunoscut și apreciat. Eu am inclus în repertoriul meu permanent, în afară de jazz-ul clasic, și pe cel compus de autorii noștri, muzică ușoară scrisă de Laurențiu Profeta sau Ion Cristinoiu, cu și folclor românesc. Și pot afirma că muzica românească a fost și este bine primită pe toate meridianele lumii.

— **Care a fost cea mai patetică emoție pe care v-a rezervat-o cariera artistică?**

— Nu pot afirma că una dintre multele mele întâlniri cu valorosii muzicieni cu care am colaborat sau unul dintre suc-

cese mele profesionale a fost mult mai emoționant decît celelalte. M-aș bucura să le pot situa pe aceeași treaptă emoțională și întîlnirea cu Duke Ellington, faptu că m-a admirat și mi-a compus special cîteva lucrări pe care le voi interpreta în curînd, întîlnirea cu Ella Fitzgerald care m-a felicitat și admirat pentru noul stil de interpretare al jazz-ului, mai modern, care a fascinat-o. Nu pot să nu alătur acestor emoții momentul în care la festivalul de la Knocke din Belgia, pentru prima oară în istoria acestui festival am obținut punctajul maxim — nota 10 pe toată linia, fapt neegalat nici pînă în prezent; sau recitalul de la Sala Palatului din 1973, alături de muzicianul de excepție care a fost Richard Oschitzky.

— **De curînd ați apărut în filmul lui Ioan Cărmăzan „Sania albastră”. Dacă nu mă înșel, a fost debutul dv. într-un film românesc. Vă place filmul?**

— Da. Îmi place filmul foarte mult și iubesc pe marii noștri actori de film și teatru. Îmi doresc să joc într-o comedie muzicală și chiar într-un film care să mă solicite doar ca actriță, bineînțeles în compania unor actori cu care m-aș potrivi.

— **În ultima vreme ne-am obișnuit să vă ascultăm în dubla calitate de autoare și interpretă. „Vreau să vii în viața mea” a fost un mare succes de top.**

— M-am bucurat că această compoziție proprie a devenit un slagăr îndrăgit de tineri, fiind felicitată și de colegii mei interpreți.

Eu am început să-mi înregistrez compozițiile în anul 1982, una dintre ele „Romanța” a fost orchestrată de maestrul Silve Dinicu și s-a bucurat de un frumos succes. Au urmat apoi: „Știu tot” și „Meditație” orchestrate de Marius Popp, „Taina ta”, „Vis pentru doi”, „Muzica doar ea, muzica” și, de curînd, o melodie dedicată zilei internaționale a copilului pe care o interpretează un grup de tineri solisti lansați în ultima vreme. Iar pentru recitalul meu jubiliar de la Radioteleviziune am compus patru piese de jazz pe care le-am prezentat în primă audiere.

— **Să vorbim acum de recentul turneu în R.F.G. unde ați fost invitată...**

— Să susțin un concert de jazz și să realizez o emisiune de televiziune cu participare internațională. De asemenea, am realizat un disc cu muzică de jazz cu concursul orchestrei conduse de Hemboltzhaimer.

— **Ce pregătiți în prezent?**

— Noi melodii la radio și televiziune și mă pregătesc pentru un lung turneu în Canada și S.U.A. Cu trio-ul meu de jazz format din Ron Rully, Elia (fiul meu care cîntă la percuție) și Irne (fiul meu la pian, căruia i se vor alătura instrumentiști din orchestrele orașelor în care vom concerta timp de două luni. Iar la înapoierea în țară voi prezenta probabil în luna decembrie un nou recital pentru publicul cel mai iubit de mine, publicul românesc.

DAN TOMESCU

Săptămîna teatrelor de păpuși și marionete

Această nouă manifestare, ce a fost inițiată în cadrul Festivalului național „Cîntărea României”, s-a consumat la sfîrșitul lunii mai în București pe cele două scene ale Teatrului Tîndărică, reunind 12 colective artistice păpușărești din întreaga țară. Cum asemenea treceri în revistă au loc periodic și în alte centre (Bacău, Constanța, Focșani, Piatra Neamț, Timișoara) era necesară și una în Capitală pentru a se acordă o mai accentuată atenție acestei mișcări și pentru a se opera o analiză mai exactă asupra ei. S-a demonstrat deci prin spectacolele reușite ale săptămîinii că avem buni și talentați profesioniști, că există o literatură dramatică de calitate și că ne putem lăuda cu un teatru de păpuși valoros, conceput într-o manieră modernă și, lucru cunoscut, situîndu-se printre cele mai exigente din lume. Au fost prezente spectacole de mare imaginație poetică și spontaneitate regizorală, care au calitatea de a descoperi copiii un univers bogat în nuanțe și sensuri, obișnuindu-i cu metafora scenică și cu modalitatea reflectării. Spectacolele care i-au pus pe micii spectatori pe gînduri trezind vii comentarii după căderea cortinei, au fost și cele mai apreciate de specialiști. Au fost susținute reprezentări pline de umor dar și de dramatism, au fost primite favorabil recitalurile reușite și sancționate producțiile hibride. Repertoriul săptămîinii a fost în general bine gîndit el cuprînzînd lucrări de Alecsandri, Caragiale, Creangă, Jbeleanu, Andersen, Al. T. Popescu, Wilde, Charles de Coster, Călin Grăia, cîteva dramatizări realizate cu simț literar și scenic și texte, mai puține totuși, lipsite de valoare literară și educativă, în care sintaxa dezordonată au iritat cronicarii și au dezorientat copiii. Cînd textele de valoare au fost prelucrate de regizori de talent care le-au îmbogățit sensurile și le-au vizualizat inspirat, au rezultat spectacole de substanță. Ni-l amintim cu plăcere pe cel al teatrului sîbian cu „Păpușa de lemn” de Dan Hindoreanu și Ildico Kovacs, reprezentarea Teatrului de păpuși din Tg. Mureș cu piesa „Sinziara și Pepelea” de Vasile Alecsandri, regizor fiind Pal Antal, „Aventurile lui Talion” în viziunea lui Liviu Steciuc de la Teatrul din Brașov, reprezentarea Teatrului Tîndărică „Amintiri cu Scufița roșie” o excelentă suită de variante posibile ale cunoscutului basm, imaginate cu debordantă fantezie și subtil simț al umorului de Cristian Pepino, autor al scenariului și regiei. Este realizatorul de spectacole care s-a singularizat în această săptămîină prin calitatea tuturor spectacolelor sale montate atît pe scena bucureșteană, cit și pe cea constănețeană. „Raza de soare” de Al. T. Popescu și „Vrăjitoarele” de Nela Stroescu realizate în colaborare cu scenografa Gina Tănăsescu Jianu, și compozitorul Dicrau Asarion în care a existat și interpreta de excepție Aneta Fôrna (și am numit spectacolele teatrului din Constanța), iar la București adăugăm premiera absolută a festivalului „Vitejii cetății Bade-Bade” de Tudor Vasiliu în scenografia lui Mircea Nicolau. Reprezentațiile cunoscutului regizor, distins cu numeroase premii naționale și internaționale, poartă pecetea unui rafinat profesionalism, exemple prin coerența imaginii scenice, a rapelurilor culturale pe care le sugerează, fru-

moase — uneori prea frumoase, netezind accentele dramatice în favoarea unei calme armonii — de o inconfundabilă individualitate.

În repertoriul acestui festival al păpușăriei românești au existat spectacole care au impus prin seriozitatea construcției și-l numim pe al Cătălinei Buzoianu cu „Tyl Ulenspiegel” după Charles de Coster, de Theodor Mănescu, sau printr-o modalitate mai puțin frecventă la noi, a teatrului de umbre în cazul spectacolului „Cartea Junglei” după Rudyard Kipling de Ioana Rauschan (care a beneficiat și de o coloană sonoră excelentă) realizat la Timișoara. Un capitol special l-au format recitalurile; unele nefinite, interesante doar ca propuneri — cum au fost „Prîntul și rîndunelul” după Oscar Wilde semnat de Carmen Mărgineanu de la Arad sau „Călătoria lui Hilarius în lumea poveștilor” susținut de minutorul clujean Ioan Chelu. Un recital cu momente de interpretare foarte bune, dar mai puțin realizate la nivelul cuvîntului, a fost al bucureșteanului Liviu Berehoi.

