

România literară

Canalul

DUNĂRE-MAREA NEAGRĂ

(Paginile 12-13)

ANUL 17

SÎNT în viața unei națiuni evenimente al căror înțeles deplin se deslușește abia cu trecerea timpului, atunci când răsunetul lor în contemporaneitate este validat de istorie și chiar mult prelungit, la dimensiuni tot mai ample.

Un asemenea eveniment hotărâtor pentru existența de astăzi a României a fost Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, ale cărui lucrări, desfășurate între 19 și 24 iulie 1965, au statornicit un curs nou în dezvoltarea socialistă a țării, aducând un suflu energetic și proaspăt în toate domeniile vieții și deschizând cutezător perspective uriașe ce au devenit acum, după trecerea a 17 ani, realizări cu care se mindrește întregul nostru popor. Ceea ce s-a înfăptuit în această perioadă eroică din existența contemporană a României reprezintă întruparea spiritului de înnoire și de dezvoltare îndrăzneată cu mijloace proprii, afirmat cu decizie și clarviziune revoluționară în Raportul prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Congresul al IX-lea al Partidului : o adevărată Cartă a voinței naționale. Materializînd o concepție clară și coerentă, născută din analiza științifică a realităților și din înțelegerea revoluționară a necesităților, Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român a însemnat, totodată, momentul în care țara noastră s-a înscris pe orbita unei evoluții progresiv accelerată, de depășire a stării de subdezvoltare economică și de perfecționare continuă a structurilor sociale. Avîntul constructiv extraordinar, amploarea eforturilor, îndrăzneala proiectelor repede transformate în realități convingătoare, adică un întreg proces de edificare la scara întregii țări, au conferit în acești ani României înfățișarea unui vast șantier, de proporții inimaginabile pentru cine nu știe ce înseamnă a elibera energiile creatoare ale unui popor și a le orienta perseverent în direcția unei construcții de sine liberă și conștientă. Fiindcă pentru istoria contemporană a României Congresul al IX-lea al Partidului înseamnă, de fapt, începutul unei veritabile renașteri naționale, în toate planurile vieții.

Cultura, arta, literatura au fost, de asemenea, cuprinse în acest proces și au participat, totodată, la reflectarea lui. Profunde transformări petrecute în cultura românească — regăsirea și recuperarea tradițiilor, afirmarea nestinjenită a puterii de creație, înzestrarea patrimoniului cultural și artistic național cu opere de mare valoare, caracteristice prezentului și reprezentîndu-l cu strălucire — sînt astfel expresia unui dublu impuls, a cărui manifestare a devenit posibilă datorită Congresului al IX-lea al Partidului. Fiindcă în același timp în care, lepădînd canoane și norme închistate, cultura română își revalorifica marile și bogatele resurse specifice, se deschideau și orizonturile unei înnoiri substanțiale, ale unei creații pe deplin originale, proprie epocii contemporane.

Sînt, de fapt, laturi ale aceluiași unic proces și în existența lor se întrevade spiritul Congresului al IX-lea : de redescoperire a conștiinței de sine. Realitatea de astăzi a culturii, artei și literaturii românești, o realitate ce se situează, din punctul de vedere al bogăției, varietății și valorilor conținute, la nivelul celor mai strălucite epoci spirituale din întreaga istorie a țării și chiar le întrece sub aspectul dimensiunilor, constituie un rezultat al noului curs, început în 1965, al existenței noastre naționale. Și dacă ne măsurăm viața în funcție de acele evenimente care au înfrînt-o fructuos și decisiv, pentru cultura română, ca și pentru întreaga noastră activitate economică, socială și politică, anul în care ne aflăm poate fi socotit, cu îndreptățirea dintotdeauna a faptelor, anul 17 al unei istorii la făurirea căreia am contribuit toți și care ne reprezintă pe toți. O istorie a împlinirilor și a aspirațiilor libere, neîngrădite, independente.



DIMITRIE PACIUREA (1873-1932) : Gigantul

Niște soldați îl descoperă pe zeul Marte și-l duc la muzeu

DRUMUL de apă, drumul pe apă ce va lega Cernavoda de Marea Neagră, trecînd prin Medgidia și Basarabi, la doi pași de Biserica de cretă, străbătînd ca un meridian lichid vîile Murfatlarului și sărăcia în umezeală a pămîntului dobrogean, Canalul, cum îi spun într-un cuvînt cei ce-l construiesc și cei ce-l vîd, Canalul Dunăre-Mare, de șazece de kilometri și un pic, va scurta cu patru sute de kilometri distanța dintre Marea Neagră și Cernavoda : iată, acesta este primul paradox ! Iată, acesta este primul galon de general al Canalului ! Cîtă economie în combustibil, în timp — putem să calculăm ! Dar Otto Braier, comandantul Brigăzii hidrotehnice a calculat : și ne spune cifra, cifrele ! Inutil să le reținem, sînt, cum se bănuiește, colosale. Problema ce mi-o pun este alta : cum se transformă în realitate aceste cifre, cum prind ele va să zică viață. Un metru de Canal costă cît ? Nu în bani, în zile, în muncă. Și cine sînt oamenii care excavînd, transportînd kilometri de pămînt către depozitele de pămînt, taluzînd, punînd piatră lingă piatră, printr-un efort cu adevărat eroic, construiesc acest meridian de apă al Dobrogei însetate ? Otto Braier, din Bihor, ne spune : „Băieți tineri, veniți aici fără meserii, învățînd

să fie tractoristi, mecanici, excavatoriști, buldozeriști, constructori... Canalul e o școală. A muncii. A vieții". De fapt imi dau seama că aici am vrut să ajung, la cuvîntul viață ! Cum aceste însemnări n-au (firește !) pretenția unei exhaustive cuprinderi a etapelor Canalului, a tuturor punctelor și virgulelor sale, propun un al doilea paradox : să ne închipuim Canalul nu pe orizontală, cum va fi, ci pe verticală... O coloană de apă înaltă de șazece de kilometri ! O fîntină arteziană ce va modifica în jur flora, probabil, ce va înnobila pămîntul, o columnă lichidă de șazece de... Dar coborîm din nou pe orizontală. Ce n-a făcut natura pentru Dobrogea și pentru hărțile geografilor, fac acești băieți tineri acum : un fluviu pe harta Europei, un fluviu pe planeta Pămînt !

Un fluviu pentru Europa, un fluviu pentru oamenii lumii ! Ce vreau să spun prin aceste cuvinte retorice ? Dați-mi voie să cobor în Egipt — în Egiptul de acum cîteva mil de ani ! — dați-mi voie să cobor în timpul din înce-

Dumitru Radu Popescu

(Continuare în pagina 2)

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjuncat: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpăneanu.

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Încheierea sesiunii speciale a Adunării Generale a O.N.U. consacrată Dezarmării

SIMBATA, 10 iulie, şi-a încheiat lucrările cea de a doua sesiune specială a Adunării Generale a Organizaţiei Naţiunilor Unite consacrată Dezarmării. După cinci săptămâni de dezbateri şi negocieri laborioase, sesiunea a luat sfârşit fără, însă, a se ajunge la finalizarea şi adoptarea Programului global privind reducerea şi controlul armamentelor. În şedinţa de încheiere, aminată cu 24 ore, în speranţa că se va ajunge la un acord asupra unui minimum de măsuri vizând continuitatea negocierilor în vederea definitivării Programului global, reprezentanţii celor 157 state membre au aprobat în unanimitate **Raportul** ce sintetizează propunerile şi concluziile formulate în cursul recente sesiuni — nu fără a releva, mai întâi, că programul de acţiune convenit în cursul primei sesiuni consacrate dezarmării, în 1978, a rămas în mare parte neîndeplinit. „Un mare număr de negocieri importante nu au început sau au fost suspendate, iar eforturile Comitetului pentru dezarmare şi ale altor foruri s-au soldat cu rezultate neconcludente” — se arată în document. Menţionând că, totuşi, au fost iniţiate unele negocieri bilaterale în domeniul nuclear. **Raportul** arată că, în fapt, „Cursa înarmărilor, în special a înarmărilor nucleare, a dobândit dimensiuni şi mai periculoase, iar cheltuielile militare pe plan global au înregistrat creşteri considerabile”. Mai mult: „Pe lângă valoarea intrinsecă de capital pe care o presupun, aceste cheltuieli militare au afectat şi actualele probleme economice în anumite state” — se afirmă în continuare.

Intr-adevăr, în prezent, calculele experţilor — evocate şi în cursul celei de a doua sesiuni speciale a Adunării Generale a O.N.U. consacrată dezarmării — indică uriaşa sumă de 600—650 miliarde dolari pe an, adică circa 1,5 milioane dolari pe minut, la care au ajuns acum cheltuielile pentru înarmări. S-a calculat, de asemenea, că de la sfârşitul celei de a doua conflagraţii mondiale, omenirea a irosit pentru arme circa 8.000 miliarde dolari, sumă echivalentă cu valoarea tuturor bunurilor care se produc într-un an, în întreaga lume.

Sporirea cheltuielilor militare are efecte din cele mai nocive asupra evoluţiei economice şi sociale a tuturor ţărilor, dar în primul rând a ţărilor în curs de dezvoltare, obligate să se angreneze în delirantă cursă a înarmărilor. Or, numai două procente din totalul cheltuielilor militare anuale în lume, respectiv 12-13 miliarde dolari, ar fi suficiente pentru a contribui cu o cotă de 1,5 miliarde dolari la declanşarea lichidării analfabetismului; cu 4 miliarde pentru desfăşurarea unor programe de hrană pentru copiii debilitaţi; cu 3,5 miliarde pentru sporirea eficienţei agriculturii în ţările subdezvoltate; cu 1 miliard pentru imunizarea fiecărui nou-născut din ţările în care o serie de boli fac milioane de victime în rândurile copiilor; în sfârşit, 2 miliarde dolari ar fi suficienţi ca să asigure apa potabilă pentru toţi locuitorii ţărilor subdezvoltate.

Evident, asemenea cifre şi estimări sînt doar cîteva din numeroasele exemple ce s-au dat de către experţi în argumentarea pentru a se pune capăt flagelului înarmărilor.

De notat e că, la recenta sesiune, numeroase delegaţii au acţionat în sensul reducerii cheltuielilor militare, al degrevării bugetelor spre a intensi o orientare a fondurilor spre finalităţi ale dezvoltării, ale ameliorării gravelor stări de lucruri din lume, în primul rând ale subnutriţiei şi bolilor cărora le cad victime milioane şi milioane de oameni în ţările foarte sărace, apoi ale lipsei elementelor condiţiei de civilizaţie, ale analfabetismului, ale degenerescenţei.

Se cunosc propunerile României pentru îngheţarea cheltuielilor militare la nivelul acestui an şi trecerea la reducerea lor, pînă în 1985, cu 10—15 la sută. Fondurile astfel eliberate ar urma să fie folosite în proporţie de 30—50 la sută pentru sprijinirea eforturilor ţărilor în curs de dezvoltare, iar restul pentru crearea de noi locuri de muncă şi realizarea altor măsuri de ordin economic şi social în ţările care efectuează această reducere. Ansamblul propunerilor României cu privire la problemele dezarmării — prezentat la 22 iunie, în cadrul sesiunii speciale, de către ministrul nostru de externe din imputernicirea preşedintelui României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu — a fost înregistrat ca expresia uneia din poziţiile cele mai constructive la forumul recent încheiat, în al cărui **Raport** ecoul lor pozitiv se poate constata ca semnificativ.

În cuvîntul său din 9 iulie, reprezentantul ţării noastre a subliniat dorinţa delegaţiei române de a se alătura delegaţiilor celorlalte ţări care au exprimat hotărîrea lor de a acţiona pentru traducerea în viaţă a obiectivelor şi priorităţilor conţinute în documentul final al primei sesiuni speciale consacrate dezarmării, pentru întărirea rolului central al Naţiunilor Unite în domeniul dezarmării. De altfel, **Raportul** adoptat de Adunarea Generală, subliniind necesitatea întăririi rolului O.N.U., recomandă şi luarea în considerare a largirii comitetului pentru dezarmare de la Geneva, alcătuit în prezent din reprezentanţii a 40 de state, pentru „sporirea eficienţei acestuia”.

Totodată, ca rezultat concret, se consideră lansarea unei „Campanii mondiale pentru dezarmare” şi mărirea numărului de burse oferite de Naţiunile Unite în cadrul unui program de studii al problemei dezarmării. Toate propunerile sintetizate în **Raport** vor fi trimise diverselor organe de resort ale O.N.U., în sesiunea ordinară din toamna anului 1983 urmînd a se fixa o dată pentru o a treia sesiune specială consacrată Dezarmării. Documentul afirmă că Adunarea Generală, cît mai curînd posibil, adoptarea de propuneri concrete pentru evitarea războiului, în special a celui nuclear, asigurîndu-se astfel supravieţuirea omenirii”.

Cronica

Viata literară

La Universitatea cultural-ştiinţifică Bucureşti

● La Universitatea cultural-ştiinţifică Bucureşti, în sălile Dalles şi cea din str. Biserica Amzei 7, au fost organizate o serie de manifestări literare: „Excurs în poezia japoneză” de Flaviu Florea; „Momente culminante în poezia renaşterii italiene („Orlando furioso” de Ariosto)” de Al. Balaci; „Vocaţia literară la oamenii de ştiinţă români” de Edgar Papu; „I.L. Caragiale sau tratarea satirică a raciloror „pămîntene” de Dumitru Almaş; „Timp istoric şi destin individual în romanul românesc contemporan” de Gheorghe Lazărescu; „Bacovia şi expresionismul” de Ioana Lipovanu Teodorescu; „Artele plastice şi literatura” de Cristian Velescu; „Un enciclopedist al antichităţii romane, Pliniu cel Tânăr” de Al. Tănase; „Din creaţia lui Cezar Bolliac” (cu participarea unor actori ai Teatrului C.I. Nottara); „Pagini din istoria literaturii sovietice” de Gheorghe Barbă; „Scriitori despre cărţile lor” — întîlnire cu Alecu Popovici. De asemenea au

fost programate următoarele cursuri şi manifestări: „Oameni ai zilelor noastre în romanul românesc” de Adriana Miteşcu; „Şantier literar” de Alecu Popovici; „Corul vedic şi Upanişadele” de Victor Kernbach.

Programul secţiilor a inclus şi prelegerile: „Momente în făurirea limbii literare (Erotocritul sau eposul spus în limba română)” de Dumitru Almaş; „Al. Rosetti” de Edgar Papu; „Avangarda literară interbelică” de Dan Grigorescu; „Gerusalem liberata de Torquato Tasso” de Al. Balaci; „Timp istoric şi destin individual în romanul românesc contemporan — „Descult” de Zaharia Stancu; „F.” de D.R. Popescu; „„Prinţele” de Eugen Barbu; „Ingerul a strigat” de Fănuş Neagu; „„Cartea milionarului” de Ştefan Bănuşescu — de Gheorghe Lazărescu; „Literatura romantică şi „El costumbrismo” de Ovidiu Drimba; „Anul Goethe” de Jean Livescu.

„Pacea — imperativ uman”

● Cenaclul literar „Mihai Eminescu”, continuîndu-şi activitatea şi în timpul verii, şi-a ţinut şedinţa de lucru sub genericul „Pacea — imperativ uman”. S-au citit poezii patriotice de către Mihai Antonescu, Const. Mosor, Maria H. Popescu, Vasile Oprescu, Nina Marinescu-Popea, Ortansa Foca. Cu acest prilej, a fost lansată placheta de versuri „Nesfîrşita călătorie” de Elena Guţu. Pe marginea cărţii (Editura „Junimea”) au vorbit Valeriu Gorunescu, Petru Marinescu, Stela Serghie, Octavian Ciucă.

A urmat un schimb de ex-

perienţă între cenaclurile „Mihai Eminescu” şi „Al. Macedonski” al Întreprinderii „Cinescoape”. Au citit lucrări proprii: Laurian Stănescu, Tică Ion Iacob şi Ion Stănescu-Gelula, din partea cenaclului „Al. Macedonski”, Florica Marin, Şerbu Cristian şi Petre Găman, din partea cenaclului „Mihai Eminescu”.

Eugen Cococar a făcut

aprecieri în legătură cu

schimbul de experienţă între

cele două cenacluri.

Şedinţa s-a încheiat cu

lecturi de atelier ale mem-

brilor cenaclului: Constan-

tin Menagache şi Ion Gorea.

Almanahuri

● A apărut Almanahul estival editat de revista „Luceafărul”. Schiţe, nuvele, poezii, pagini de memorialistică, reportaje, fragmente autobiografice din scriitori clasici, evocări, parodii, texte inedite (Tudor Arghezi), centenar Aurel Vlaicu, traduceri, epigrame, file din istoria revistei „Luceafărul”, desene, fotografii, sport, romane şi nuvele poliţiste, cu-

vinte încrucişate, enigmistice.

● Almanahul jubiliar „Tribuna” a apărut cu prilejul împlinirii a 25 de ani de la apariţie (1957—1982). Sînt publicate pagini de I. Agărbiceanu, G. Călinescu, Tudor Vianu, Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Ion Barbu, Victor Eftimiu etc.

Pagini de poezie, proză, istorie literară, traduceri, şah, cuvinte încrucişate etc.

Nişte soldaţi îl descoperă pe zeul Marte şi-l duc la muzeu

(Urmare din pagina 1)

puturile civilizaţiilor! Am şi ajuns: sînt în Egiptul constructorilor de piramide. Un efort uman colosal. Fără excavatoare, dragi, buldozere, motoare etc. Dar nu asta e important, ci ce construiesc oamenii ce construiesc: ci pentru cine şi pentru ce construiesc? Gheorghe Popescu (Gicu, îi spune Otto între patru ochi) m-a îndemnat să vizitez Egiptul, spunîndu-mi în portul de la Cernavodă: munca de aici, piatra folosită aici face (fac), da, cit 120 de piramide Keops! Otto Braier (Otii, îi spune Gheorghe Popescu cînd sînt între patru ochi şi atunci cînd nu sînt în poziţii de comandanţi ai Brigăzii hidrotehnice) l-a privit cu liniştea ochilor săi albaştri: ca şi cum ar fi cunoscut povestea cu faraonul din piramidă. „120 de piramide Keops”, repetă Gheorghe Popescu. Perfect, imi zic. Dar nu-i chiar acelaşi lucru: fiindcă piramidele... Da, da, nu munca ar fi după mine în planul prim. Ci pentru cine şi pentru ce se desfăşoară această titanică muncă. Ia să ne uităm în cărţile egiptenilor, în mormintele lor, în visele lor. Ce vedem? Pe ei îi preocupa destinul morţilor, eternitatea vieţii morţilor. Cel trecut în altă lume numit rege Keops, şi ai săi, cei duşi dincolo de această lume, faraonii şi ai lor... În burta piramidei zace eternitatea lor, acolo ei îşi vor descoperi o nouă existenţă, identică, desigur cu cea de pe pămînt, însă niţeluş chiar mai bună... De punem pe cîntar piramidele construite de egipteni, de punem pe cîntar imnele dedicate de ei morţii, mormintele şi toate lucrările scăpate de eroziunea clipeilor, vom constata că egiptenii străvechi sînt de departe întîiul popor ce-a glorificat cu hărnicie moartea, rămîind de departe în şirul popoarelor în capul listei!...

Concursul de creaţie literară „Tudor Arghezi”

● Sub egida Festivalului naţional „Cîntarea României”, s-a desfăşurat a doua ediţie a Festivalului-concurs interjudeţean de creaţie literară „Tudor Arghezi”.

Cu acest prilej, la Tîrgu-Jiu, Pîrgu Cărbuneşti, Novaci, Baia de Fier, Rovinari au avut loc simpoziurile literare, vizitarea unor monumente istorice, unităţi economice ale judeţului Gorj, pelerinaje la locuri legate de viaţa şi numele unor mari personalităţi ale culturii române — Tudor Arghezi şi Constantin Brăncuşi.

Concursul de creaţie literară, organizat de Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Gorj (poezie, proză scurtă, teatru), s-a bucurat de o largă participare a tinerilor creatori din 27 de judeţe ale ţării.

În urma selecţiei efectuate de un juriu alcătuit din scriitori, critici, redactori de la publicaţii literare, printre care Romulus Diaconescu, Ion Pecie („Ramuri”), George Genoiu („Ateneu”), Mircea Ivănescu („Transilvania”), Nicolae Cristache („Flacăra”), Elena Taflan („Astra”), Titu Rădoi („Cenaclul „Columna”), — au fost desemnaţi câştigătorii: POEZIE: Gelu Birpu, judeţul Gorj (premiul I), Maria Mărgineanu, judeţul Alba (premiul II), Maria Bologa, judeţul Caraş-Severin (premiul III). La poezie au mai primit premii din partea unor reviste următorii: Roca Remos, judeţul Gorj (premiul revistei „România literară”), Gelu Dorian, judeţul Botoşani (premiul revistei „Flacăra”), Elena Plămadă, judeţul Alba (premiul revistei „Familia”), Mihaela Slaina, judeţul Hunedoara (premiul revistei „Steaua”), Ion Gheorghe Şeitan (premiul revistei „Tribuna”), Ilieana Bardă, judeţul Suceava (premiul revistei „Albina”).

PROZĂ: Florian Gană, judeţul Gorj, şi Gheorghe Bogorodea, judeţul Tulcea (ambii, premiul I), Florica Grigore Păpăza, judeţul Mehedinţi (premiul II), Miron Dobrin, judeţul Gorj (premiul III).

TEATRU: Ion Iacob, judeţul Suceava (premiul I), Teodor Berca, Bucureşti, şi Octavian Dobrian, judeţul Gorj (ambii, premiul II), Constantin Sofel, judeţul Gorj, şi Ion Cărnău, judeţul Bacău (ambii, premiul III).

Decorurile interioare ale mormintelor lor: scene de vinătoare, oameni la pescuit, la semănat etc. Arta a intrat şi în mormintele lor. Ca un semn magic al vieţii pe care în moarte ei aveau să o ducă, să o regăsească... Aşa visau, credeau ei. Aşa că-i înşelă privirea lui Otto Braier: e ca şi cum ar fi vrut să spună: Gicule, ei credeau că sufletul lor reînvia în piramide, de-asta au construit piramide!

Un băiat minunat intrase fără să vrea schimbul de priviri dintre cei doi prieteni. Eăiatul cîntă vesel: „Mărilena, cu toţii vin în calea ta / Gura să le-o dăruieşti...”

— Lucrarea a fost... un pionierat, subliniază Otto Braier. Nimeni n-a ştiut de la început exact totul... cum va fi realizată... Şi încă ceva... Acest şantier este după mine şi o enormă demonstraţie politico-economică a ţării noastre... Arătăm lumii că putem face..., a zis, dar n-a mai continuat: ce voia să spună prin cuvinte, se vedea cu ochiul liber...

L-am ascultat iarăşi pe băiatul care cînta vesel:

Mi-e inima ca un salon

Prin care au trecut,

Alestele lui Cupidon...

— Încă ceva, încă ceva, se grăbeşte să spună Gheorghe Popescu.

— Ce?

— O grupă de soldaţi... au dezgropat... au scos de la o mare adîncime... lucrînd la Canal, o statuie... Il reprezintă pe Marte, zeul războiului...

Da, da, asta este într-adevăr o grozăvie: o grupă de soldaţi, muncind aici, fiind ei la trupele de geniu, o grupă de soldaţi ai păcii descoperă o statuie a zeului războiului, Marte. Şi-l duc pe zeul Marte la muzeu.

Dumitru Radu Popescu

SEMNAL

● Haralambie Ţugui — PE O APĂ VISIND. Cuprinde ciclurile de poeme Pe o apă visind, De dragoste veche şi Cuvîntul de patrie. (Editura Albatros, 1982, 110 p., 8,75 lei).

● Constantin Gheorghiu — HIMERA. Volumul cuprinde povestirile Himera şi Pădurea. (Editura Albatros, 1982, 184 p., 7,50 lei).

● Mircea Bunea — ÎMPOTRIVA NISIPURILOR. Reportajele (grupe în ciclurile Inscrupţii pe lămpase, Oameni şi locuri, Locuri şi oameni) sînt recomandate de Fănuş Neagu: „...mă bucur să-l află mereu căutînd în adîncimile lumii noastre cu îndrăgirea de altădată a lui Brunea-Fox (marele priet al reportajului), cu înţietatea de expresie despicată-n dinţi şi numai apoi zvîrlită în pagină a lui Zaharia Stancu”. (Editura Eminescu, 1982, 206 p., 6,50 lei).

● Dumitru Mălin — ZODIA MĂRTURISIRIL. Volum distins cu menţiune la concursul de debut în poezie al editurii „Facla”, ediţia 1980—1981. (Editura Facla, 1982, 40 p., 16 lei).

● Pavel Bojan — ACŢIUNE. Memorial al unui militant comunist în care, afirmă Mircea Sintimbreanu: „tinerii cititori găsesc nu doar o înălţătoare poziţie asupra devotamentului şi abnegaţiei înaintaşilor, ci, totodată, o pildă de tărie şi consecvenţă întru slujirea idealului, pe drumul liber ales”. (Editura Albatros, 1982, 140 p., 20,50 lei).

● Andrzej Zbych — O MIZĂ MAI MARE DECIT VIAŢA. Volumul scriitorului polonez este tradus, în colecţia „Aventura”, de Eugenia Vişnol. (Editura Albatros, 1982, 624 p., 22 lei).

LECTOR

● Pentru o şi mai promptă reflecţie în cadrul acestei rubrici a noilor apariţii rugăm editurile şi autorii să ne trimită exemplare de semnal.

PRECIZARE

● Ion Lăncrăjan tipăreste o punere la punct referitoare la o afirmaţie a mea apărută în „România literară”. Ce spuneam eu? Că scenariul **Cărările negre** a avut la bază un caz real, că acest caz, împreună cu altele, au fost povestite, cu asentimentul celor care le-au selectat, şi altor scriitori, că pornind de la acest caz s-au scris trei romane, printre care şi **Drumul eiului**. Ion Lăncrăjan neagă că ar fi pornit de la un caz real. Foarte bine. El poate nega şi că a participat la întîlnirea în cauză, poate nega şi stenograma, dar ce nu poate el nega? Nu poate nega un lucru fundamental însă, şi anume că scenariul **Cărările negre** a fost predat în 1971, a fost aprobat în anul 1972 şi achiziţionat în luna februarie a anului 1973. **Drumul eiului** a apărut în anul 1974. Era simplu de aflat adevărul, dacă Ion Lăncrăjan ar fi vrut, într-adevăr, să-l afle.

P. Sălcudeanu

ABONAMENTELE

la

„România literară” se pot reînnoi între 1 şi 16 ale fiecărei luni.

Preţul abonamentului: 3 luni — 65 lei, 6 luni — 130 lei, 1 an — 260 lei.

Ideologie, persuasiune, rezonanță

ÎN MOD obișnuit, dicționarele cu-
rante definesc ideologia ca un an-
samblu coerent de idei și concepte care reprezintă in-
teresele și aspirațiile unei clase sau categorii sociale.
Accasta a fost și calea pe care a mers și J. P. Sartre
cînd pendula între marxism și existențialism. Filoso-
ful francez considera ideologia ca o sinteză a gîndi-
rii, rezultată din influența exercitată de mai mulți
factori externi. Din momentul în care această sinteză
a gîndirii a devenit coerentă, ea poate acționa asupra
societății în modurile cele mai diferite, rezonanța ideo-
logiei rămînd dependentă de stadiul de dezvoltare
al unor grupuri și clase sociale. Conexată cu stadiul
de dezvoltare al civilizației și al culturii, ideologia
poate avea o influență masivă asupra societății, așa
cum poate fi neputincioasă sau cantonată la o sferă
socială și intelectuală foarte restrînsă. Constatarea ne
duce la concluzia că ideologia nu are în orice etapă
de dezvoltare a societății aceeași forță de penetrație
publică. Se știe doar că, în anumite epoci, unele ideo-
logii revoluționare au avut în faza inițială o audiență
restrînsă. Unii dintre exponenții ideilor generoase din
timpul Renașterii, ca G. Bruno, sau din secolul al
XVII-lea, ca Vanin, au fost arși pe rug sau spînzu-
rați. Abia mai tîrziu, ideile lor au avut o amplă re-
zonanță publică și au determinat mari modificări în
modul de gîndire și comportament.

Ideologii pot fi de acord cu sistemul din vremea în
care trăiesc și contribuie la consolidarea lui, așa cum
a făcut Pascal, dar pot fi și împotriva lui și se stră-
duiesc pe toate căile posibile să-l submineze. Gîndi-
rea iluministă franceză, bunăoară, era orientată im-
potriva aristocrației și a monarhiei absolute, iar răs-
pîndirea sa pe plan european a avut o influență va-
riabilă, determinată de forțele sociale dominante sau
în ascensiune din fiecare țară.