Un altul, construit cu maturitate și fiindînd ca spectacol a fost „Surisul Hiroshimei” de Eugen Jbeleanu interpretat de Gina Nicolae în regia lui Cristian Pepino. A fost într-adevăr un moment artistic înalt care a marcat cu strălucire prima zi a festivalului și care s-a datorat și versului și forței de descifrare scenică a regizorului și rostirii nuanțate, cînd patetică, cînd suavă, cînd infiorată a actriței. Premiera absolută a săptămîinii „Vitejii cetății Bade-Bade” prezentată în ultima zi a fost o poveste pentru copii cu maturitate de gîndire și cu simțul umorului, iar realizatorii ei au luat-o ca atare tratînd-o cu seriozitate și profesionalism. Personajele au fost individualizate cu finețe și forță de caracterizare. Am aplaudat o scenografie funcțională și plastică. Ne-a amuzat onomastica sugestivă a piesei, eroii ei fiind Tirnosilă, Sorcova și Vesela, Vaca universală (adică aceea care prepara oriunde un mic dejun asortat, sau un prînz substanțial), Acrostih, Arsenal, Săpăligă etc. Inventiile regizorale au cucerit, dar o anume monotonie a existat totuși în logica piesei în care începutul neașteptat s-a consumat repede, povestea încheindu-se brusc și banal. A mai existat o categorie de spectacole prezentate de teatrele din Brăila, Botoșani și Pitești în care sintaxa limbii a fost ignorată, sincopele logice numeroase, dezacordurile în organizarea interioară a spectacolului abundau. Producții hibride pe care nu are rost să le comentăm din respect pentru eforturile inițiatorilor și organizatorilor acestui important eveniment artistic. A fost binevenit acest schimb de experiență între teatre și prin întîlnirile colocoiale organizate la care s-au discutat elementele specifice regiei și scenografiei teatrului de păpuși și funcția lui educative. Programul a fost îmbogățit și prin organizarea a două expoziții: una a scenografului Mircea Nicolau, și cea de a doua „Salonul permanent al păpușii” care prezintă marionete și păpuși realizate de teatrele din țară, care au intrat în istoria artei păpușărești.

LIANA COJOCARU

Cronica radio-tv.

Reverberații literare și muzicale

● Realizată cu multă pricepere, „Revista literară radio” a beneficiat de semnături de marcă la împlinirea sumarului său judicios alcătuit. Radu Constantinescu, în deschiderea ediției, s-a referit la concepția umanist-revoluționară a secretarului general al partidului despre rolul culturii și artei în societatea socialistă. S-au arătat dimensiunile culturale ale socialismului, rolul culturii de modelator al conștiinței umane. Au urmat versuri în lectura autorilor, un medalion Ion Luca Caragiale, realizat de Marin Bucur și o fișă pentru o istorie a literaturii române de azi: poetul Gheorghe Pitul, cîntăreț al vitalismului vegetal dar și al impactului cu mediul citadin. Rubricile: scriitori la masa de lucru, noulăți editoriale și reportajul emisiunii au completat sumarul bogat al acestei reviste literare „vorbite” — redactor Liviu Grăsoiu.

● „El contopește, la presiune continuă, elementele opuse ale experienței și viziunii, ale faptului prozaic și ale lumii

lăuntrice, dramatice și poetice...”, scria în 1952, în „Nation”, Harvey Breit despre Hemingway cu prilejul apariției navelor „Bătrînul și marca”. Același lucru se poate spune și despre interpretarea lui Spencer Tracy distribuit perfect în acest film de regizorul John Sturges. Majoritatea revederilor de acest gen sînt o încîntare.

● O nouă emisiune radiofonică, „Să înțelegem muzica”, vine în întîmplarea tinerilor ascultători radio pe care-i va iniția și familiariza, de-a lungul timpului, cu aspectele mai importante ale fenomenului muzical, de la sonet și ritm pînă la înțelegerea unei opere simfonice sau de jazz. Un singur lucru o să fie greu de arătat și anume că duminica la ora 7,55 este momentul cel mai propice pentru a audia concertul radiofonic de muzică preclasică. Așteptăm demonstrația.

ALEXANDRU DAN POPESCU

Viktoria Tokareva: CA UN ARBORE, CA UN RÎU...

— Bine dar arborelui îi cad frunzele. Iar riul îngheață.

— Să-ți cadă și ție frunzele. Să îngheți și tu. Și să nu-ți fie frică. Lucrul cel mai important e demnitatea. Fără demnitate, omul devine ridicol. Să nu te umilești niciodată, să nu-ți muți niciodată fața la ceață. Trebuie să îmbătrânești cu demnitate.

— Bine, dar îngheți și ți cad frunzele abia când vine iarna. Pe când eu mă aflu încă în plină toamnă.

— Trebuie să te gătești și de iarnă. Inceț-inceț.

— Dar dumneata ?

— Si eu.

Brusc, Silvana simți că a aflat ceva foarte precis. Sentimentul o liniști și mai mult, păru să-i înlăture toate nedumeririle. Încordarea îi pieri și ea. Sufletul îi deveni străveziu. Încă în dimineața aceea se întrebă: oare de ce o fi venit aici? Acum își dădea seama: a meritat, într-adevăr, să facă o călătorie atât de lungă spre a afla că de așteptat n-o mai așteaptă nimic. Decit iarna. Și lată că nu-i pare rău. Dimpotrivă, poate acum să se liniștească, să privească în jurul ei, să aprecieze la justa valoare totul. Tot ce este acum și tot ce a fost. Să nu se mai repeadă cine știe încotro, să nu alerge în goana mare, făcând ca toate obiectele și toate chipurile omenesti să se contopească într-o dungă continuă. Acum poate să se oprească și să se uite primprejur: asta e lumea, asta sint eu.

O țevă de canalizare se porni să urie fără veste.

Vitali trase cu urechea ce își dădu seama: se ivise o defecțiune. Se ridică și intra în baie. Scoase capacul micului rezervor aflat acolo, strînse unde era de strins, desfăcu unde era de desfăcut.

Silvana veni în urma lui. Se opri și îl urmări ce face.

— Ce-i? o întrebă în rusește Vitali.

— Îmi dau seama că esti un om cu care nu ți-e frică de nimic, oriunde te-ai afla. Fie pe apă, fie pe uscat, răspunse în italianește Silvana.

— Lasă, nu-mi trebuie nimic, refuză Vitali. Mncata, orișcit ne ești oaspete...

Afară abia se încăleau zorile. Portarul încă nu se schimbase, dar părea viol. Ceea ce însemna că izbutise să tragă un pui de somn în vreo chicinetă.

— La revedere, îi zise lui Vitali.

Vitali nu-i răspunse. Nu-i sta lui gîndul la portar.

Vecea în fața chipul italianei, mai bine zis, diferitele ei chipuri. Căci stările de spirit alternau la ea cit ai clipi din ochi, ca la un sugar care ici se încăcă în plins, ici își zîmbește. Așa e și Nadka lui. Și-n general, cam toate muierile is o apă și-un pămînt: fie ele italienece sau rusoace, milionare sau sărăntoace. Și nu vor toate decit unul și același lucru: să iubească și să fie iubite.

Rușii au o zicală: „Dragostea e cu artag: chiar și-un țap îți pică drag”. E însă o zicală cam aproximativă: poți, desigur, să îndrăgești un țap, însă o atare dragoste nu ține prea mult. Trece un timp și începi, totuși, să-ți dai seama că obiectul iubirii tale e un țap ca toți țapii.