Sînt puține cazurile în care se poate vorbi de exis-
tența unei singure ideologii în diferite arii de cultură
mai vechi. Și prejudecata că în Antichitate, Renaș-
tere etc. ar fi dominat un singur stil artistic este
astăzi din ce în ce mai evident abandonată în favo-
rea ideii existenței unor stiluri complementare sau
a unor tendințe latente, ce au căpătat o adevărată
pregnanță mai tîrziu.

Nici în epocile caracterizate printr-o imensă putere
statală centralizată, cum a fost aceea din Franța „re-
gelui soare”, Germania din vremea lui Frederic al
II-lea și Rusia cea dirijată de Ecaterina a II-a, nu
se poate vorbi de o ideologie unitară, patronată de
acești „monarhi luminați”. Gîndirea relativ etatizată
din acele vremuri era supusă unui spirit critic, re-
prezentat de forțe revoluționare mult mai radicale.

Pe parcursul timpului, istoria a înregistrat ideologi
de curte, subvenționați de regii din diferite state, gin-
ditorii revoluționari care s-au opus sistemului politic
dominant și au fost condamnați la moarte, surghiuniți
sau închiși, puțini fiind acei filosofi nonconformiști
atît de abili încît să poată găsi o modalitate de con-
ciliere cu sistemul etatizat. În general, exponenții unor
idei coerente, revoluționare erau hotărîți și intoleranți
față de alte moduri de gîndire, spațiul de per-
suasiune a ideilor-forță rezultînd dintr-o mare incre-
dere în eficiența lor socială într-o etapă cînd aceasta
nu a fost verificată prin **praxis**.

DAR nu putem trece cu vederea faptul că în epoca
noastră, cînd se pune un mare accent pe modul de
receptare a ideilor, pe **starea pozițională** pe care a-
cestea pot s-o suscite, modul de argumentare orientat
spre actul de persuasiune a publicului capătă o pon-
dere foarte mare.

Ideologii nu se mai comportă cu cititorii sau ascu-
tătorii lor ca niște **profeți iluminați**, gata să-i con-
vingă pe alții doar prin propagarea unei anumite
„credințe”. Retorica argumentării din epoca noastră
se bazează, cu puține excepții penibile, pe **rațiune**,
pe puterea de comprehensiune, nu pe simpla infuzare
a unor credințe, manipulată doar de exponenții unei
gîndiri total iraționaliste.

Pînă și în sfera unor doctrine religioase din seco-
lul al XVII-lea, apelul la argumentele raționale, la
puterea de înțelegere a unor oameni cu o cultură
variabilă, adeseori extrem de modestă, era evident.
Să ne amintim falmoasa polemică dintre Janseniști
și Iezuiți privitoare la **grație și liberul arbitru**. Geniul
filosofic și arta literară a lui Pascal, ca și arta lo-
gicilor lui Nicole, nu au fost suficiente pentru a impune
pe un larg plan public jansenismul intolerant și exi-
gent față de om pînă la dezumanizarea acestuia. Iezui-
ții, în schimb, erau mai bine organizați, țineau
seama de psihologia și moravurile popoarelor, își pro-
pagau ideile prin manuale, școli și doctrinari erudiți,
dar și foarte abili. Janseniștii se străduiau să impună
un model unic de gîndire. Iezuiții lăsauseră fiecărui po-
por libertatea de adaptare a doctrinei lor la anumite
condiții locale.

Teoria argumentării, implicată într-o structură re-
torică relativ variată, prin care se transmite și ideo-
logia noastră contemporană ar trebui să învețe uneori
din arta persuasiunii cunoscută în diferite forme, în-
tîlnite în școlile mari de gîndire din cele mai variate
epoci.

Trebuie să recunoaștem că și în țările socialiste
există mentalități și comportamente umane contradic-

torii, iar în această perioadă caracterizată printr-o
imensă explozie a informației, propagarea ideilor se
impune să fie fundamentată pe o retorică a persua-
sionii reale și profunde. **Modelul uman** pe care îl
propunem societății noastre nu este nici el **imuabil**,
dimpotrivă trebuie să se schimbe mereu, pe plan con-
ceptual și practic în funcție de evoluția complexă a
unui întreg popor, ca și a condițiilor sale de viață.

Ideologia devine mai convingătoare și în măsura
în care se grefează pe anumiți centri generali de in-
terese al indivizilor care asigură componența unui po-
por. Așa cum există o anumită **sociologie a recepției**
literaturii s-ar cuveni să fie realizată o **sociologie a**
recepției ideilor politice, a eficacității lor practice.

Fără îndoială că se poate vorbi de ideologie la mo-
dul general. Dar nu trebuie să uităm, dacă ne referim
la literatură și artă, că și creația se bazează pe
un **suport ideatic**. Orice carte literară se constituie
la început ca un **proiect ideologic**, ca un act care va
intră în existență mai ales prin **mesajul** său.

Este adevărat că J. P. Sartre a încercat să demon-
streze pe vremuri că, raportată la societate, capacita-
tea de **angajare** a literaturii și a artei este variabilă
de la un mod de creație la altul. După opinia sa,
poezia fiind mai apropiată de muzică nu poate con-
tribui la realizarea unei **conștiințe poziționale** a re-
ceptorului. Evoluția poeziei a infirmat punctul de ve-
dere susținut de filosoful existențialist francez, dar
observația că gradul de influență al artelor asupra
publicului este variabil de la un gen la altul ni se
pare justificată.

Mesajul unui tablou sau al unei simfonii este mai
greu de descifrat, decît al unui roman sau al unei
piese de teatru, fiindcă adeseori este și mai puțin
evident. Există însă și cazuri în care un „exces de
ideologie” aplicat nediferențiat asupra unor demersuri
spre textul literar poate duce la false generalizări. În
ultima vreme, unii critici s-au referit la structuralism,
semiologie și pragmatică, privite ca niște metode
globale, nediferențiate, și au ajuns la concluzia că
au un suport ideologic eronat sau că ar fi anti-marxiste.

Fără îndoială că foarte mulți dintre exponenții a-
cestor metode din diferite țări nu sînt marxști, dar
alții sînt iar rezultatele lor în decodarea mesajelor din
textele literare, ca și modul de demonstrație, rîmîn
foarte convingătoare.

ORICE ideologie își are nuanțele ei, iar cea marxistă,
care este prin excelență o ideologie integratoare, nu
putea să rămînă impermeabilă față de noile achiziții
științifice din diferite domenii de cercetare. Conside-
răm că același spirit de discernămint se cuvine să
funcționeze și în aprecierea modului practic, concret
al fiecărui demers din critica noastră literară, fără să
se pornească de la acele cazuri de cercetare pur teh-
nicistă „aideo logică”, existente în alte părți ale lu-
mii, dar și acolo într-o proporție redusă.

Pînă și metodele reprezintă arte individuale de asi-
milare, de lucru conceput prin concepția celui ce-l
practică în mod direct. Or, conexiunea dintre un de-
mers practic poate și este determinată de premisele
sale teoretice. De aceea, respingerea globală a unor
metode noi de lectură ni se pare exagerată, ea re-
zultînd dintr-o înțelegere eronată a ideologiei și o
minimalizare, în asemenea cazuri, a puterii ei de mo-
delare, chiar dacă argumentarea pare a fi un „exces
de ideologie”.

Fără îndoială că și între istoria ideilor filosofice din
diferite timpuri și evoluția ideologiilor există o strînsă
conexiune, raporturile dintre acestea putînd fi uneori
de **alianță**, alteori de **respingere**. Filosofia contempo-
rană își are obiectele ei specifice de meditare, iar
reconsiderarea operelor clasice se situează și ea
într-un unghi de incidență dintre filosofie și
ideologie. O anumită rămînere în urmă a gîndirii fi-
losofice contemporane, în raport cu alte domenii de
studiere a clasicilor, ni se pare regretabilă, iar uneori
explicabilă doar prin lipsa de **îndrăzneală științifică**.

Considerăm că atît cărțile cu un caracter pur ideo-
logic, ca și cele de exegeză filosofică actuală sau stu-
diile despre gînditorii din alte epoci trebuie diversifi-
cate în funcție de mai multe tipuri existente de ci-
titori.

Simplificarea excesivă întîlnită în unele scrieri cu
caracter ideologic nu mai este necesară, pentru că
acei cititori vizați de asemenea autori sînt pe cale
de dispariție.

Cărțile de ideologie, în corelația lor cu meditația
filosofică, se cuvine să năzuiască spre o originalitate
mai pregnantă. Există încă la numeroși autori doar
obsesia acumulării de informații, dar nu și năzuința
mai tenace spre o gîndire creatoare.

Cititorii nu mai au nevoie să citească în cărți doar
locuri comune aflate prin alte canale de informare.
Nu se fac progrese mai mari pe acest plan fiindcă
îndrăzneala științifică creatoare nu este încă destul de
puternică. Informația existentă este suficientă pentru
a se realiza progrese mai mari în diferitele spații de
manifestare a ideologiei. Așa au procedat și înaintașii
noștri care citeau uneori mai puțin decît astăzi, dar
emiteau idei și gîndeau mai profund.

Romul Munteanu



DIMITRIE PACIUREA : Stînz

Trei cîntece împotriva morții

1.

Dar încercate sunt în visul lor cel larg,
Cum pruncii ele cresc în legănare,
Un semn parcă așteaptă dinspre mare
Să-nceapă roiul blind, cu-naltul lor catarg.

Muiate-n jar și pardosite-s toate
Cu aurul pe care lumina lin îl toarnă -
Le-aș fi văzut, le-aș fi visat sau poate
Era chiar zborul intruchipat în goarnă

Al verii ce se stinge-n cet sub pleoapă
Mai lung decît e gîndul ce străbate
Din piatră-n piatră cerul de sub apă -
Le văd și-acuma, lucioase, neîntîinate...

2.

O, de-aș putea s-apropii miezul lor umbros
De fruntea celui ce crede-n vindecare
Ar trebui să mintui secunde prea rare
De rapița-altoită pe flaute de os ;

Și-ar trebui și cîntecul să-l torn spre rădăcină
- Negara-i tot negară, dar lacrima, ea fie ! -
Gîndind la boabe, în fața lor te-nchină,
Și nu la proporii arzînd nimicnicie.

Cum stau nevătămate - serbede roci de vară -
Duiioase, ascunse, neînchipuite-n zbor.
Gîndind la boabe. Nemărginite-mi par și iară
Voi crede pînă-n urmă în visul lor sonor.

3.

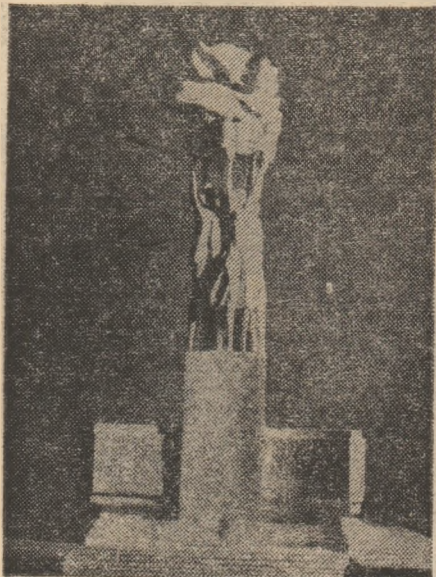
De mă zidesc în val e-o cumpănă-n pămînt,
Cînd aspre voci, în marmură, cutremură-n adînc
E semnul clar că poarta grea se sfîrmă
Și năvălește griul cu pocnete de armă,

Iar lava-l aurie, cît ochiul nu încapă
Desparte-n două cerul, mormîntul lui de ape
În setea-i foșnitoare de antică salină
Care-l cutremură duios și îl înclină.

- Tu știi vreo altă apă mai lină, mai adîncă ?
În setea-i foșnitoare de antică salină,
Neîmpărțită-n țărături ori în pereți de stîncă
Ea curge vindecată, înalt, în rădăcină.

Viorel Sâmpetean

Istoria — fundament al activității ideologice, al educației revoluționare, patriotice



VICTORIA SOCIALISMULUI — proiect de monument de Gabriela Monole Adoc

EPOCA istorică inaugurată de Congresul al IX-lea al Partidului este dominată decisiv de puternică personalitate a tovarășului Nicolae Ceaușescu, purtând pecetea gândirii și acțiunii sale clarvăzătoare, revoluționare, fundamentată pe aplicarea principiilor materialismului dialectic și istoric, ale socialismului științific, la condițiile concrete ale țării noastre. Pornind de la cerințele dezvoltării țării, de la aspirațiile și idealurile poporului nostru, marile realizări obținute pe baza hotărârilor Congreselor al IX-lea, al X-lea, al XI-lea și al XII-lea ale Partidului au dinamizat energiile creatoare ale întregii națiuni, au asigurat înaintarea neabătută a poporului nostru pe drumul făuririi societății socialiste multilaterale dezvoltate.

Ideile și orientările secretarului general al partidului, pătrunse de o mare și înflăcărată dragoste de țară și de popor, și-au găsit materializare în înfăptuirile pe care România le-a obținut în cei 17 ani de când se află în fruntea partidului și statului nostru tovarășul Nicolae Ceaușescu. O uriașă contribuție revine secretarului general al partidului la dezvoltarea gândirii social-politice creatoare, a științelor economice, filosofice, istorice, la îmbogățirea tezaurului teoretic al partidului cu noi idei, teze și concluzii desprinse din practica edificării socialiste în România.

În concepția Partidului Comunist Român, reflectată în mod pregnant în gândirea tovarășului Nicolae Ceaușescu, studierea istoriei ocupă un loc major în activitatea ideologică, ea fiind considerată nu numai ca un act de cunoaștere a trecutului omenirii, ci, dincolo de aceasta — și mai ales — ca puternic mijloc de educare politică, de formare și dezvoltare a conștiinței de sine, în spirit patriotic și revoluționar, a maselor, cu deosebire a tineretului.

Subliniind acest aspect, tovarășul Nicolae Ceaușescu arată că studiind „istoria glorioasă a poporului nostru, luptele și sacrificiile înaintașilor noștri, strădaniile lor în perfecționarea creației materiale și spirituale, învățăm să prețuim și să iubim mai mult, mai profund, cuceririle prezentului, să facem totul pentru a le dezvolta, pentru a făuri istoria nouă a patriei noastre, istoria socialismului și comunismului”.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu a indicat istoricilor români să abordeze problemele de istorie de pe pozițiile materialismului dialectic, pornind de la adevărul că istoria omenirii, a popoarelor, din cele mai îndepărtate timpuri, este strâns legată de condițiile de muncă, de viață, de dezvoltare treptată a forțelor de producție. Realitatea arată că în procesul muncii oamenii s-au constituit în comunități mai mici sau mai mari, că în procesul muncii și al perfecționării mijloacelor de producție, în lupta cu natura ei au învățat să lucreze împreună, să conlucreze și să gândească la ceea ce trebuie să facă pentru a rezista tuturor vicisitudinilor, pentru a-și asigura o viață civilizată. Niciodată istoria nu s-a ridicat la adevăratele ei valente de știință a studiului societății, niciodată momentele fundamentale, definitorii ale devenirii noastre nu au fost evocate, nu au căpătat asemenea dimensiuni, niciodată istoria nu a slujit mai bine ca mijloc de cunoaștere și apropiere între popoare și națiuni ca în perioada ce a trecut din 1965, începând cu Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, când, prin gândirea și opera teo-

retică a tovarășului Nicolae Ceaușescu, ea a pătruns în patrimoniul național al marilor realizări ale științei românești. Conceperea istoriei în spiritul profund creator conferă, de aceea, sensul cel mai deplin și mai rodnic direcționării științifice a prezentului și a viitorului, ținând seama de antecedentele istorice, de tradiție ca forță menită a sluji contemporaneității. „Nimic nu se poate construi ignorând trecutul — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu. Esențial este să se ia ce este bun și să se asigure o dezvoltare pe baze noi, în raport cu nivelul de cunoaștere la care a ajuns societatea într-un moment sau altul”.

Pornind de la adevărul istoric conform căruia contemporaneitatea unei națiuni reprezintă sinteza majoră a trecutului său, iar viitorul ei își are rădăcinile puternice numai în realizările prezentului, tovarășul Nicolae Ceaușescu a dat științei istorice perspectiva dialectică, revoluționară, a interdependenței și conexiunii evenimentelor.

PENTRU știința noastră istorică, exemplul tovarășului Nicolae Ceaușescu și îndemnul său de a scrie istoria așa cum a fost ea, nu după dorințele subiective ale oamenilor, nu după nevoi politice, de moment, a constituit o călăuză și un îndreptar care a făcut și va face din știința istoriei o știință a adevărului și respectului față de toate popoarele, o oglindă a recunoașterii de sine a fiecărui popor.

În opera magistrală a tovarășului Nicolae Ceaușescu n-au fost omise umbrele, eșecurile, limitele, privind unele evenimente sau personalități istorice, dar, în același timp, au fost înălțate la cotele lor reale trăsăturile definitorii, momentele fundamentale care au durat temelia trairică a istoriei naționale, începând cu originea și vechimea poporului român în vatra străbună a Daciei și pînă la bătăliile de clasă conduse de partidul comunistilor pentru răsturnarea burgheziei, pentru înfăptuirea revoluției și construcției socialiste, pentru făurirea societății socialiste multilaterale dezvoltate.

În opera tovarășului Nicolae Ceaușescu, istoria românilor este istoria unui popor statornic, plămădit unitar, în vatra străbună a Daciei, care și-a urmat făgășul propriu de acțiune și manifestare, de cultură materială și spirituală, care a zămislit valori originale și trairice intrate de mult în patrimoniul culturii universale. Așa cum arată tovarășul Nicolae Ceaușescu, „de milenii aici s-a născut poporul nostru și aici a trăit, a înflorit multe generații, dar și-a păstrat ființa, și-a dezvoltat-o pînă la nivelul de astăzi al națiunii noastre socialiste”.

Cu atașamentul său neîmămurat față de istoria poporului nostru, secretarul general al partidului a pus în evidență continuitatea neîntreruptă a poporului nostru pe aceste plaiuri, lupta lui pentru unitate și independență, afirmind că: „De la formarea statului dac centralizat, de la epoca înfloritoare a societății dacice a lui Decebal, și apoi de-a lungul a două milenii de existență pînă în ziua de azi, poporul nostru a trebuit să ducă lupte grele pentru a-și constitui și apăra ființa proprie, entitatea națională”. Cu gândul la aceste realități, în cuvîntarea la Congresul educației și învățămîntului din 1980, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia: „Prin esența sa, istoria este o știință revoluționară. De aceea, și istoricii trebuie să militeze de pe poziții revoluționare și să dea o ripostă fermă, științifică, materialist-dialectică, acelor încercări ale unor istorici de peste hotare care se străduiesc — în neputință, și nu vreau să-l jignesc, dar poate unii în neștiință lor — de a demonstra că pe aceste meleaguri a fost un vid. Vidul nu pe aceste meleaguri a fost, ci, poate, în conștiința acestor istorici, care, servind interesele străine de națiuni și popoarelor lor, lucrînd în interesul politicii imperialiste de dominație, încearcă în continuare, ca și în trecut, să invenționeze și să dezbină oamenii muncii de diferite naționalități”.

CU o deosebită forță de evocare este reflectată în opera tovarășului Nicolae Ceaușescu ideea privind admirabila capacitate a poporului nostru de a se opune ferm și eficace năvălitorilor prădători și coto-pitori, de a depăși momentele de vitregie și de cumpănă pe care istoria le-a censemnat în această parte a Europei. Vicisitudinile, suferințele — remarcă tovarășul Nicolae Ceaușescu — nu au înghețat poporul român, dimpotrivă, l-au oțelit, i-au călit voința și dirzenia, i-au sporit dragostea de țară, i-au întărit hotărîrea de a nu ceda în fața nici unei greutăți, de a nu pregeta în fața nici unei jertfe pentru apărarea gliei. Stau mărturie rezistența opusă de neînfricată Dromichaitea, Burebista și Decebal în fața coto-pitorilor, de viteji voievozi precum Gelu, Glad, Menumorut,

Litovoi în fața expansiunii unor puternice forțe ale timpului, marile bătălii purtate de renumiți domnitori ca Mircea cel Bătrîn, Iancu de Hunedoara, Vlad Tepeș, Ștefan cel Mare, Petru Rareș, Ioan Vodă cel Viteaz, Mihai Viteazul, în timpul cărora țările române s-au apărut pe sine, constituind, în același timp, pavăza înaintată a continentului în fața puhoiului otoman și salvagărdind astfel atit propria independență, cit și cuceririle civilizației europene grav amenințate. Această rezistență a permis țărilor române să-și păstreze autonomia statală. Tratatul de alianță politică, legăturile economice și culturale, stabilite cu statele vecine sau mai îndepărtate, cu imperiile otoman, habsburgic și țarist, au reconfirmat de-a lungul vremurilor puterea suverană a domnitorilor români, dreptul țărilor române de a se cîrmui după propriile legi și întocmiri.

Ca un simbol al dreptului istoric de a trăi liber și independent în vatra strămoșească, poporul român a reușit să înfăptuiască, sub domnia lui Mihai Vodă Viteazul, actul cel mai strălucit al evului mediu românesc, unirea politică a țărilor române în hotarele ce cuprindeau cea mai mare parte a teritoriului vechii Dacie. După realizarea acestui act politic, Mihai Viteazul se intitula în hrisoavele sale în îndreptățită demnitate: „domn al Țării Românești, al Ardealului și a toată Țara Moldovei”. Deși realizarea unirii țărilor române de sub domnia lui Mihai Viteazul a fost de scurtă durată, ea a rămas prezentă vie în cugetarea și simțirea atit a contemporanilor cit și a urmașilor săi. „Ideea unirii țărilor românești — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — idealurile formării unui stat puternic pe meleagurile Daciei nu au putut fi ucise niciodată, pentru că ele sînt adînc implantate în inșeele singele, în conștiința și spiritul întregului nostru popor”.

Puternice lumini proiectează asupra cronicii continuității neștirbite a poporului român și a fondului sănătos al istoriei noastre ideea de excepțională însemnată reliefață de tovarășul Nicolae Ceaușescu privind rolul țăranimii în evoluția noastră pe treptele timpului. Într-o anume perioadă, după cum se cunoaște, masele țărești erau etichetate, și nu întimplător, drept un element fără forță istorică, chiar retrograd. Se ținea, prin aceasta, să se pună în cauză însăși ființa poporului român, continuitatea sa de viață pe pămîntul străbun, conținutul și sensul istoriei românești pe parcursul multor veacuri, să se rupă istoria noastră modernă și contemporană de întreg contextul ei anterior, de rădăcinile sale adînci și perene. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a restituit trecutului nostru substanța sa reală, relevînd că țăranimea a reprezentat timp de secole seva istoriei românești, necontentîndu-se, istorie care s-a identificat cu însăși viața, făuririle, luptele și aspirațiile maselor țărești, în acele vremuri expresia poporului român. Prin țăranime se continuă o viață străveche, a unuia și aceluiași neam pe propria glie, care și poartă cu strălucire numele de lume românească. Muncitorii ogoarelor au reprezentat principala forță socială de împotrivire față de împălatorii din interior, brațul vajnic de apărător al țării în fața dominației străine, păstrători și purtători pe noi trepte de valoare a avușilor materiale și spirituale a poporului. „Țăranimea — subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu — a jucat rolul esențial, atit în luptele pentru dreptate națională și socială, pentru independență în producerea bunurilor materiale ale societății, cit și în conservarea limbii și îmbogățirea continuă a culturii românești”.

LUPTELE seculare purtate de poporul nostru și-au găsit materializarea în punerea bazelor statului național modern în 1859 și desăvîșirea acestuia în 1918, în cucerirea independenței și a suveranității naționale în 1877. Astfel, în concepția secretarului general al partidului, marile mișcări pentru dreptate socială și națională din veacul al XIX-lea — revoluția din 1821, revoluția română de la 1848, Unirea Principatelor, cucerirea independenței de stat depline — reprezintă tot atitea coloane puternice de susținere a edificării naționale al poporului român împlinit în memorabilul an 1918. Ele au marcat intrarea țării pe făgășul dezvoltării moderne, precum și apariția pe scena istoriei a clasei muncitoare, forța cea mai avansată, mai revoluționară a societății românești, port-drapelul marilor idealuri ale celor ce muncesc, al luptei pentru eliberarea socială și națională, pentru consolidarea națiunii române, pentru înfăptuirea societății lipsite de exploatare.

Îmbinînd viziunea materialist-dialectică și istorică asupra marilor evenimente ale trecutului nostru, gîndirea revolu-

ționară și spiritul creator, tovarășul Nicolae Ceaușescu a formulat adevărul de necontestat că „întreaga istorie a țării demonstrează că poporul muncitor, forțele sale revoluționare, progresiste și patriotice au înfăptuit toate marile transformări revoluționare, au asigurat meritul înaintea al societății noastre. Toate momentele importante din viața patriei noastre sînt legate de lupta maselor, a întregului popor — motorul progresului social, adevăratul făuritor al istoriei României”.

Înfăptuirea unității naționale a avut o înțiruire profund pozitivă asupra întregii evoluții economice, politice și sociale a țării, a creat condiții pentru dezvoltarea forțelor progresiste ale societății, pentru intensificarea mișcării revoluționare a clasei muncitoare, a stimulat puternic lupta împotriva exploatarei și asupririi. Făurirea în 1918 a statului național unitar, năzuința seculară a poporului român, rezultat al luptei hotărîte a maselor populare, a reprezentat o adevărată piatră de hotar în dezvoltarea României moderne. „Acest moment epocal din istoria poporului nostru — subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu — a deschis noi perspective atit dezvoltării forțelor de producție, științei și culturii, cit și afirmării poporului nostru, a aspirațiilor sale de progres, a voinței sale de pace, a hotărîrii de a-și făuri o viață demnă, de a trăi în prietenie și colaborare cu vecinii săi, cu toate popoarele lumii”.

PENTRU știința noastră istorică, reprezintă un model strălucit concluziile desprinse de tovarășul Nicolae Ceaușescu în ceea ce privește judecata critică și pătrunderea adevăratelor dimensiuni ale istoriei mișcării muncitorești revoluționare, democratice, a Partidului Comunist Român, integrarea ei în viața economică și social-politică a țării, analiza evenimentelor și personalităților politice prin prismă clasei căreia i-au aparținut și pe care au slujit-o.

Îndemnul tovarășului Nicolae Ceaușescu de a concepe procesul istoric ca o rezultantă complexă, firească a evoluției societății românești în ansamblul său, conferă adevăratele fundamente ale înțelegerii apariției clasei muncitoare, a partidului său, ca o expresie obiectivă a realităților și cerințelor evoluției ascendente a poporului nostru. Este forța înnoitoare care, avîndu-și rădăcinile adînc ancorate în solul național, realizează în toate momentele esențiale ale istoriei moderne și contemporane a țării partea cea mai vie, cea mai dinamică și generatoare de sensuri a complexului divers și bogat al realității românești. „Istoria mișcării muncitorești, a partidului comunist — relevă tovarășul Nicolae Ceaușescu — este nemijlocit legată de stadiile dezvoltării economice, politice, științifice și culturale ale țării, de progresul forțelor de producție, de acțiunea legilor sociale obiective, descompunîndu-se ca parte intrinsecă a istoriei naționale. Telurile de acțiune ale partidului revoluționar sînt astfel marile teluri sociale și naționale ale întregului popor. Acesta este suportul teoretic trairic pe baza căruia putem aprecia în mod just drumul lung și greu străbătut de forțele revoluționare și progresiste ale poporului, evoluția clasei muncitoare de la naștere și pînă la transformarea ei în clasă conducătoare a societății, în principala forță a națiunii socialiste, glorioasa istorie a Partidului Comunist Român”.

Gîndirea teoretică a secretarului general, expresie a cuceririlor corectării științifice, s-a materializat în analiza și orientările date cu privire la scrierea istoriei la Plenara lărgită a C.C. al P.C.R. din 1-2 iunie a.c.: „Va trebui — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu în expunerea la Plenară — să avem o istorie unitară care să redea corespunzător fiecare etapă de dezvoltare economică-socială, fiecare perioadă istorică și luptele sociale, activitatea politică, să caracterizeze, în lumina adevărului bazat pe fapte și documente, atit rolul claselor sociale, al poporului, cit și al diferiților conducători ai statului și personalități politice, științifice, culturale. În această concepție a unei istorii unice, istoria poporului român va trebui să cuprindă și istoria mișcării muncitorești revoluționare, a Partidului Muncitoresc Social-Democrat, precum și a Partidului Comunist Român”.

În opera și personalitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu se proiectează valorile unei tumultuoase istorii multimilenare a poporului român. De gîndirea sa chibzuită și de activitatea sa clocotitoare se leagă marile realizări, înnoirile fundamentale ale țării din perioada ce a început cu iulie 1965, perioada cea mai fertilă, cea mai bogată și fructuoasă din întreaga istorie a țării, prestigiu fără precedent de care se bucură azi România pe toate meridianele planetei.