Italianca l-a luat drept altul. Drept un frantuz care traversase oceanul. Iar el, Vitali, n-a protestat. Înseamnă că a mințit-o. Iar a mințit. Nu face altceva decit să mintă și să triseze. Și cînd trebuie și chiar cînd nu trebuie. Așa, din obișnuință. Frantuzul acela a băut pentru binele oamenilor apă sărată, a mîncat pește crud și a dormit printre rechini. Pe cînd el, Vitali, peste norma ce i-a fost stabilită n-ar face nimic pentru nimeni, chiar de s-ar sparge toate țevile, și întreg micro-raionul ar umbra în apă pînă la genunchi.

Nici nu-și dădu seama cînd apucase să coboare pînă la apa Iauzei. Pe malul rîului, în lumina zorilor, se înălțau, albe, zidurile mănăstirii Adronievski: la poalele lor se întrezărea, negru, zăcînd pe iarbă, un cauciuc vechi de autocamion.

Vitali rostogoli cauciucul în apă și, fără să-și dea seama prea limpede ce face, se așeză în el și porni pe riu în jos, mișcîndu-și miinile ca pe niște visle.

De scos la mal. l-au scos tînărul în Norvegia.

Trofimov plecase de la bar tot în zorii zilei. Mergea acum pe străzile orașului ascultîndu-și pașii. Clădirile pe lângă care trecea purtau pe umeri timpul și pentru prima oară atunci, el gîndi: „Ce e de frumos orașul meu! Pînă atunci, pur și simplu, nu-l băgase în seamă.

De fapt, nu băgase în seamă nici alte multe lucruri, ca și cînd ar fi privit lumea numai cu un ochi și ar fi respirat cu un singur plămîn. Acum însă respira în voie și privea împrejur cu ochii larg deschiși. Și era de două ori mai bine decit pînă atunci.

Silvana nu mai revenise la bar, instalatorul dispăruse și el, cine știe unde. Dar nu-i nimic: omul nu-i un copilăș, va ști să se orienteze. Cit despre Silvana, el se simțea acum cu totul eliberat de vechea povară și, din această cauză, părea că e în stare să cuprîndă într-insul mai multe decit pînă atunci. Mai mult orăș, mai mult aer, mai multă înțelepciune.

„Să nu-ți faci chip cioplit, nici altceva aidoma lui”. Porunca aceasta se află alături de „Să nu ucizi” și „Să nu furi”. Asta înseamnă că a-ți face chip cioplit și a ucide un suflet de om e unul și același lucru. E ca și cînd ai ucide o parte din tine însuși și ai așeza în loc chipul cioplit. Ca și cînd ar rămîne acolo doar o jumătate din tine, restul fiind altcineva. Fiindu-ți furată, adică, exact jumătate din propria ta ființă.

Trofimov mergea de-a lungul străzii Arbat, și era acum el din cap pînă în picioare, și nu mai era în el nimic și nimeni altcineva: nici Silvana, nici stafilococul auriu, nici insatisfacție, nici invidie față de-o altă viață, inaccesibilă. Se simțea acum cel de odinioară, puștiul de cincisprezece ani. Viața încă îi sta în față, mai putea încă s-o cucerească și să și-o supună, precum un alpinist, dar nu pornind de la poale, ci de cota pe care o

și atinsese: încă mai departe, încă mai sus. Pînă în virful piscului. Pentru ea, ajuns la țintă, să pună piciorul pe culme, să privească roșta primprejur și să-și înfigă acolo stăgăi.

În acești treizeci de ani, Trofimov nu abuzase de viață. Părea că stătuse tot timpul într-un frigider și-abia acum iesise de acolo, în plină vară, puțin cam nesigur pe picioarele lui, dar simțind într-insul imense rezerve de viață și de încredere în lume.

Soția și fiul lui încă mai dormeau, fiecare în culcușul său, dar pînă și în somn se simțeau apărați: nimeni n-avea să vină să-i sfîșie, căci erau vegheați de stăpînul lor. Trofimov simți abătîndu-se peste el un val de tandrețe și de recunoscîntă că ei există. Că-i este dat să apere două ființe: o femeie și un băiat. Pe femeie și pe băiatul lui. Care au alita nevoie de el.

Piinea lipsea și de astă dată. În cutie zăceau aceleași felii mușcăite și piine de furnici. Furnicile mișunau printre ele, micuțe, grațioase, semănînd cu liniuțele pe care le bați la mașina de scris.

Soția lui apăru în ușă, fără zgomot, ca o nălucă.

— Vrei să mă duc să iau piine? o întrebă Trofimov.

— As putea să mă duc și eu.

— Știi ceva: hai să ne ducem împreună.

— De ce? nu-l înțelese soția.

— Împreună, repetă Trofimov, încercînd parcă să-i deslusească tîlcul acestui cuvînt.

Soția îl privi cu sfială, ca o fetișcană — ca acea fetișcană, care, odinioară, la pătinoar, i se aruncase la picioare. Sta acum, ținîndu-se de tocul ușii și nîmbrîndu-și treacă pragul, ca și cînd n-ar fi fost acasă la ea.

— Intră, o invită Trofimov. De ce stai?...

Prezentare și traducere de ALEXANDRU CALAIS

Cenaclul „Confluente”

Teatrul pentru tineri

Joi, 4 iunie, a avut loc o nouă ședință de lucru a cenaclului „Confluente”, ședință care a avut un caracter cu totul aparte, intrucît au fost prezentate în interpretarea grupului Eveniment al Ansamblului artistic al U.T.C., în cadrul unui spectacol a cărui regie aparține lui Grigore Popa (scenografia: Mircea Ribinski) două lucrări dramatice: O întimplare neplăcută, de Tudor Popescu și Cîntec de leagăn pe muzică rock de Iulian Margu. Alt foarte cunoscutul și apreciatul dramaturg bucureștean, cit și

mai tînărul său coleg din Rm. Vilcea au fost prezenți la ședința noastră.

O întimplare neplăcută subliniază „încrederea în valorile perene”: este „un moment de gravă meditație”, spectacolul cu ea constituind un veritabil „regal de teatru”: piesa este „o mică bijuterie”; ea impresionează prin „intensitatea conflictului”, fiind un elogiu convingător al „gloriei spiritului”; ca scriitură „ea se ridică peste montarea” vizionată în seara ședinței de lucru. În ceea ce privește lucrarea lui Iulian Margu s-a remarcat că ea constituie „o meditație

asupra virsivelor”, un examen sever în ceea ce privește consecințele carentelor de cultură, ale snobismului. În legătură cu această lucrare s-a remarcat, ca și în ceea ce privește montarea primela, „rolul regizorului, egal apoape cu acela al autorului”, ceea ce a contribuit la conturarea impresiei că tinerii actori amatori din grupul Eveniment s-au plasat la un nivel cel puțin egal cu al unor profesioniști. Am spusit aici din opiniile exprimate de Diana Barbu, Cristiana Hîncu, Mircea Ștefan, Mihai Antonescu, Aurelian Stănescu, Constantia Popovici, Vladimir Georgescu, Antonie Ceausu, Marilena Moldovan, Nicolae Popescu. Puncte de vedere demne de atenție au susținut în cadrul discuțiilor și citiva dintre actorii-interpreti ai acestor două lucrări, iar regizorul Grigore Popa a oferit cîteva interesante explicații ale viziunii sale regizorale.

Constantin Fugașin a remarcat lipsa de justificare a îngrijorării exprimate de

către unii că nu există piese de o deosebită calitate artistică și forță problematică pentru tineret. El a reliefat că „paralelismul actor-profesionist / actor-amator este o falsă problemă, fapt ce se sesizează fie și prin calitatea interpretării grupului „Eveniment”. Jocul membrilor acestuia a fost „natural și din pricina apropierii de vîrstă cu personajele din piesă”.