Ion Ardeleanu



ION JALEA : Dragoș Vodă și zimbrul

Ani rodnici

CU TOATE obstrucțiile de tot felul inclusiv de ordin administrativ, în epoca postbelică literatura și-a continuat, datorită puternicei tradiții, drumul său. Un drum adeseori anevoios, neîmpit de jertfe, unele prea dure, cum știm. Ne referim la „obsedanul deceniu” prin care înțelegem, de fapt, cam un deceniu și jumătate și în care, totuși, s-au scris câteva cărți (cit de puține, tuși!) precum *Descult*, *Bietul Ioanide*, *Sevea*, *Groapa*, *Moromeții* (I), *Scrinul negru*. „Dezghețul” a început prin anii 63—64 dar inhibițiile funcționau drastic până la Congresul IX al P.C.R. din 1965 care a deschis, aproape spectaculos, orizonturi, perspective și energii care păreau, înainte cu cîteva ani, incredibile. Avînul tuturor speciilor și genurilor literare devine o puternică și splendidă realitate, începînd cu poezia care, prin așa-numita generație a anilor 60, devine din epică și retorică, lirică reflexivă și interiorizată, recistigîndu-și, adică, condiția specifică. Apare o generație de poeți: unii mai virșnici, neacceptați pînă atunci, cu „dosare” literare sau civile „suspecte”, cei mai mulți tineri, fără prejudecăți și trauma, afirmîndu-și fiecare disponibilitățile talentului, fără opreliști. Prea puțin au fost comentate izbinzile dramaturgiei, opinia comună fiind aceea a răminerii în urmă a genului, ceea ce nu știu dacă este chiar atît de adevărat după piese remarcabile scrise de unii „bătrîni”, ca Horia Lovinescu sau Aurel Baranga (*Opinia publică și Viața unei femei* sînt piese temerare și reușite artistice) și mai ales de contingentul nou, între care-i prenumărăm, spre exemplificare și nu spre epunzarea listei, pe Marin Sorescu, D.R. Popescu, Tudor Popescu, Paul Everac, Romulus Guga, Leonida Teodorescu, Ion Băieșu ș.a. Nu ne referim la succesele, binecunoscute, ale istoriei și criticii literare și, cu toate că sîntem mereu dispuși să dăm vina pe critică pentru insatisfacțiile, etern inevitabile, ale „creației”, opinia noastră este că acest domeniu a înregistrat cote ridicate, revelatoare pentru noua ambianță literară în care schimbul de opinii, comprehensiunea estetică, climatul dezbaterilor au devenit fapte obișnuite, normale. Nu se mai poate întîmpla astăzi (adică din 1965 încolo) delict de opinii, măsuri administrative ori tot felul de penalizări (nu numai morale) în maniera obsedantului deceniu. Nu insistăm. Vrem să spunem doar că procesul, salvator, de ameliorare și de anihilare a unor asemenea mentalități a pătruns atît de repede și adînc, încît chiar purtătorii lor s-au convertit în slujba noii cauze a literaturii române. Dar convertirea e o poezie veche, dinainte de „drumul spre Damasc”. Evident că unele reminiscențe retardate mai persistă, dar sînt neglijabile, gradul lor de nocivitate e minim.

DAR CUM totdeauna bilanțurile generalizante, care nu nominalizează și nu concretizează, nu sînt convingătoare, vom zăbovi, în cele ce urmează, asupra romanului, specie care, după noi, este mai aptă decît celelalte să dea o imagine cuprinzătoare a realităților, fiind, pe deasupra, și cea mai sollicitată de publicul larg pe care se cuvine să-l avem în vedere mereu cînd alcătuim bilanțuri sau cînd stabilim noi linii caracteristice. Ce observăm? Înainte de orice faptul că cei mai mulți romancieri, astăzi omologați artistic, sînt produsul noii epoci, de după 1965. Nicolae Breban debutează cu *Francisca* în acest an, ca și G. Bălăreanu cu *Călătorie*, ca și Constantin Toiu cu *Moartea în pădure*, ca și Buzura cu *Absenții*. Doi ani mai tîrziu, prin *Vestibul*, apare Al. Ivasiuc, prozator eminent, ale cărui cărți ulterioare: *Interval*, *Cunoaștere de noapte*, *Păsările*, *Apa*, *Iluminări*, *Racul*, au deschis prin capacitatea reflexivă, orizonturi camilpetresciene romanului românesc de astăzi. Mulți l-au urmat pe Ivasiuc, puțini l-au ajuns pentru că autorul *Păsărilor* era nu numai talentat, ci și un spirit cultivat, mereu preocupat de valorile culturii, ale filosofiei cu deosebire. Este, de aceea, regretabil că excelențele sale romane, atît de dense sub raportul ideilor, se rotîpăresc așa de sporadic. Tot un produs al unei epoci este Dinu Săraru, cu al său *Niște țărani* din 1974. Prozatorul a mai scris încă două romane: *Clipa* și *Dragostea și revoluția* (prima a apărut și în germană la o editură elvețiană, în acest

an, ceea ce e semnificativ pentru interesul ce l-a trezit și pe alte meridiane). Săraru știe să scrie, are nerv de prozator, construiește scene memorabile (înnormintarea țăranelor Ghiță Praz din *Dragostea și revoluția* este răscolitoare). În ce ne privește, credem că romanul său cel mai bun rămîne cel de debut, dar autorul este, cum îl știm, capabil de mari surprize. Foarte interesante romane (primele două din ciclul *Pumnul și palma*) a scris Dumitru Popescu, în ultimii ani. Interesante nu numai ca problematică (sînt romane politice), dar scrise în stilul unei estetici superioare, de un moralist sceptic. Neașteptat a evoluat Constantin Toiu prin *Duminica mușilor* și mai ales *Galeria cu viață sălbatică*, recent apărut la Paris deși, din păcate, fără ecoul meritat. Ultima sa carte, *Însoțitorul*, este inferioară, după mine, *Galeriei*, dar un autor își creează treptat literatura sa nu numai prin escaladare ci și prin adăugare, prin anexarea de noi teritorii și modalități literare. Să numim și alți romancieri afirmați după 1965, prevenind pe cititor că este vorba de cîteva numai, ce ne vin în minte în momentul de față. E vorba, se înțelege, mai ales de prozatori sub 40 de ani, i-am putea numi „tineri”. Cu excepția lui Paul Georgescu, aproape sexagenar dar, debutînd ca romancier cu *Coborînd* din 1968; apoi, o altă excepție, Paul Anghel, care debutează ca romancier în 1978, la 47 de ani, intermeind o veritabilă epopee românească a independenței din 1877, proiectată în nouă tomuri, din care au apărut deja cinci, și care, n-avem nici o îndoielă, va reprezenta, nu numai ca tentativă temerară, ci și ca realizare artistică, un moment de referință în evoluția romanului istoric românesc. Și să mai notăm două excepții: Mircea Horia Simionescu, debutant în 1969, la 41 de ani cu *Ingeniosul bine temperat*, scriitor fin și subtil ironic, precum și pe regretatul Radu Petrescu, publicînd primul roman, *Matei Iliescu*, la 43 de ani, în 1970. Restul, cei mai mulți, sînt, spunem, tineri oricum, au debutat înainte sau în jurul a 30 de ani, în ultimul deceniu. Numărul lor e mare, talentul multora în afara discuției și, în condițiile în care si-l vor cultiva, cu grija intelectului Pavel din Tars, grădina sa, au în față perspective certe. Ne gîndim la Mircea Săndulescu (*Victorie clandestină*, *Tratat despre oaspeți*), la Monica Săvulescu (remarcabil ni s-a părut *Pragul de sus*). La Platon Pardău (e drept ceva mai virșnic, debutul ca romancier în 1970, cu *Scara lui Climax* dar impus prin *Ore de dimineață*, *Omul coborît din turn*, *Sărbătorile imperiale*), la Gabriel Gafița cu interesantul roman *Iarna e o altă țară*, la Gabriela Adameșteanu, autoare de fină analiză și cu un scris elevat, la Marian Popa, care a scris în ultimii 3 ani 3 romane ironice, la Petre Anghel, prozator prolific, fără a-și fi dat pînă acum măsura înzestrării sale, la Eugen Uricaru, deja impus, Ion Tugui, Gh. Suciu etc. O întregă pleiadă de tineri romancieri, cum ușor se poate constata.

Dar, fapt și mai semnificativ din punct de vedere al nivelului artistic, au apărut în epoca pe care o parcurgem un număr important de cărți remarcabile datorate unor autori mai virșnici sau mai tineri, cărți care, după cite ne dăm seama, nu vor putea fi niciodată ignorate de viitorul istoric al literaturii române. În afara celor pe care le-am numit deja și înaintea lor, vom menționa cîteva consacrate, recunoscute ca atare de critică dar, și mai important, interesînd în cel mai înalt grad publicul larg, pentru care tirajele, între care unele ciclopice, s-au dovedit și se dovedesc cu totul insuficiente: *Moromeții* (II), *Cel mai iubit dintre pămînteni*, *Prințesele*, *Săptămîna nebunilor*, *Vinătoarea regală*, *Iepurele șchiop*, *Suferința urmașilor*, *Fiul secetei*, *Orgoli*, *Vocile nopții*, *Labirintul*, *Bunavestire*, *Biblioteca din Alexandria*, *Casa domnului Alcibiade*. Într-o necesară și, credem, posibilă *Bibliotecă a romanului românesc actual* aceste cărți trebuie să figureze. Mai întîi, însă, ele se cer reeditate. Publicul, pentru care au fost scrise, are dreptul să dispună de ele și să le citească.

Recolta de pe cîmpul literelor e bună, uneori excelentă. Să facem totul ca să nu rămînă pe cîmp, ci să ajungă la destinatar, spre a-și împlini menirea.

Pompiliu Marcea

Mihail CRAMA



Valea

Uitată cale.
Cui să ții
o dramă-n două?
Slăvită maică. Ce cuvînt
Se sfîșie scutecele-n vînt
De-a lungul căii viscerele,

Elegie

Timpul ce ne duce...

Doar tu-ai rămas, iubito,
cum au rămas în cuie
cuvintele pe cruce.

Tîrziu

Foarte tîrziu...
Ploaia genetică sub care scriu,
trecerea fundamentală
din cromozomi mai departe,
din geniu-n pustiu,
din pustiu în nimic.

Ce știi Tu? —
Tu care stai în unghiul favorabil.

Elegie

În memoria Marilenei Luiza Sărmășanu-Cortez

Tu, vagabondindă,
steaua mea plîpîndă,

voi copaci în seară,
luminînd în vară,

luminați-mi, iară,
nunta seculară.

Ceasul

Trecă aceste vorbe de la mine
cum a trecut paharul Tău cîndva.
Un Ghetsemani de lacrimi se plîngea —

Trecă veacu'-acesta de la mine!

Dimineața

Era dimineața unei alte-nvieri;
tu stătea senin —
Vîntul astral care bătea
pe toate culoarele biologiei l..

Atunci

Voi sta
cu fata mea, dreaptă, ca să moară
în dreptu'-acelei lungi melancolii...

Măcar atunci
ca la sfîrșit — o dată!
cîl vîntu'strepezit din vîi...

Dar n-ai să fii
cum n-ai fost niciodată.

Postumitate

Țambale, petale...
Bătea un vînt —
Nu te vedeam;
mi-ardeau coroanele pe rînd
de-a lungul văii ancestrale.

Secunda

Sub raza stelei înghețată
te voi iubi în veci de veci...

Va fi secunda tutelată
de caldul buzei tale reci.

Memorii

Cum te iubeam, cum te iubeam!...

Strălucitoare cuvinte rostogoleam
ca bilele de biliard altădată.



Adrian PĂUNESCU

A iubi

A iubi la vreme de răscruce,
a iubi cînd lumea se despică,
e a te întoarce și-a te duce
în aceeași rară clipă mică.

A iubi cînd nu e loc de artă
și din git de fier dă glas cocoșul
e a trece viu prin marea moartă
și-mbrăcat, civil lejer, pe roșu.

A iubi cînd noaptea-i tot mai mare
și-nfloresc pe cap la Crist și spinii
e a te ruga pentru-nhămare
și a-ți vinde singele luminii.

A iubi cînd lumea-i numai ură
și suride imbecil de plînsu-ți
e a te sădi în arătură,
trist semănător, pe tine însuși.

Flaut în brad

M-aș scufunda-ntr-un brad pînă la creștet
Ca-ntr-un sicriu molatec și inform
Să mor, dar să n-ajung de-a pururi veșted
Și în eternul verde să adorm.

M-aș scufunda-ntr-un brad spre rădăcină
Să mă resoarbă munții dimprejur
Să simt cum el în mine se închină
Ca templul vinovat în templul pur.

M-aș scufunda-ntr-un brad fără de moarte
Acolo ascunzîndu-mi moartea mea
Și cit n-am împlinit în 7 arte
Să împlinesc în arta de-a tăcea.

M-aș scufunda-ntr-un brad al lumii, Doamne,
De mine să scăpați, de voi să scap
Cînd vine ora friguroasei toamne
Să-ncărunțesc cu brume reci pe cap.

M-aș scufunda-ntr-un brad, atît mai caut,
Încolo toți copacii mă rănesc,
Eu sînt acum ruina unui flaut
Tînjind de dor de bradul părintesc.

Ieșirea din cerc

Ascultă tu, iubirea mea, ascultă
De ce mi-e dat de forme să alerg,
Că s-a mărit plăcerea lor ocultă
De-a-nscrie toate formele în cerc.

Eu am văzut plîngînd patrulater
Ce nu-și puteau închipui că-ncep
În cercul care tuturor le cere
Definitiv transfer la el în cap.

Triumphiurile mindru ascuțite
Erau mototolite cu aplomb,
Zvirlite-n cercu-aceleiași ursite
Ca și dramatic condamnatul romb.

Nimic nu scapă cercului din urmă,
Un cerc anulador și uniform,
Întreaga geometrie e o urmă
Scîncînd secret, dar pactîzînd enorm.

Ascultă tu, iubire imperfectă,
De ce, să ne păstrăm așa, încerc :
Că mă-nspăimîntă viața de insectă
A formelor ce se supun în cerc.

Eu nici cu-atît, cu-o linie, oricare,
În cercul silnic nu mă dau supus,
Sîntem un poliedru în mișcare,
Ce căutăm pe unde aripi nu-s ?

E cald în cerc și uneori e bine,
Ai avantaje mari la orice pas,
Dar parcă prea ți-e viața de rușine
Cînd timp ți-o circumscrie un compas.

Iubita mea, în dinți imi port cuțitul
Să tai anulatorul cerc urît,
Decît în cerc chiar larg cit infinitul,
Mai bine într-un punct, și nici atît.