Victor Atanasiu a observat că textul lui Iulian Margu relevă un deosebit tact în gradarea efectelor, autorul știind cînd să găsească momentul tensionării atmosferei, în final impresia fiind de tragic, rezultat al refuzului înțelegerii dimensiunilor grave ale existenței. Regia lui Grigore Popa a impresionat printr-o justă dozare de efecte, concretizată în potențarea notei tragice a comediei lui Tudor Popescu și a celei comice a dramei lui Iulian Margu.

CRONICAR

Sinteză și reconstrucție

(Urmare din pag. 1)

că aceasta nu era ea însăși „o limită”, cuvîntul este al lui Hegel, procesul de transformare nu avea a fi absolut întrerupt. Or, trebuia întrerupt, presiunea exercitînd-o procesul însuși. Este ceea ce au înțeles și au înțeles Marx și Engels.

Trîind și interiorizînd două dintre experiențele-limită ale epocii moderne, cea hegeliană și cea feuerbachiană, ambele forțînd depășirea, dar dinlăuntru, pentru a nu fi ales să fie hegelieni și feuerbachieni, prin opoziție, ei săvîrșeau marea „tăietură” istorică.

Anti-moderni sint și Comte, Schopenhauer sau Kierkegaard, dar ca moderni tîrziu care prin raportare la „tradiție” și prin reconstrucțiile propuse ca alternative, nu trec dincolo de forma slabă a opoziției, de deosebire, adică. De aceea, ei tin încă de spiritul modern prelungit.

Ca și în alte momente de „curură” (dintre antichitate și evul mediu, dintre evul mediu și Renaștere), nici acesta, care delimitează epoca modernă de cea contemporană în istoria filosofiei, nu exclude prelungirile uneia în cealaltă ori „gestația” teiei succedente în cea de dinainte, Comte, Mill, Schopenhauer tin încă de epoca modernă, după cum Marx și Engels se formează, ca filosofi, în spiritualitatea clasică germană.

Hegelienu și feuerbachieni, situați încă în universul filosofiei moderne, ei percep exact nevoia acesteia de autodepășire. Critic față de tradiția modernă fusesi și Hegel, numai că din interior. Feuerbach, la rîndul lui, se desprinde de hegelianism însă materialismul său antropologic încă era replică la idealismul absolut. Fie și în formă negativă, legăturile mai erau păstrate.

Ca Feuerbach, Marx și Engels se desprind de Hegel, la început, în aceeași modalitate, modernă, a criticii. Și tot așemenea, față de Feuerbach. Nu sint, ce-i drept, hegelieni sau feuerbachieni „de scoală”, dar nu se separă de ei prin opoziție. Dar procesul de emancipare, cel puțin față de Hegel, este deja în curs. Cînd, în 1841, își scrie teza de doctorat, Marx nu mai este propriu-zis un hegelian, sau cit mai este, este într-un hegelianism fără Hegel. Iar, în momentul în care întocmea Contribuțiile la critica filosofiei hegeliene a dreptului și mai cu seamă Introducerea la acestea (1843), el era și dincolo de Feuerbach. Contribuțiile... și Introducerea deja marchează „existența unei noi direcții de gîndire” (Gh. Al. Cazan, Istoria filosofiei marxiste, Editura didactică și pedagogică, 1986, p. 26). Dar, în continuarea lor, anul „marii lumini”, cum ar fi zis Kant, este 1844, cu Manuserile economico-filosofice.

Momentul „tăieturii” este controversat, fiind împins către

anul 1845 sau adus mai încoace. Althusser opta pentru 1845 în timp ce Galvano della Volpe, Lucio Colletti sau Jean Hyppolite îl aduceau cu un an sau doi mai devreme (în 1843, 1844).

Problema nu este de simplă biografie, nici chiar de „istorie” (constituire) a operei, desi nici aceasta nu este lipsită de interes. Cînd însă este vorba de o operă care săvîrșeste o „tăietură” istorică, luarea în seamă a fenomenologiei sale se impune cu atît mai mult cu cit aceasta ne situează în alt orizont. Devenirea interioară a gîndirii lui Marx, asadar, se suprapune procesului de separație a epocii contemporane.

„Tăietura”, de aceea, are mai înainte de toate un sens istoric, separînd două epoci. În determinare epistemologică însă, ea este mișcare în interiorul noului orizont, deci a aceleia de „dincoace” de „tăietura” istorică. Secundă ca situație, în ordine explicativă și metodologică ea are importanță covîrșitoare, dînd seamă de modalitatea înfăptuirii delimitării. În programul său, deci, conceptul „tăieturii” epistemologice include rezolvarea unei probleme care privește mecanismul separației pozitive. Deci prima sa întrebare este cum și numai a doua, ca importantă, firește, cînd. Cum, prin urmare, o conștiință modernă, totuși, Marx săvîrșeste trecerea filosofiei în alt timp istoric, dar și epistemologic?

Cele două întrebări, cum și cînd, se presupun, fiindu-si complementare. Aceasta vrea să spună că sint laturi inseparabile ale aceleiași instrumentări metodologice. Corelative, ele nu sint însă si egale ca valoare operatională sau nu concomitent

egale. Căci pentru identificarea momentului (sau momentelor) delimitării este nevoie, mai întîi, de a ști cum se va fi înfăptuit aceasta.

Două mișcări trebuie avute în vedere: una, negativă sau critică și alta, pozitivă, deci de instituire, și ele corelative, dar nu prinse în cerc. Pericolul există, nu începe indoiială, întrucît, fie și la o judecată abstractă, critica presupune un orizont de plasare, iar acesta nu poate fi explicat altfel decit în urma unei operațiuni de delimitare. Totuși, poate fi evitat cu singura condiție a trecerii unei mișcări (logice) mai înainte alteia.

Cum critica este înspre ceva și dinspre ceva, se înțelege că ea va fi cea anterioară. Dar, dinspre ce, în condițiile în care Marx, cel puțin pînă în anul 1843, era mai înainte marii „tăieturii”? După ce aceasta se va fi săvîrșit, relația dintre critică și conștiința critică nu mai comportă nici o dificultate de înțelegere. Dar mai înainte de ea și în pregătirea ei, ce sens poate să aibă anterioritatea conștiinței critice în raport cu actuala critică?

Intervine aici un fapt crucial. Anume, Marx se detașează de Hegel prin Feuerbach, dar printr-un Feuerbach el însuși privit critic, prin Hegel. Marx, deci, nu intră într-un rol. Mai curînd, dacă se poate spune așa, el regizează un spectacol, în care „actorii” în dialog sint Hegel și Feuerbach.

Încă în oarecare dependentă de „rolurile” protagoniștilor, Marx trece, totuși, dincolo de unul sau de altul, prin punerea lor într-un dialog care-i aparține. Dar în acest fel, deja se

situa dincolo de Hegel și de Feuerbach.

Marx își va fi dat seama că ori numai prin reacție la Hegel, ori numai la Feuerbach, rezultatul era același, cu deosebiri doar de nuanță. Astfel încît, antihegelianismul se determina față de hegelianismul și antif Feuerbachismul față de Feuerbach. Echilibrînd (sau „temperînd”) hegelianismul prin feuerbachism și invers în cursul acestei operațiuni, Marx delimitea un alt spațiu sau se delimitează în altul. Or, acest altul este deja un dincolo de.

Dincolo de hegelianism sau de feuerbachism încă în momentul scrierii Contribuțiilor... și a Introducerii, Marx avea să structureze acest spațiu în Manuserile... adică în lucrarea pe care Gh. Al. Cazan pe bună dreptate a socotete crucială în constituirea marxismului. Căci Manuserile economico-filosofice din 1844 au implinit magistral, pentru timpul lor, rolul primelor sinteze de anvergură unde noua filosofie își găsește casa ei, ca și cel de deschidere a noi posibilități de dezvoltare a lor”. (p. 116).

Intervenind într-o dispută dintre cele mai pasionante, în această Istorie a filosofiei marxiste, care este și o carte de filosofie marxistă reconstruită cu mijloacele istoriei, Gh. Al. Cazan se aude distinct. Ceea ce este cu atît mai memorabil cu cit avea de „acoperit” voci care s-au impus deja cu autoritate. Această Istorie, de aceea, este o contribuție românească de prestigiu într-o problemă teoretică dintre cele mai controversate și dintre cele mai importante pentru înțelegerea genezei filosofiei clasei muncitoare.