Un port nenumit

Atît mai lipsește din odiseea
În care toate porturile sînt aduse-amînte,
În care toate slăbiciunile se-nveșmîntă-n cuvînte,
În care anecdotica sacralizează ideea,

Atît mai lipsește și se simte nevoia
În această carte cu copertile deschise,
Popasul cel mai important al lui Ulise,
Locul din care se vedeau simetric Itaca și Troia.

Popasul, sub piatra cu limpede iarbă,
Cu mari revărsări de recife și cer,
Acolo unde toate celelalte nave pier
Și-ncepe templul singelui să fiarbă :

Popasul lui Ulise în, mîndră, fruntea oarbă,
În capul fără ochi al lui Homer.

Convenție

Pentru diminuarea numărului de martiri
Guvernele de astăzi fac pace cu martirii de ieri
Ca să-și spele crima contra martirilor de astăzi,
S-au instituit comisii continentale
Din procurori, chirurgi și sergenți majori
Care caută, în burțile mamelor, martirii de miine.

Filozofii oficiali, căpătuși prin voia guvernelor,
Consideră că e greu tot mai puțin
Pentru că sînt martiri tot mai mulți,
În diverse capitale
Se lucrează la legi menite să interzică
Apariția spontană a martirilor.
Proliferarea martirilor e un lucru nedorit.
Guvernele de astăzi fac pace cu martirii de ieri.
Guvernele de miine vor face pace cu martirii de astăzi.

O, doamne, vorba lui I. L. Caragiale,
Marele dramaturg român intransigibil,
„Din această dilemă nu putem ieși”.

Ieri un Parlament de pe continent
A aprobat constituirea Sindicatului Oamenilor
Oamenilor liberi din secolul XIX,
Tîrziu, tîrziu, dar libertatea vine.

Răbdare, martiri impetuoși,
Răbdare și veți locui în monumente confortabile,
Cu lift, cu bar, cu femei de serviciu
Care vă vor șterge de neglijența antiguvernamentală
A vrăbiilor.

Răbdare, martiri, și-aflați pe-această cale
Că dacă veți muri mai repede
Problemele voastre vor fi soluționate mai repede.
Nu vă scumpiți la o moarte.
Iubiți și voi cum se cuvine
Guvernele ce văucid.
Fiți oameni, băieți !



DIMITRIE PACIUREA : Himere

Eu aș fi de părere

Pe pămînt, idioții au arme,
Ei cu ele pot face orice
Pe pămînt bunul simț dacă doarme,
În zadar întrebă-vei de ce ?
Pe pămînt, idioții au arme.

Pînă-n dinți înarmată-i prostia
Dezarmarea e doar un concept,
Se livrează ucideri cu mia
Și sînt gloanțe la Lennon în piept
Pînă-n dinți înarmată-i prostia.

Cel mai greu se procură o plîne
Cel mai lesne îți iei revolver
Și John Lennon murînd ca un ciine
Ne mai cîntă un cîntec din cer
Cel mai greu se procură o plîne.

Dar în miinile cui e pămîntul
Idioții au dreptul la tot,
Iau puterea, viața, cuvîntul
Și orice cu o armă ei pot,
Dar în miinile cui e pămîntul ?

Dintr-un Beatles rămîne-o chitară
Pieptul lui portativ împușcat
Generația noastră-o omoară
Și ce clopote mamei îi bat
Dintr-un Beatles rămîne-o chitară.

Tot prostia cîștigă în toate,
Tot burghezii falsifică tot,
Moartea lui e vindută în rate
În reviste ce rid idiot
Tot prostia cîștigă în toate.

Frate Lennon, rentabilă moarte
Tu pe gide-l chemai dinadins
Dacă-n lume au fost șapte arte
Jumătate dintr-una s-a stins
Frate Lennon, rentabilă moarte.

Dar eu cred că mai este o cale,
Ceilalți trei să se-adune curînd
Și s-adopte, cu toate-ale sale,
Și pe God ca pe-un Beatles de rînd
Dar eu cred că mai este o cale.

Contra lumii de sirme ghimpate,
Contra marilor regi de nimic
Și a forței ce-n lanțuri ne zbate
O chitară-mpușcată ridic
Contra lumii de sirme ghimpate.

Idiot fără nume din lume
Ce-ai ucis, nu un om, ci un mit,
Schizofren al prea tragicei glume
Tu ai stins ce o lume-a iubit
Idiot fără nume din lume.

Dar prostia răcnește în tine,
Dați-o-afară din Sparta, din nou,
Tot ce-i rău, niciodată nu-i bine
A ajuns idiotul erou
Dar prostia răcnește în tine.

Idioții drapați sînt în arme,
Ne vinează mereu mai atent
Dacă lumea-i credulă și doarme
Vom ajunge în miini de sergent,
Idioții drapați sînt în arme.

O soluție, totuși, mai caut,
Cînd pe rănile marelui John
Vîntul cîntă bolnav, ca pe flaut
Revanșard și uimit, monoton
O soluție, totuși, mai caut.

Senzuala captivitate

S-a smuls din ștreangu-n care au legat-o,
Afară era soare, strălucea,
Copitele i se-nnodau în fugă,
Privirea un cuțit avea în ea.

Și cum fusese-acolo umilită,
Sub cerul plin de minji iconoclaști,
Armăsăroaicei îi părea că pielea
Miroase nu a iapă, ci a grajd.

Și pe tăpșunul greu de-o iarbă verde,
Ca-ntr-o beție și-ntr-un ritm barbar,
Așa își căuta armăsăroaica
În grajd ținută mult, un armăsar.

Că tragic nechezînd s-a aruncat
Pe umbra armăsarului castrat.

(Poezii din „Rezervația de zimbri“)

Correspondența lui Vasile Alecsandri



PASIONATĂ editoare a **Operelelor** lui Vasile Alecsandri, după ce, cu mulți ani în urmă, îi cataloga-se corespondența⁴⁾ și publicase o selecție dintr-insă⁵⁾, cunoscută cercetătoare Marta Anineanu ne-a dat de curând, într-această ediție critică, întâiul volum din vasta corespondență a lui Vasile Alecsandri⁶⁾. Sînt numai două sute douăzeci și două de scrisori, adică aproximativ a zecea parte din cele cunoscute. „Așa astăzi, trimise către Victor Cuenim, Ludovic Steege, Ion Ghica, Grigore Alexandrescu, Smărandița Docan, Zulia Sturdza, Costăchiță Filipescu, Nicolae Bălcescu, Alecu Russo, o doamnă din Paris, Alexandru Hurmuzaki, marchizul de Bedmar, Alexandru G. Golescu-Arapilă, Biblioteca British Museum, Iacovache Paladi, Edouard Grenier, Hippolyte Desprez, Sfatul Administrativ, Mihail Kogălniceanu, Abdolonyme Ubicini, C. A. Rosetti, Maria Cantacuzino, Josefina Sturdza, Victor Place, Ion Bălăceanu, I. I. Filipescu, Dim. A. Sturdza, Divanul Ad-hoc, Costache Rosetti-Tetcanu, alegătorii din ținutul Bacăului, Nicolae Luchian, Costache Negruzzi, Departamentul din Lăuntru, Agenția austriacă, Ion Fotiade, Iancu Alecsandri, Henri Bulwer, Căimăcămia, Alexandru Jora, Costache Negri, Secretariatul de Stat al Țării Românești, domnitorul Alexandru I. Cuza, George Sion, reprezentanții Marilor Puteri la Poartă, doamna Elena Cuza, Alexandru Ghica, baronul Eder și Pantazi Ghica (citați în ordinea cronologică din volum). Celor 222 de scrisori publicate în extenso, cu substanțiale note despre aluziile conținute, la aparatul critic, li se adaugă circa alte șaiszeci, din aceeași perioadă, „cunoscute numai din diverse semnalizări.”

Cifra totală ni se pare extrem de ridicată, dar la mai atentă examinare, ne dăm seama cit de multe din scrisorile lui s-au rătăcit sau pierdut. Astfel, nu cunoaștem nici o scrisoare către părintii, din anii studiilor libere pariziene. Din scrisorile către mezinul său, Ioan, nu s-au păstrat decît acelea din anii 1858—1859. S-au pierdut toate misivele lui de dragoste, către iubitele din țară și cele din străinătate. Singurul dintre corespondenți, care pare a fi păstrat tot, a fost Ion Ghica: între anii 1842 și 1860, numărul scrisorilor din volum se ridică la cifra de 72, aproape o treime din întreaga corespondență de care ne ocupăm. În schimb, Alecsandri n-a păstrat decît o mică parte din scrisorile primite de la Ghica, așa încît, neexistînd paritate, nu ne putem face o idee foarte exactă despre relațiile dintre cei doi mari prieteni. Dacă e adevărat, cum ne spune Marta Anineanu și cum o confirmă declarațiile poetului, că Negri i-a fost cel mai scump dintre prieteni, este de mirare că nu ne-au rămas decît 21 de scrisori, din al șaselea deceniu al veacului, și nici una din vremea legăturii dintre Alecsandri și Elena Negri, sora lui Costache. În schimb, încă din momentul călătoriei celor doi îndrăgostiți, înainte și după moartea Elenei, Alecsandri va scrie cîteva scrisori de informare asupra bolii a costeie și apoi după moartea ei, surorii ei, Zulia Sturdza, mărturisindu-și jalea. Peste numai un an însă, era răpit de viața mondenă, iar o actriță pariziană, în literatura lui, Dridri, va fi numită de el „soția mea”. Într-adevăr, — trecuseră încă doi ani de la dispariția Steluței, — iată ce-i scria Alecsandri lui Ghica:

„Sînt supărat pentru o multime de motive: 1 — de a părăsi Parisul în ajunul Carnavalului; 2 — de a mă despărți de soția mea, care e gloria și fericirea mea; 3 — de a mă călători iarna; 4 — de a nu te putea aștepta la Paris ca să te îmbrățișez și de a-mi bate joc cu tine de

cei ce pretind a ne da lecții de patriotism; 5 — de a lăsa în toi spectacolul comic pe care ni-l dă ilustrul Eliade de cităva vreme, în asociatie cu contesa Turnberg, născută contesă Delearetto (sic), fostă metresă a lui Corradini.”

Scrisoarea, datată Paris, 1 decembrie 1849 se încheie cu fraza:

„Fratele meu și soția mea te sărută.”

Erau, asadar, anticipativ, în familie! Nici o scrisoare, din acești ani, către Paulina, viitoarea lui soție! În momentul cînd ea aștepta să nască și se lupta să-i smulgă consimțămîntul pentru căsătoria legală, Alecsandri îl însărcina pe actorul ieșean N. Luchian, să-i amintească menajerei lui că nu-și luase nici un angajament față de ea, ba chiar că este hotărît să se însoare cu o alta (scris, din Paris, 16 februarie 1858: „Intenția mea este să mă însoar, și cit mai curînd cu putință. O poți anunța și chiar spune că sînt logodit. Trebuie rostuite lucrurile și retezată orice iluzie himerică din parte-i.”).

Cine este aceasta de a doua „viitoare” a lui Alecsandri, nu se știe.

Poate că poetul a iubit-o și pe Maria Cantacuzino, căreia îi era dedicat lungul poem **Marioara-Florioara**. Femeia avea o inimă de aur, îngrijind o vreme de sănătatea subredă a lui N. Bălcescu. Singura scrisoare a lui Alecsandri către ea, de la Iași, 1 mai 1856, e protocolară, deși se declară „cel mai bun prieten” al ei, recomandîndu-i-l pe amicul său Jean Grenier, secretarul domnitorului Grigore Ghica și ginerelul celebrului, și prin di-neurile lui, savantul medic Bixio.

MARTA ANINEANU are dreptate, avîndu-ne că mai nimic din viața intimă nu transpiră în această corespondență. Într-adevăr, poetul nu-și destăinuie sentimentele față de femeile iubite, cu excepția lui Dridri. Legătura lui cu Elena Negri îl apropie strîns de fratele și de sora ei. În fond, a fost marea lui pasiune împărtășită, pentru finăra care, după propria-i mărturie, în momentul cînd el tachina muza în limba franceză, l-a îndemnat să scrie românește și a formulat norocos că nu e mare cinste decît aceea de a fi poet național și popular — ceea ce a și fost destul literar al lui Alecsandri. Elena Negri a fost asadar femeia providențială din viața poetului, care l-a păstrat amintirea cu sfîntenie. Jurnalul ei de călătorie, publicat de C. Papastate, ni-o arată într-o lumină simpatice, netemătoare de a se compromite, spre deosebire de Alecsandri, care se ferea de intîlnirile cu compatrioții în timpul periplului lor. Portretul ei, de C. Rosenthal, este al unei Gioconde moderne, accentuat meridională.

Puține sînt scrisorile lui Alecsandri în limba noastră, cele mai multe, mai cursive și mai spirituale, fiind redactate în franțuzește. Dintre primele, deosebit de importante, deși numai cinci la număr, sînt cele adresate lui Nicolae Bălcescu. Din Cernăuți, unde se refugiase după eșuarea mișcării ieșene din 1848, Alecsandri îl felicită călduros pentru reușita revoluției în Țara Românească:

„Iubite Bălcescu și voi toți frații din Țara Românească, voi vrednici fi ai Libertății, primiți urările de glorie și de fericire ce vă facem din adîncul inimii, noi emigrații din Moldova. Singura izbîndă a Valahiei au fost în stare să ne mîngie de cumplitele nenorociri a Moldovei, căci pentru noi Țara noastră este tot o patrie.”

Mai departe, preciza:

„Trebuie dar să te instiîntează că dorul cel mai înfocat a nostru cit și a unei mari partide din Moldova este: **Unirea Moldovei cu Valahia sub un singur guvern și sub aceeași constituție**.”

Celelalte patru scrisori, din anii 1851 și 1852, pînă în ajunul morții lui Bălcescu, manifestă sentimente frățești de solidă simpatie pentru sănătatea subredă a prietenului său, încurajîndu-l și promițîndu-i că-i va găsi pentru istoria lui Mihail Viteazul, balada ce-i va fi fost închinată, iar în lipsa ei, una proprie, pe aceeași temă. Vasile Alecsandri înțelegea astfel să umple golurile în cîntecul marilor figuri naționale, procedeu ce va fi urmat și de alți folcloriști, ai epocii posteroice, ca Atanasie Marienescu.

Vorbindu-i despre mormîntul Elenei Negri, din cîmîturul de la Pera, Alecsandri găsește formula frățească: „Iubita noastră Elena Negri”. La moartea ei amintim că Bălcescu îl consola pe Alecsandri, cu indemnul de a schimba iubita pierdută, cu România. Niciodată alegoria n-a fost mai norocosă intrupată. Mă întreb dacă scrisoarea ultimă a lui Alecsandri către Bălcescu, datată stil nou 1 decembrie 1852, i-a ajuns la timp celui ce avea să moară la 29 noiembrie / 11 decembrie.

⁴⁾ Scrisoarea în franceză, ca mai toate acelea către Ion Ghica. În original: „te becotănt”. **Becot**, sărutul din virful buzelor, fugitiv.

⁵⁾ Cînd fiica rezultată din legătura nelegitimă se va apropia de vîrsta mărișului, poetul rămas necăsătorit se va însura în sfîrșit cu Paulina.

⁶⁾ Subliniat în text. Data: „25 iulii/6 august 1848”.

Istoria Istoriei

IX

43. Ultimele primejdii din primul șir de primejdii. S-ar fi putut oare să rămînem fără ceea ce de atîta timp ne logodește fantezia cu ze-nitul? S-ar fi putut să fim asemeni unor români dintr-o Românie în care nu s-ar înălța, cu orgolioasă ei creastă de care se îndrăgostesc toți norii, Piatra Craiului? S-ar fi putut să rămînem fără *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*?

44. El scria. Și din timp în timp scria și editorului său, vestindu-l data la care îi va preda prima parte a manuscrisului. Cea dintîi veste, cea dintîi bunăvestire: 1 martie 1937. Dar, după repetate amînări, toate cu o justificare majoră, multe însoțite de o mai fericită viziune a ansamblului, nu a predat-o — într-o vreme în care trenul istoriei fusese atașat locomotivei catastrofei — decît după trei ani și jumătate. Dacă nu o preda nici atunci, dacă mai întîrziea o zi, două, s-ar fi putut să nu mai aibă cui să o predea.

În timp ce el mai răsfoia cărți și nu se mai sătura căutînd ilustrații, războiul izbucnise, Polonia nu mai exista, Norvegia, Danemarca, Belgia, Olanda fuseseră invadate, Franța învinsă, iar granițele între care după atîta amar de ani ne strînsesem cu toții, umilitor ciuntite.

Aceste nenorociri și-au trimis unda de șoc pretutindeni în viața noastră, neîntîrziînd să o trimeată și în instituțiile de cultură. Ațiția rîvneau, ațiția se credeau îndreptățiți să-i ia locul lui Al. Rosetti la editura căreia el îi dăduse un temeinic prestigiu.

Cartea tocmai ieșise de sub tipar, cînd un nou director a sosit acolo. El a dosit-o prin depozite, dar o parte a tirajului ajunsese în librării. Acesta a fost norocul ei și al nostru.

45. Iar dacă nu apărea atunci? După război, ațiția s-ar fi putut întîmpla! Neavînd etalonul ediției din 1941, nesocotînd-o schimbată în ea însăși de eternitatea căreia îi era menită, probabil că G. Călinescu ar fi fost tentat s-o revadă. Apăruse, între timp, „Sfîrșit de veac în București”, masivul roman, iar un neașteptat eveniment literar îl constituiseră sarcasticele însemnări ale doctorului Ulieru „Din carnetul unui medic de plasă”. Poate că și despre „Cîntice țigănești” ar fi avut de spus o vorbă. Dar abia s-ar fi apucat de lucru, cînd umbra care a coborît peste întreaga cultură română l-ar fi ajuns din urmă.

46. E lesne să ne închipuim cum ar fi arătat apoi Pasărea Măiastră, cite pene i s-ar fi smuls, cite pene de găină i s-ar fi pus în loc, dacă n-ar fi zburat în ultima clipă în care mai putea să-și ia zborul.

Geo Bogza

POETUL se plîngea în acel moment de cumplita dureri de saie. Avea, după mărturia lui, o „organizație” friguroasă. Iernile, la Mîrcești, se infunda în casă, infundînd și soba cu lemne. Înainte de a împlini patruzeci de ani, îi albise părul. Se declara „fumător și călător”. A fost, într-adevăr, din generația sa cel ce străbătuse mai multe țări, în Europa și Africa.

Una din plăcerile lui era să se laude cu „lenea” lui. Am pus cuvîntul între ghilimele, pentru că, în definitiv, scriitorul a scris destul de mult, în mai toate genurile și speciile. Schiță, nuvelă, comedie, dramă, descriere de călătorii, jurnal, elegie, romanță, baladă, poem epic întins și o vastă corespondență (în care n-a fost concurat, din generația lui, decît de M. Kogălniceanu).

Iată cîteva din aceste cochetării cu „lenea”, despre care poporul nostru spune că este „cucoană mare”.

„Lăsînd la o parte lenea mea proverbială, am copiat într-un album toate poeziile mele” (pentru a i le oferi lui Costache Negri, Iași, februarie 1851);

„Tot ceea ce seamănă mai mult sau mai puțin cu lenea posedă dinainte toată stima mea” (lui Ion Ghica, de la Paris, 27 octombrie 1851).

Aceluiași, de la Iași, în iulie 1852: „M-am însărcinat cu un comision. Era foarte riscant din parte-ți, dat fiind lenea mea proverbială, dar din prietenie pentru tine, ce n-aș face?”

Lui Grenier, de la Paris, la 10 octombrie 1852:

„...n-ai să mai putea pretexta lenea mea și îți scriu...”

Fratelui lui Ion Ghica, lui Pantazi, îi scria de la Mîrcești, la 5 iulie 1860:

„Cit despre articolele umoristice, vai! sînta lene care m-a năpădit de cînd am pus piciorul la Mîrcești îmi interzice să pun mîna pe condei și mai puțin, condeiu la mină”.

Nu puține sînt însă scrisorile lui mai lungi, iar cele de tot scurte sînt foarte rare și numai în chestiuni de afaceri, protocolare sau oficiale. În fond, Alecsandri știa să-și cultive prietenii și astfel să-și întîrească relațiile de tinerețe, ca și cele de maturitate. Cele mai spirituale sînt scrisorile lui către Ion Ghica, pline de aluzii rîuțicioase la adresa antipatiilor reciproce. Una din victimele lui este Eliad, pe care nu-l putea suferi nici Ghica, iar alta, Aristia, cu celebra lui inspirație dinastică și cu fantasticele sale inovații lingvistice. După Unire, calul lor de bătaie va fi Ion C. Brătianu, cu politica sa radicală, precum și asociatul acestuia, C. A. Rosetti, ambii luați în pleasnă sub numele de Tribunescu și Clevețici. Lui Millo îi era dat să interpreteze, către sfîrșitul anului 1860, cantoneta care începea cu versurile:

„Eu sînt celebrul Clevețici / Cunoscut nu demult pe-aici / Liberal ultra, jurnalist / Și constituționalist! / Unii îmi zic că-s demagog, / Alții în glumă: **De, mă, Gog!**...”

Cum se vede, Alecsandri cultiva calamburul, atît în românește cit și în franțuzește, limba pretîndu-se mai bine în acest din urmă idiom.

Căimăcămia îl numise ministru de externe pentru Moldova și Alexandru Ioan Cuza îl confirmă în cabinet. Cînd guvernul a căzut de pe urma unei „mizerabile cabale”, poetul se hotărîse să se retragă la Mîrcești, „scumpă Capua” pentru el, ca și pentru antici, locul deliciilor. Ora de vîrf a vieții omului public, a luptătorului pentru libertate, Unire și independență, a fost desigur aceea cînd deputatul din clasa a II-a i-au propus candidatura pentru domnia Moldovei, în decembrie 1858. Se pare că așa-zisa „bandă a lui Docan” care-l susținea și ca, i-a făcut mai mult rău, sîndu-l să-și retragă candidatura și să-l propună pe Costache Negri. După alegerea lui Cuza, Alecsandri îl ruga pe fratele său Iancu, aflat la Paris, să nu uite a informa ziarul de cea propunere în favoarea lui, nu de alta, ci ca să-i facă inimă rea lui Kogălniceanu (care, poate, se aștepta să fie candidat și n-a fost). Cum și cînd se va fi produs răceala dintre cei doi bărbați, nu știu, dar surprinde numărul mic de scrisori — două — pe care i le adresează Alecsandri: una în 1855 și alta în 1860. În prima, pe românește, îl totuiește, în cealaltă, pe franțuzește și într-o scrisoare oficială, îl ia cu „vous” (d-ta sau d-stră!). Fuseseră asociați la conducerea Teatrului românesc și francez la Iași, colaboraseră la „Dacia literară”, la „Propășirea” și la „Steaua Dunării”, înainte ca nu știu ce să-i despărță, dar căderea lui Cuza avea să-i regăsească alături, în aceeași durere și revoltă.

Întors de la Sevastopol, în timpul războiului ruso-turc, în care au intervenit și puterile apusene, în favoarea Semlunei, Alecsandri îl felicită pe Kogălniceanu pentru „Steaua Dunării”, organul unionist, își anunță colaborarea și-l ține de la Constantinopol în curent cu campania din Crimeea, la care asistaso și în care „Peste 1700 000 de tunuri?” s-au tras de către bateriile franceze de la intrusul asediei pînă la luarea cetății.”

Ca ministru de externe al lui Cuza, a fost primit în audiență de Napoleon al III-lea, care a făcut promisiuni concrete noului regim unionist, l-a întîlnit pe Cavour și pe regele Victor Emanuel II al Piemontului, a luat parte la campania de eliberare a Italiei și a „urmat **armata mare** în mersul său victorios”, asistînd „la destrucțiunea austrieanelor”. Această din urmă știre o adresa filoromânului Abdolonyme Ubicini, din Milano, la 29 mai/10 iunie 1859, în românește. Judecînd după ultimele două cuvînte citate, putem aprecia nefixarea limbii noastre în acel moment și ne putem convinge de faptul că mai delectabile sînt scrisorile lui Alecsandri în franceză, pe care o cunoștea la perfecție, atît în limbajul ei familiar, cit și în cel argotic, chiar dacă ortografia sa, ca de altfel și aceea a multor francezi, lăsa de dorit. Astfel îi scria lui Grenier, că patria îl cheamă, dar înainte de a cădea victimă afacerilor ei (avant de me laisser victime par elles)

Șerban Cioculescu

(Continuare în pag. a 11-a)

⁷⁾ Lovituri de tun!

Istoria literară și mentalul colectiv

INTR-UN articol incitant apărut în nr. 26 al revistei de față (*Istoria literară*, azi), Nicolae Manolescu îndemna la reluarea unor probleme cu adevărat fundamentale pentru istoria și critica literară, pe care multă lume le consideră a fi „surori învrăjbite”. Apreciind că „istoria literară tinde într-un fel să se separe de critică”, distinsul critic făcea remarcă pertinentă că separația aceasta „a întârziat, datorită dominației îndelungi exercitate în concepția noastră despre critică de către călinescianism”. Ni se pare că orice discuție privind stadiul actual al criticii și istoriei literare este datoare să pornească de la constatarea că din deceniul al patrulea al secolului nostru George Călinescu a exercitat o magistratură care și-a lăsat amprenta asupra unei bune părți din critica contemporană. Pe măsură ce ne distanțăm de miezul veacului nostru dobîndim posibilitatea de a evalua istoric locul călinescianismului în istoria noastră literară. Pentru că este evident că dominația criticii asupra istoriei literare, impusă de George Călinescu în cultura noastră, a fost determinată de conjunctură, a dat răspuns unor impasuri de moment, în mare parte depășite azi. Impotriva unei istorii literare interesată în „raporturile de fapt”, în stabilirea unei cronologii ce părea că explică singură devenirea unei literaturi, în prezentarea amănunțită a cadrului cultural în care lucrase autorul și își difuzase opera, George Călinescu a reacționat în mod salutar subsumind faptul istoric interpretării estetice. În asemenea condiții, centrul de greutate a fost deplasat dinspre naratiunea faptelor sale spre evaluarea lor critică, provocându-se în același timp o separare netă a „poeziei” de „nonpoezie”, în sensul lui Croce. Rolul interpretului a crescut imens și interpretarea s-a transformat în spectacol, o artă pe care Călinescu o stăpînea magistral, dar unic, netransmisibil.

Distanțarea noastră de pozitivismul care credea că explică totul atunci cînd refăcea sirul de evenimente dintr-un trecut ce apărea „așa cum a fost el” (ca și cum istoria ar fi știința ce dă lustru lumilor moarte), precum și de istorismul care a supus interpretarea și evaluarea unei scurteri uniforme a timpului (de unde rolul acordat memoriei în dauna judecării), ne îngăduie să privim călinescianismul din exterior, fără să ne mai simțim implicați în sistemul lui de explicații. Și nu mai sîntem implicați în acest sistem pentru că am dobîndit posibilitatea să privim și din alte unghiuri fenomenul românesc — cele oferite de Iorga, Dimitrie Popovici, Nicolae Carotjan, Pompiliu Constantinescu, Eugen Lovinescu, reeditate în ultimii ani. Mai mult, se precizează, după schematisme sece din anii '50, un unghi nou aparținînd celor care

avem „orizontul experienței” actuale. Făcînd apel la demarșurile lui Hans Robert Jauss, unul dintre cei mai interesanți critici contemporani, putem să observăm cum operele criticilor din deceniile ce rămîn în urmă au propus un „orizont al așteptării” pe care îl preschimbă „orizontul experienței” noastre; elocventă, în acest sens, este opera lui Șerban Cioculescu, care, de la început, s-a distins de călinescianism.

De aceea, nu din partea unor simple renovări metodologice putem aștepta întinerirea istoriei literare; metodologiile se succed rapid în lumea noastră agitată care crede că va ajunge mai repede la fel discutînd tot timpul cu ce mijloace să pornească la drum. O autentică renovare poate veni dintr-o lucidă analiză a raporturilor criticii cu istoria literară, în perspectivă istorică, tocmai pentru a reduce la adevăratele lor proporții marile magistraturi și pentru a permite istoriei literare să beneficieze de înnoirea viguroasă a istoriei generale. Într-un moment în care istoricii demarcă net imediatul de durată lungă, acțiunea elitelor de mișcările profunde din viața popoarelor, se ocupă de istoria structurilor și de istoria imaginarii, în care se vorbește de istoria marginalilor și de antropologia istorică, se învecșesc rapid prezentările de opere după formula „viața și opera”, organizate pe tranșe convenționale de timp, pe secole, sau inspirate de un „gust estetic” suveran. Semne ale renovării găsim în multe din cărțile apărute în seria de „Momente și sinteze” a Editurii Minerva, în „Confluentele” inițiate de aceeași editură, în seria de „Sinteze” a Editurii Eminescu, în alte cărți. Știm azi mai multe despre imaginarii secolului 16, despre curențele din secolul 17, cînd începe epoca noastră modernă, despre literatura din epoca Luminilor; nu mai considerăm, ca înaintașii noștri, că beletristica română demarează în secolul 19 și că în veacurile anterioare întîlnim doar un „efort artistic conștient”. Și aceasta pentru că reconstituirea istorică a vieții artistice a trecut înaintea „modernizării” cu orice preț a textelor „vechi”. Este drept că puțini critici își prelungesc curiozitatea dincolo de secolul 19 spre începuturi. Dar continuitatea noastră culturală și evoluția formelor artistice au ieșit puternic în lumină datorită instrumentelor și sintezelor recente, din sirul cărora se disting *Dictionarul literaturii române de la origini pînă la 1900* și *Istoria literaturii române* de George Ivascu.