● **KLAUS SAURA KASSARGOZ**, București. O singură strofă merită publicată:
„Aveai o privire parfumată
Și un suris muzical
Părul tău mă îmbăta
(Mai ales când se afla în conjuncție
cu Luna).”
Tendința dv. de a simula naivitatea duce la compunerea unor versuri despre care îți vine să crezi că sînt într-adevăr naive:
„Marea este mare,
Acesta este primul gând care-mi
Trece prin minte.

Marea este albastră,
Acesta este cel de-al doilea
Gînd.” etc.

● **PAUL BLONDU**, București. Ingeniozitatea dv. funcționează în gol, fără să producă lirism, iar uneori eșuează în complicații inutile de un comic irezistibil:

„miinile
fiecare cu cele cinci petale
te căutau
pentru a mîngia
trandafirul crescut peste noapte
în sudul feței”

Dacă vrei să progresai trebuie să faci în așa fel încît să participe mai mult la compunerea versurilor nordul feței dv.

● **VIORLE ANGHELESCU**, Constanța. Poemele de dragoste, scrise în general cu delicatețe, cuprind prea multe dulcogării:
„Într-o vreme mugurii ochilor tăi
înflorau în grădina mea”.

„Petale sub rouă, ochii tăi”

„Imi reamintesc acum
sărutul tău umed

pe ruinele stînse ale dimineții”

„Ochii tăi doar pentru mine
erau ploaie de aur soare”

● **CĂTĂLIN SUȘU**, Oradea. Vă mulțumesc pentru cuvintele frumoase.

● **CONSTANTIN MANEA**, București. Invitația adresată iubitei ar fi bine să i-o transmiteți chiar ei:
„Aș vrea iubito să ne-ntîlnim
la noapte

GENACLU
prin
corespondență

În parcul străbătut de liniște
și soapte” etc.

În caz că sînteți timid și vreti să fac eu oficiul de intermediar, vă rog să-mi explicați în ce parc și cînd, pentru că în mod sigur ea o să-mi ceară detalii...

● **ALEXA GAVRIL BĂLE**, Cluj-Napoca. În versurile dv. apar fulgurații de poezie adevărată. Există și un mic poem — Motive matinale — în întregime reușit:
„furnicile captează
răsăritul
cu antene firave

cineva a aprins
lumina

tulburînd vîntul

cimpia se pierde în mare
pe drumul îndecat de pădăii”

Multe pasaje sînt însă confuze:
„de sus se vede pătuc
rostogolindu-se
între seul luminării
și pictorial uscat al băneii”

● **ELENA-SONIA STANCU**, Slatina. Pentru o elevă, nivelul este meritabil. Se remarcă învecerea de a schița o lume paradisiacă:
„Acolo unde florile-nfloresc în timp
de iarnă,
Acolo unde-moldaveana este soare,
Acolo unde cerul atinge pămîntul...”

● **MARINA DELCEA**, București. De curînd am avut un accident (trei săptămîni la pat). O lovitură la cap mi-a dat niște stări inexplicabile: aproape delirant. Cu greu mi-am recăpătat uzul rațiunii. Am început, brusc, să citesc versurile poezilor noștri. Parcă sînt alt om. (...) În zilele de spitalizare am scris și eu câteva poezii...

Nu sînt deloc nevoia să ironizez pe un om care a avut un accident — vă compătănesc sincer —, dar trebuie să vă spun că este ridicol să declarați că ați început să citiți și să scrieți versuri în urma unei lovituri la cap.

Versurile trimise, redactate într-un stil prost, nu au valoare, dar dovedesc că sînteți familiarizată cu anumite elemente ale limbajului poetic:
„Într-o noapte de rădăcini
se dezmiardă adîncurile
pînîndu-se în palme
privirile Galatei
profesinate lui Pygmalion”.

ALEX. ȘTEFĂNESCU

Lumea cu amănuntul

Scriitorii și fotografia

Peste 700 de fotografii: iată ce ne-a rămas de la reverendul Charles Dodgson, cunoscut mai ales sub numele de Lewis Carroll. Autorul „Aventurilor lui Alice în țara minunilor” a fotografiat două grupe de subiecți: personalități marcante ale epocii (de la prințul Danemarcei la poetul Tennyson) și fetițe, mai ales fetițe, zeci de copii. Pasiunea lui Carroll pentru fotografie i-a permis să ducă în cițiva ani o recentă invenție (face cunoștință cu fotografia în 1839), la culmea esteticii sale. În 1890 abandonează brusc fotografia. A fost vreun scandal? S-au scris volume întregi despre cel mai celebru dintre celibatarii epocii victoriene. Multe imagini litigioase sau ambigue au fost distruse. Mărturiile adunate după moartea sa, survenită în 1898, n-au luminat un mister ce încă durează și face să curgă destulă cerneală.

În 1863, în viața lui Emil Zola au loc două evenimente: primul — se îndrăgostește de Jeanne Rozerot, al doilea — Victor Billaud, primarul orașului Rouen îl inițiază în tainele fotografiei. Zola avea două locuințe, dotate cu mai multe laboratoare fotografice și numeroase aparate. Fotografiază la toate vîrstele pe cei doi frumoși copii dăruiti de Jeanne și confecționează pentru ea albume. La Médan își fotografiază prietenii. În călătorii, înregistrează numeroase scene pitorești. La Paris însă, nu-l interesează decît cartierele elegante: Bois de Boulogne, Parc Monceau, strada Rivoli, gara Saint-Lazare, sau expoziția din 1900. Portretele făcute lui Jeanne din semi-profil spate, cit și acelea unde ea apare cu tot felul de pieptănături și decolteuri răscoite, formează un ciclu insolit al unui suflet îndrăgostit.

Julien Green: „Încă din tinerețe, fotografiam oameni și case, iar acestea numai dacă erau locuite. Imi plăcea să iau imagini ale interioarelor care alcătuiau într-un fel

inima casei”. Născut odată cu secolul, Green a fotografiat sudul Statelor Unite unde își petrece copilăria și adolescența. Mai tîrziu l-au interesat priveliștile, Roma, Istanbul, Bologna, San Francisco, Liverpool, Charleston sînt tot atitea etape pe care Green le-a descris și imortalizat pe peliculă, dacă ne luăm după ultima sa lucrare „Orașe”, jurnal al unora din voiajele sale între 1920—1984.

Ar mai trebui aici citați, printre scriitorii călători și fotografi și Victor Segalen, care la începutul acestui secol a recenzat monumente și priveliști din China, cit și navigatorul Henri de Monfried, cel ce a înregistrat unele din peisajele și pe unii dintre protagoniștii aventurilor sale.

Nu putem trece în revistă raporturile

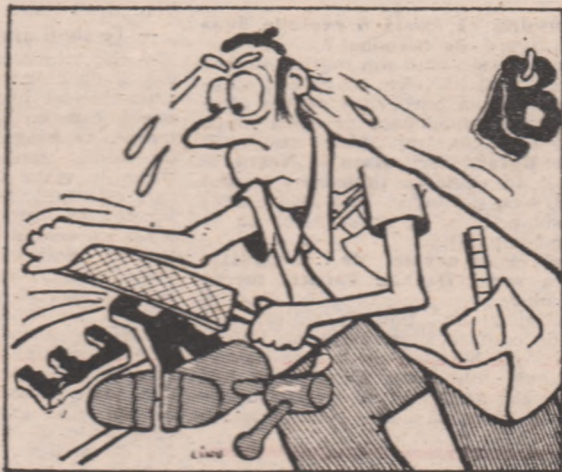
între literatură și fotografie fără a aminti un întreg curent estetic care, a pus, puțin cîte puțin, bazele conceptuale ale unei „filozofii a fotografiei”; analiză istorică și sociologică a revoluției create de imagine (Walter Benjamin), ontologie a imaginii și arheologie a cinematografului (Andre Bazin), aplicarea cercetării lui Walter Benjamin la tendințele moderne ale fotografiei (Susan Sontag), ultimă reflexie asupra imaginii, aparența și moartea (la Roland Barthes).

Traducere și adaptare
MUGUR POPOVICI

din revista „Liric” nr. 6/1985

(Va urma)

Cronica literară în linii frînte de LINU



Mihail Gălățanu, Știri despre mine, versuri, Editura Litera, 1987.

Tînărul și talentatul poet Mihail Gălățanu supune cuvintele unei prelucrări atente înainte de-a le folosi.

Tabela de marcaj

Nota zero la purtare

E vorba de olimpici, bineînțeles, care-au bătut la poarta Nordului danez, dar care poartă nici nu s-a întredeschis măcar, de vreme ce nu am putut să apăsăm pe clantă. Ne-am tot uitat la ea, preț de nu mai puțin de 8 ciocănituri și-am luat charterul înapoi, spre casă, bătuti măr și surclasati, de unde ne vedeam ca și calificați! Nu cred să fie cineva uimit sau cît-de-cît mirat de scorul petrecut la Aalborg, desî e pata cea mai mare și mai rusinoasă de pe obrazul fotbalului nostru. Cu ce ne-am dus acum, în Danemarca, n-a fost nici pe departe o echipă, ci o necropeală fără cap și fără coadă, o listă de valizi și invalizi, chemați și pregătiti la repezală, de parcă s-ar fi dus acasă la Hamlet într-o plimbare, nu la un meci serios și greu, pentru calificare. De fapt, din scorul-fluviu transmis de agenții miercuri spre noapte, nici nu reiese că ai noștri s-au aflat pe teren sau, dacă s-au aflat, e chiar de ne-nțeles de ce n-au fost introdusi, măcar la pauză, cronicarii aflați la fața locului în numele unei posibile selecționare a ziaristilor sportivi, care — trimisi în teren — ar fi realizat un scor mai rezonabil. Și echipa națională de copii și cea de tineret-speranțe, ba chiar selecționata actorilor bucureșteni ar fi dat o replică mai onorabilă echipei daneze, decît formația olimpică! Imi pare rău, cinstit, de Liliac și Belodedici, aproape

compromisi de federatie și de antrenori, în acest meci de tristă amintire, bîgat de-acum în spalt, la „Guinness Book”, ca scor-record al preliminarilor olimpice. Dacă ar fi după mine, as face miine o sedință-fulger în care i-as chema la bară pe toti cei care-au alcătuit echipa și i-as ruga să ne mai lase, măcar pentru o vreme, intrucît fotbalul românesc tocmai a scos capul în lume și e păcat să-i facă cineva asemenea pocinoage! Bag seamă că ne-a luat cu friguri dintr-o dată și am ajuns să înțelegem peste noapte că nu e dispus nimeni să se lase bătut de noi, doar așa, în virtutea inerciței, nici măcar în preliminariile olimpice, unde e pe rol deviza baronului Coubertin. „Important e să participi!” Avea dreptate baronul, sută la sută, dar ca să participi la Olimpiadă trebuie intii să te califici, or noi toamai asta am scăpat din vedere. Așa ne-am ales cu un zero-opt de pomină, în care zero-ul dă perfect nota la purtare a olimpiciilor noștri. Dacă ei sînt cei care trebuiau să fie!...

HORIA ALEXANDRESCU

P. S.: Întrerupt din greșeală, pentru acest meci, campionatul se reia astăzi, urmînd să ne rîsfete cu tradiționalele lui cadouri de final.

Mapamond

Muzica barocă revine în actualitate, conchide David Stevens, comentatorul muzical de la International Herald Tribune, într-o analiză a celor trei săptămîni de spectacole muzicale ce au constituit Festivalul muzical organizat de către Théâtre Musical de Paris/Châtelet, Muzici de Bach, Vivaldi, Scarlatti, Albini, Peri, Lully, Charpentier, Purcell, Händel, în interpretarea unor mari solisti, așa cum sînt William Christie, Trevor Pinnock, Jean-Claude Malgoire, Michel Amore, Alan Curtis, John Eliot Gardiner, René Clemencic, Sigiswald Kuijken, Philippe Herreweghe și Christopher Hogwood. Dar evenimentul muzical al acestor săptămîni ale Festivalului a fost reprezentarea operei *Armide* de Gluck, sub conducerea muzicală a lui Curtis, cu ocazia sărbătoririi a 200 de ani de la moartea compozitorului. O reprezentare de excepție în care Curtis (muzicolog de renume mondial și profesor la Universitatea California) a dirijat Tafelmusik Baroque Orchestra din Toronto și Ansamblul vocal de la Chapelle Royale din Paris, solisti fiind Anthony Rolfe-Johnson, Montserrat Caballé, Hanna Schöer, Jocelyne Chamonin și François Le Roux. La succesul spectacolului, adaugă David Stevens, o contribuție specială si-a adus și flautistul Konrad Hünteler care a interpretat (pe un instrument datînd din sec. XVIII) o parte solistică de o extraordinară frumusețe „ilustrînd vitalitatea eternă a muzicii baroce”.

La Carnegie Hall a avut loc, de curînd, ceremonia înmînării marelui premiu din lumea muzicii Grammy Award lui Sir Georg Solti, directorul muzical al orchestrei simfonice din Chicago. Ceea ce este cu totul deosebit în acest fapt, este că Solti se află la al 25-lea premiu Grammy din cariera sa muzicală (în care, așa cum apreciază comentatorii, a primit absolut toate distincțiile și onorurile la care poate aspira un muzician), depășind astfel, cu mult, un record ce părea „absolut” în domeniu — cel al lui Henry Mancini, posesor doar a 20 de premii Grammy... Explicația pe care o găsește Solti: „Pesemne că nu sînt chiar foarte rău, iar orchestra, de asemenea, nu merge tocmai prost”. În acest an, el sărbătorește împlinirea a 75 de ani de viață și a 70 de ani de la prima sa lecție de pian.

Un moment nostalgic la Londra, la studiourile din Abbey Road (unde, vă mai amintiți, formația Beatles a înregistrat peste 188 de melodii până la dezintegrarea grupului în 1970) care au găzduit o ceremonie prin care se aniversa împlinirea a 20 de ani de la lansarea albumului Sgt Pepper's Lonely Hearts Club Band, considerat de critica de specialitate cea mai mare realizare muzicală a stilului pop. Prezent doar Paul McCartney, deoarece nici Ringo Starr nici George Harrison nu s-au înțeles asupra datelor de sosire, iar Yoko Ono a declinat pur și simplu invitația. Paul a declarat: „mesajul acestui album a fost unul singur, foarte pace și dragoste. Atunci am expr dorința de a pune capăt regimului de apartheid din Africa de sud, să încurajăm pacea oriunde în lume, să contribuim la buna înțelegere a oamenilor de pe întreaga planetă. Și acum, ce am învățat? Nimic altceva, decît că schimbările vin greu...”

ACTUAL

TOP 13

SECȚIA ROMÂNĂ

1. CORINA CHIRIAC — Într-o zi;
2. STEREO — Tot ce e mai bun în noi;
3. AURA URZICEANU — Vreau să vii în viața mea;
4. ALINA-MARA NEUHAUSER — Te aștept;
5. DORU CĂPLESCU — Vă dăruim un gînd de pace;
6. TIMPURI NOI — Numai cu tine;
7. AURA URZICEANU — Vis pentru doi;
8. SORINA MOLDAVI — Copil hoinar;
9. GABRIEL COTABITA — Noaptea albastră;
10. VA BANICIU — Adelina;
11. MIRABELA DAUER — De-aș putea să chem iubirea;
12. KRIP-TON — Galaxia vis;
13. HOLOGRAF — Umbre pe cer.

SECȚIA STRĂINĂ

1. MADONNA — La Isla Bonita;
2. PRINCE — Sign 'O' the Times;
3. MEL & KIM — Respectable;
4. JANET JACKSON — Let's Wait Awhile;
5. BOY GEORGE — Everything I Own;
6. BEN E. KING — Stand by Me;
7. CYNDI LAUPER — Change of Heart;
8. SIMPLY RED — The Right Thing;
9. FREDDIE MERCURY — The Great Pretender;
10. CLUB NOUVEAU — Lean on Me;
11. STRASHIP — Nothing's Gonna Stop Us;
12. U 2 — With Or Without You;
13. MANDY — I Just Can't Wait.

Cine este Mandy, noua intrată în topul nostru pe locul 13? Se numește de fapt Amanda Louise Smith, s-a născut la 17 iulie 1970, la Londra și este de meserie fotomodel, pozînd pentru „Vogue”, „Cosmopolitan” și „Harper's Bazar”. Primul pas în lumea muzicii l-a făcut cu stingul, anul trecut, stîrînd un mare scandal care era să se termine cu dizolvarea grupului Rolling Stones, Bill Wyman, basistul de la celebra trupă, vînzînd-o a uitat și de muzică și de faptul că avea 47 de ani. Dincoala de toate acestea, Mandy este un real talent, descoperit, se pare, de Pete Burns („Dead or Alive”).

MIRCEA ZANE

Mario Vargas Llosa: „AM DESCOPERIT CĂ CEEA CE-I MAI GREU DE OBȚINUT ÎN LITERATURĂ ȘI-N ARTĂ, ÎN GENERAL, E SIMPLITATEA”

Cunoscut cititorului român prin romanele Casa verde, Matusa Iulia și condeierul, iar mai de curând prin Războiul sfârșitului lumii, scriitorul peruan Mario Vargas Llosa (n. 1937, în Arequipa) este și un excelent critic și eseist literar, adjuccându-și, între altele, cel mai autorizat studiu despre Gabriel Garcia Márquez și, poate, cea mai exactă interpretare a artei flaubertiene. Motiv pentru care acordă foarte puține interviuri, considerind că opiniile despre propria-i literatură și lite-

ratura altora se află în paginile cărților sale. Dialogul pe care-l reproducem după revista spaniolă Hora! (reporter Isabel Freyler) a fost menționat anul trecut, la puțin timp după obținerea marelui premiu Principe de Asturias. Cum lectura ultimului roman amintit este încă proaspătă, l-am considerat de interes pentru cititorii noștri.

— Care crezi că este cea mai bună carte a ta ?

— E ca și cum l-ai întreba pe un tată, care e cel mai bun copil al lui. E o alegere grea, chiar dacă ai preferințe, nu le poți destăinui. Dacă ar fi totuși să aleg una din cărțile mele, aceasta ar fi Războiul sfârșitului lumii fiindcă e cea care mi-a dat cel mai mult de lucru, cele mai multe dureri de cap și care mi-a scos fire albe.

— Există vreuna pe care ai prefera să n-o fi scris ?

— Nu. Cred că mă simt solidar cu toate cărțile mele.

— Ți-ar plăcea să ți se acorde Premiul Nobel ?

— Consider că un scriitor trebuie să încerce să nu se gîndească la Premiul Nobel, fiindcă e o idee care corupe. Am cunoscut cîțiva scriitori cărora tentația acestui premiu le-a distrus într-un fel vocația : au început să scrie în funcție de acest premiu și asta a fost catastrofal pentru ei, pentru activitatea lor.

— Și reușești să nu te gîndesti la el ?

— Da. Mi-am început cariera literară cu noroc și am obținut numeroase premii care m-au încurajat foarte mult. Acum, pe măsură ce devin mai bătrîn, sau mai puțin tînăr, îmi dau seama că ceea ce mă interesează cel mai mult este propria-mi activitate. Cel mai mare premiu pentru mine ar fi să mă apropiu de cartea ideală pe care mi-ar plăcea s-o scriu.

— Cum ți-ai descrie evoluția literară ?

— M-am schimbat în multe privințe, în modul meu de a gîndi, de a-i privi pe alții, de a-mi privi țara. Pe plan politic cred că am avut o mare evoluție, iar modelele literare, de asemenea, s-au schimbat. Dacă însă există ceva constant în viața mea, aceasta e vocația : încă de foarte tînăr am descoperit că pentru mine cel mai important lucru era literatura, că pentru a scrie o operă într-adevăr valoroasă este necesar să-i sacrifici totul. Literaturii și să nu sacrifici literatura pentru nimic în lume. În această dăruire aproape totală găsesc în final cea mai mare satisfacție, cea mai mare răsplată.

— Vrei să spui, deci, că ai avut o oarecare evoluție în ceea ce ai scris ?

— De la primele cărți pînă în prezent, bineînțeles. Cînd începi să scrii ți se pare că dificultate e sinonim cu complexitate și profunzime. Am utilizat flash-back-ul, schimbarea punctului de vedere, acea formă de a scrie mai mult sau mai puțin novatoare și de avangardă, foarte la modă mai ales în anii '50 și '60. Mai tîrziu, am descoperit că ceea ce-i mai greu de obținut în literatură și-n artă, în general, e simplitatea. Mult mai greu de obținut decît un stil baroc, complicat și consider că din acest motiv cărțile mele sînt, astăzi, mai transparente decît primele. Nu crezi ?

— Sînt într-un totu de acord. Dar nu există o continuitate între Orasul și cîinii, Matusa Iulia și condeierul și Războiul sfârșitului lumii ?

— Da, desigur, există continuitate și diferențe. Matusa Iulia și condeierul e un roman unde umorul este foarte important, iar cînd am scris Orasul și cîinii eram certat cu umorul în literatură. Umorul în viață mi-a plăcut întotdeauna, însă consideram că o literatură ce se vrea serioasă trebuie să-l evite... Dar scriind Pantaleon și vizitatoarele am descoperit că existau unele teme ce nu se puteau trata decît într-o notă comică, umoristică. Am înțeles că mă inselasem. Nu numai că umorul este un filon extrem de important în viață, dar se poate face o literatură foarte serioasă utilizînd drept fond umorul. Războiul sfârșitului lumii nu avea nici o legătură cu țara mea, nici cu epoca mea : era un roman istoric, situat cu un secol în urmă, ceea ce mi-a impus un efort, să spunem, de depersonalizare, pe care, bineînțeles că nu l-aș fi putut face cînd am scris Orasul și cîinii, pe atunci avînd doar douăzeci și doi de ani.

— Consideri că se scrie mai bine odată cu trecerea timpului ?

— Cred că romancierul e cu atît mai bun cu cît are o experiență mai bogată, lucru ce nu se întîmplă cu poezii. Din acest motiv nu există mari romancieri

foarte tineri. În schimb, în poezie, au existat cazuri, ca cel al lui Rimbaud, care era un copil, un adolescent, atunci cînd a scris o operă extrem de bogată și profundă. Însă romanul e un gen ce presupune o experiență de viață pe care ți-o dau numai anii, trecerea timpului. E o consolare pentru cei care tocmai am implinit cincizeci de ani.

— În ce măsură sînt autobiografice romanele tale ?

— În toate, chiar și în cele în care nu apar, cum e Războiul sfârșitului lumii am folosit experiențe personale. Sigur că aceasta nu înseamnă că romanele pe care le scriu sînt o biografie simulată, ci că am nevoie, ca punct de plecare pentru a visa, pentru a-mi imagina, pentru a inventa, de anumite experiențe personale, de ceva ce mi s-a întîmplat, de o persoană pe care am cunoscut-o, de vreun fapt ce m-a influențat profund, care mi-a lăsat o urmă în memorie și care devine, cu timpul, o adevărată obsesie. Așa s-au născut toate romanele mele. Însă experiența personală e doar un punct de plecare, în final romanul transformînd-o în ceva foarte diferit de adevărata mea viață.

— Ce rol au jucat femeile în viața ta ?

— Au jucat un rol foarte important în multe sensuri. Pentru mine, relația cu o femeie nu a fost niciodată superficială, ci ceva ce a inclus toată viața, toată activitatea mea. Chiar munca mi-a fost strîns legată de viața sentimentală. Niciodată n-am înțeles relația cu o femeie ca pe ceva trecător. M-am căsătorit, am divorțat, dar fiecare idilă, chiar și cea mai efemeră, a fost pentru mine foarte importantă, a însemnat o legătură profundă.

— Dragostea rămîne subiectul de bază al romanelor tale ?

— Nu știu dacă e bază, dar e mereu prezentă, într-un fel sau altul, în romanele mele.

— Consideri că există o evoluție după Roșu și Negru de Stendhal ?

— Cred că este unul din marile romane ale secolului al XIX-lea, pe care îl apreciez. Intotdeauna am evitat să fac comparații între capodopere de acest nivel. Mie, de exemplu, îmi place mai mult Madame Bovary decît Roșu și Negru, și mai mult În căutarea timpului pierdut decît Ulysses; de Joyce. Însă asta e ceva foarte subiectiv și la acest nivel nu se pot face comparații.

— Spui că ai nevoie de singurătate pentru a scrie. Dar cu Patricia mereu alături, nu ?

— Nu numai cu Patricia alături. Am nevoie de o mare singurătate, de liniște, dar și de posibilitatea de a face lucruri care să mă stimuleze. N-aș putea trăi izolat ca alți scriitori ; de exemplu, englezilor le place să se retragă într-o



căsuță, la țară, și să nu iasă deloc. Pentru mine asta ar însemna sinucidere. Cînd scriu, asta înseamnă multe ore pe zi, am nevoie de liniște ; să nu sune telefonul, să nu intre nimeni în cameră, să nu-mi distragă atenția cu ocupații străine de munca mea... Însă atunci cînd termin, am nevoie, dimpotrivă : să alerg, să merg la film, la teatru, să citec ziare, să văd un program la televizor, să stau cu prietenii. Am nevoie să mă smulg din lumea mea mentală, care poate deveni destructivă și enervantă.

— Te simți aproape de tineretul de azi ?

— Știi, tineretul actual e pentru mine destul de enigmatic. Cred că între generația mea și tinerii de azi există o prăpastie care cu siguranță că nu există în trecut. O prăpastie uriașă de diferențe de valori, gusturi, rituri, mitologii, sisteme de viață. Cred că tineretul de astăzi este mai liber decît am fost noi și, bineînțeles, mă bucur de acest lucru, însă, în același timp, cred că este un tineret dezamăgit, fără iluzii, care privește viitorul cu mult mai multă îndiferență decît îl priveam noi. Și ideea că viitorul nu contează îi caracterizează pe tinerii de astăzi. Pentru mine aceasta este de neînțeles. Literatura mi-a oferit, fără riscurile pe care le prezintă drogurile, toate posibilitățile de vis și fantezie. Și îmi vine extrem de greu să înțeleg cum poate să existe un cult pentru acest fel de abdicare sau retragere, care e drogul. În multe privințe mă simt la mare distanță de tineretul actual.

— Ai trăit o vreme în Spania. A avut aceasta vreo influență asupra vieții și operei tale ?

— A avut o mare influență. A fost fundamentală atît în viața, cît și în opera mea. În 1958 am obținut o bursă pentru a-mi da doctoratul la Madrid. Pînă atunci, deși literatura o consideram importantă, doream să fiu avocat sau profesor universitar, numai Madridul m-a făcut să judec : dacă literatura e doar o activitate duminicală, nu voi ajunge niciodată scriitor, iar dacă mă decid că literatura e lucrul fundamental, cum nu pot trăi numai din ea, voi face orice lucru care să nu reprezinte un obstacol în activitatea mea literară. Această hotărîre am luat-o la Madrid și a fost într-un fel o frontieră în viața mea. Pe de altă parte, dacă nu aș fi obținut Premiul „Biblioteca Breve” al Editurii „Seix Barral” — care mi-a publicat primul roman —, dacă nu s-ar fi bucurat cărțile mele de atîta succes în Spania, și, începînd cu Spania, difuzîndu-se în întreaga lume, desigur că destinul meu ca scriitor ar fi fost cu totul altul. În acest sens îi sînt foarte recunoscător Spaniei.

— Mulți te considerăm un scriitor mare, dar, în același timp, unii te acuză de frivolitate. Ce părere ai ? Crezi că e normal ?

— Nu cred să fiu o persoană frivolă. Ceea ce consider frivol, ceea ce se asociază cu frivolitatea, pe mine mă plictisește enorm. Viața socială, de exemplu, nu spun că n-o am, fiindcă niciodată n-am pretins că duc o viață de pustnic, însă mă rememnez s-o am ; mă plictisește, dar, cînd n-am de ales, o am.

— Dar poți fi frivol și fără să duci o viață de societate.

— Depinde de ce numești frivolitate. Ce e de fapt frivolitatea ? Eu cred că este o confundare a valorilor, a ceea ce e important cu ceea ce nu este și se amestecă atît de mult încît nu se pot stabili ierarhizări. Eu cred că am ierarhii destul de clare. De exemplu, lucrul cel mai important îl reprezintă activitatea mea. Operei mele sînt dispus să-i sacrific totul.

— Chiar și dragostea ?

— Dragostea fiindu-mi extrem de importantă, uneori o pasiune tumultuoasă m-ar putea face să fiu gata să-mi sacrific opera. Știu că e o decizie care nu va dura, poate, decît o săptămînă, fiindcă mă voi întoarce la literatură. Fidelitatea mea pentru literatură e absolută, de neînlocuit ; a devenit aproape ceva organic în viața mea. Literatura solicită o extraordinară concentrare. Cine nu e scriitor nu știe ce e dincolo de o carte, cîte luni și uneori chiar ani de mare singurătate, de efort uriaș pentru a-i smulge limbajului o intonație, un colorit, o flexibilitate și pentru a concretiza ceea ce e atît de vag la început. Acestea cer timp și disponibilitate. Cum să fii frivol cînd ai o viață atît de concentrată ? Ei, bine, dacă a fi frivol înseamnă a-ți plăcea mai mult lucrurile bune decît cele rele, atunci, bineînțeles că sînt frivol.

— Crezi în fericire ?

— Cred în fericire ca ceva foarte intens și pasager. Cum definesc fericirea ? Ca pe un acord absolut între ceea ce vrei, ceea ce faci, ceea ce ești și ceea ce e existența ta. Sigur că, din cînd în cînd, viața cotidiană se întrerupe și apar aceste perioade minunate, cînd simți că existența are sens, că e justificată, și aceste momente sînt uneori atît de bogate încît compensează toată nefericirea din care se compune restul vieții.

Traducere și prezentare de LIDIA SOFICA



Important

De văzut în această săptămînă cîteva dintre expozițiile organizate în Capitală : Ion Pacea (pictură) și Șerbană Drăgoescu (tapiserie) la Muzeul de Artă al R.S.R., Traian Brădean (pictură) la G.A.M.B., Constantin Flondor (pictură) la sala Dalles, Grafică de carte pentru copii (colectiv) la Eforie, Expresivitate și sens în universul formelor spațiale (colectiv) la Căminul artei — parter, Trei ceramiști din R.D.G., la Căminul artei — etaj, Ceramică japoneză contemporană la sala Dalles.



REDACȚIA ȘI ADMINISTRATIA :
București, Piața Științei, Tel. 12
60 10, 17 60 20. Abonamentele se fac
la oficiile postale și difuzorii din
întreprinderi și instituții — Tipar : Combinatul Poligrafic „Casa Științei” editorii din străinătate se pot
abona prin „ROMPRESFILATELIA” — Sectorul exp-
ort-imp-ort presă P.O. Box 12-201, telex 10376 prsilr
București, Calea Griviței nr. 64-66.