DE fapt, atît istoria, cît și critica literară se află în fata unor noi exigențe intelectuale; nu numai istoria, ci și critica literară trebuie să dea răspuns unor noi întrebări. Nici descifrarea „semnificațiilor profunde” ale

textelor privite izolat, nici analiza amănunțită a procedeelelor tehnice, care alungă cel puțin jumătate din plăcerea lecturii, nu mai pot întemeia critica actuală. Într-un text scriitor, care ar merita redat în română, Hans Robert Jauss își exprimă mirarea că mare parte din critica filologică nu mai parcurge cele trei momente ale cunoașterii operei de artă: înțelegerea, interpretarea, aplicația, de vreme ce, sub influența istorismului, a îngustat sfera cunoașterii la interpretare, lăsînd de o parte, ca neinteresantă, înțelegerea și disprețuind aplicarea ca un fel de naivitate didactică. În acest raport la Congresul IX de literatură comparată (apărut în 1980), conducătorul „școlii de la Konstanz” întreabă justificat: „pentru ce motiv, oare, interpretarea literară trebuie să se limiteze la reconstituirea unui trecut «așa cum a fost el» sau la descrierea unui text ce ar prilejiu redusă plăcere oferită de «o descriere în sine»? Dacă hermeneutica literară dorește să-și dirijeze activitatea spre momentul concret al interpretării — adică spre judecata estetică și istorică, atunci ea trebuie să recunoască aplicarea ca parte integrantă a înțelegerii și să regăsească în experiența estetică unitatea celor trei momente ale actului hermeneutic”. Impotriva „muzeului imaginii și a metafizicii lui”, estetica receptării își asociază firește formele comunicării. „Lumea ficțiunii nu mai este o lume în sine, ci devine ceea ce ficțiunea a fost întotdeauna în experiența estetică și comunicativă a artei, mai înainte de a se declara autonomă: un orizont care ne dezvăluie sensul lumii prin ochii celuilalt”.

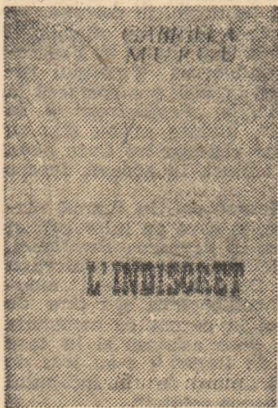
Atît istoria, cît și critica literară își propun să descopere o „alteritate” din care să extragă experiența umană, o altă lume decît aceea a istoricului și a criticului. Se șterge treptat distanța dintre istoria literară concepută ca o reconstituire exactă a „raporturilor de fapt” și critica literară ce-și etalează specificul reconstituind altfel sau „decodînd” opera de artă. Atît istoria, cît și critica literară pornesc de la text, regăsesc personalitatea autorului și viziunea lui despre om și lume și caută să-i reîntîlnescă cititorii, oameni în carne și oase. Putem oare pretinde numai istoriei literare să țină seama de mediul intelectual în care a apărut opera analizată, de noile ei semnificații dobîndite în mediile posterioare și de ceea ce spune ea azi noilor cititori și să lăsăm critica literară să zburde printre impresii și aproximații estetice fără să pătrundă în imaginarii operei contemporane și fără să aibă în vedere cititorul de azi, care nici el nu este un singur personaj, ci un ansamblu de „gusturi”? Numai istoricul trebuie să știe cine l-a citit pe Dimitrie Cantemir și de ce a adoptat el forma ieroglifelor sau și criticul este dator să observe

semnele comunicării la Ioan Alexandru sau Nichita Stănescu și reacțiile cititorilor lor? Dar cite anchete nu numai de sociologia lecturii, dar și privitoare la **mentalul colectiv** care susține orice operă au fost făcute în ultimii ani pentru a da substanță criticii literare? Deoarece ar fi firesc să căutăm în imaginile și conceptele dominante dintr-o operă atitudini mentale caracteristice vremii noastre sau atitudini legate de trecut ori care devansează. Tot astfel, ar trebui să vedem ce funcție își asumă imaginația, cum este construită ficțiunea și ce imagine a omului și a lumii propune ea. Bineînțeles, dacă privim critica literară ca pe o magistratură întemeiată pe cunoașterea operei de artă și dacă nu confundăm cronica literară cu scrisoarea amicală. Este evident că în orice operă găsim un substrat mental în care se află motive și teme de circulație universală sau arhetipuri care ne dezvăluie atitudini umane fundamentale. Or, ne spune Raymond Trousson (în *Themes et mythes*, Université de Bruxelles, 1981) analizînd atît temele ce aduc în centrul lor o situație, cît și cele care vorbesc despre un erou, important este să precizezi semnificația temei, să izolezi elementele ei constitutive, să urmărești firele conducătoare și complexitatea internă, relieful elementului esențial al oricărei teme: polivalența ei. Imaginile, conceptele, motivele și temele, mîndele de umanitate ne vorbesc despre substanța umană a operei care poate îmbogăți umanitatea noastră. Nu altul poate fi obiectul criticii literare.

Istoria literară, ca și critica literară acționează azi într-un climat mental mult deosebit de cel din prima parte a secolului nostru; istoria literară își va preciza cu și mai multă claritate domeniul și obiectivele dacă se va inspira mai sistematic din istoria culturală care, la rîndul ei, nu are decît de cîștigat din investigarea cît mai aprofundată a mentalităților, și dacă își va asocia constant literatura comparată ce-i amplifică permanent cadrul și-i dezvăluie semnificații neabătute. Ca și critica literară, istoria este chemată să-și cunoască mai bine publicul și să compare. În fond, critica și istoria literară își află materia în substanța umană a artei și nu în tehnica reprezentării artistice, după cum își află inspirația nu în lecturi improspătătoare ale gustului criticului, ci în compararea sistematică, aceea care „dezvăluie sensul lumii prin ochii celuilalt”.

Alexandru Dușu

Poeta la 20 de ani



■ O biografie mai puțin obișnuită a făcut din tinăra de 20 de ani Gabriela Murgu, studentă la medicină în București, o poeză — deocamdată — de limbă franceză. Apărut în condiții grafice excepționale la Editura Dacia (lector: Vasile Igna; coperta și desenele: Gheorghe Mihai), *L'Indiscret**) este, dacă nu mă înșel, deja al doilea volum al autoarei. Care evocă, firește, nu o dată, țara și orașul în care și-a petrecut copilăria, Franța, cu acel „gentil village” trecut în anonimat, dar atît de îndrăgit și atît de caracteristic: „Je t'aime gentil village de France, / Même si je ne sais plus ton nom; / Ton nom n'a pas d'importance, / Je t'aime et c'est si bon !” și mai ales — o poezie se intitulează *Toujours Paris!* — Parisul („Tu es féerique, / Tu es magnifique, / Tu es lumineux, / Tu es majestueux...”), cu artiștii și cu turiștii lui, cu cafenelele „d'antan” frecventate de spectrele celebrităților de odinioară.

*) Gabriela Murgu, *L'Indiscret*, Editura Dacia.

Copilăria fericită („J'ai eu une si belle jeunesse”) a reprezentat pentru poetă atelierul idilic în care ea și-a construit „une carcasse non branlante / Qui puisse supporter les chocs de l'avenir”. Alimentînd nostalgii, copilăria constituie însă în același timp o permanentă sursă de vulnerabilitate. Sentiment frumos resimțit de exemplu — reverie? vis? — în versurile: „Je suis dans un coin perdu de la classe; / J'attends, j'attends que l'heure passe, / Et que le temps efface / Cette heure morte de Français. // Je suis là, / Et j'essaye de comprendre pourquo, / Oui, pourquoi je suis là, / Dans ce coin perdu de la classe. // Je suis là, j'attends les bras croisés, / Qu'on veuille bien me dire de répéter: / «C'est une fille», «c'est un cahier». / Mais rien, rien ne vient. // Personne ne se soucie de moi, / Personne ne me voit; / Comme si je n'étais pas là, / Dans ce coin perdu de la classe.”

Eroina acestui volum, se poate spune, este vîrsta de **douăzeci de ani**: „J'ai l'âge de la folie: / Folie de rêver et de construire. / J'ai l'âge quand la vie / Nous paraît sans fissure.” Este vîrsta „unică și fără pată” a dragostei dar și a „muncii fără răgaz”, la care „l'on s'exalte / Pour un oui, pour un non” și la care „On ne veut croire au mal”. Răul există însă din păcate în lume, îl produce — în cantități uneori industriale — și istoria, și asupra lui poeta e avertizată: „J'ai vu les souffrances du monde / Et ses plaies qui saignent abondamment”; „La paix de la terre / A un goût de guerre”, scrie, făcînd un subtil paradox, Gabriela Murgu. Dacă ar depinde de ea, „Elle (pacea) pămintului — n.n.) prendrait le goût de la joie !”: „La paix de mon cœur / A un goût de malheur. // La paix des champs / A un goût de vent. // La paix de la terre / A un goût de guerre. // Je donnerais volontiers / Une teinte de bonheur / À la paix de mon cœur, / Et un calme avenant / À la paix des champs. // Mais, bon sang, que faire / De la paix de la terre? // S'il

ne tenait qu'à moi / Elle prendrait le goût de la joie !”; „forte — cum zice — de mes 20 ans”, poeta divulgă și condamnă cu o intransigență muiată în ironie atitudinile nedemne, servilismul și conformismul de pildă, ca în versurile ce pleacă de la cunoscuta maximă a lui Pascal „L'homme est un roseau pensant”: „Si «L'homme est un roseau pensant» / C'est qu'il peut se plier à la caresse du vent, / C'est qu'il sait dire oui et non, tour à tour, / En réponse à la même question, toujours. // Il sait se plier à toutes les exigences, / Au besoin il sait même cacher son intelligence...”. Riscul celui ce procedază astfel e „De croire qu'il est tout simplement / Roseau, et, d'oublier qu'il est pensant”. Cei 20 de ani marchează și pledoaria pentru luciditate a Gabrielei Murgu (*Tout ce qui porte bottes n'est pas le chat botté*): „Regardez les choses en profondeur, / Ne vous arrêtez pas aux contours trompeurs”, îndeamnă și se îndeamnă autoarea. Care în poemul ce intitulează și încheie prezentul volum, transformată într-un indiscret spiriduș („lutin”) ce spionează, cocoțat în plasa unei pinze de păianjen, o petrecere de revelion organizată de niște tineri de 15 ani, își privește generația cu un ochi în același timp plin de simpatie, dar și critic. Luciditatea caracterizează însă și privirea întoarsă înăuntru, spre sine. Un spiriduș-spion se strecoară și în ungherele sufletului unde — în una din cele mai reușite piese ale volumului — poeta care își surprinde dedublarea îl descoperă în exercițiul funcțiunii (spionîndu-l la rîndul ei pe spion): „Il y a toujours en moi deux personnes: / Celle qui travaille et celle qui espionne / Tous les mouvements de l'autre; qui l'épie / Sans lui laisser un moment de répit. // Celle qui travaille je la comprends; / Je la dirige bien facilement; / Elle se soumet toujours en tout. / C'est l'autre, dont je ne viens point à bout. // Elle n'est jamais contente de rien. / Tantôt me critique, tantôt me soutient. / Elle va me rendre folle avec ses désirs / Et ses impossibles plans d'avenir.”

Cu unele versuri sentimentale, de jurnal intim convențional sau de album de familie ușor îngălbénit, caduc (impresie datorată și faptului că tinăra autoare contemporană scrie în limba bunicelor și străbunicelor „noastre” aristocrate), cu

două-trei simple jocuri și exerciții, **Indiscretul** Gabrielei Murgu are în general gravitate și prospețime. Imaginea unui copil pe lingă care poeta trece ca un pieton obișnuit, dar care îi oferă revelația unui miracol de grație și puritate este deosebit de vie (insufletită parcă de ușoara respirație de „une chaleur exquise” pe care o emană buzele pruncului), fixează un moment existențial adinc. Gabriela Murgu surprinde stări: de tristețe și solitudine (*La ballade du voyageur solitaire, La tristesse*) sau, dimpotrivă, de scufundare în beatitudinea osmozelor suflet-natură („Laissez-vous porter par ce flot magique / Oh! doux soupirs caressants... / Laissez couler cette divine musique / En vous, telle votre sang. // Ouvrez tout grand votre cœur / Pour recevoir ce présent. / Ouvrez votre âme à ce choeur / De la nature, de la forêt, du vent...”), derulează secvențele unor elipe. Ale lumii din afară, precum acest **crepuscul**: „Voilà, la nuit a rejoint le jour / Dans une grande étreinte d'amour; / Et de cette union du jour et de la nuit / Est née une couleur: est née le Gris” sau ale universului interior, intim. Așteptarea plină de neliniște și chiar disperare a bărbatului iubit, ales, așteptare (reală sau doar închipuită — dar cu ce forță!) inundată în final de fericirea sosirii, a apariției lui este evocată într-o admirabilă **Attente ou rêve de jeune fille**. Erosul constituie de altfel una din temele fundamentale ale acestei cărți scrise la 20 de ani, după cum o dovedește, de exemplu, o scrisoare deschisă adresată dragostei (**Lettre ouverte à l'amour**). Complementară parcă acestuia este în volum tema morții, ilustrată de poezii ca **Au-delà il n'y a plus rien** sau **Hommage à une ombre**. Ultima debutează cu cele două versuri care mi-au plăcut cel mai mult din întregul volum, versuri as spune antologice: „Grand-papa je t'adore! / Mais pourquoi es-tu mort?” Pe un ton de răsfaț copilăresc, de tandrețe capricioasă ele formulează un „reproș” cît se poate de serios la adresa celor morți, „vinovați” de a fi murit, de a fi acceptat să facă ireparabilul pas. Întreaga poezie, de altfel, de o tristețe nelipsită de umor, luminoasă, este remarcabilă.

Valeriu Cristea

Tot felul de zburătoare

ANA BLANDIANA perseverează în proză, cu bune rezultate: după **Cele patru anotimpuri** din 1977, iată, i-a apărut de curind o nouă carte, intitulată **Proiecte de trecut**, și care cuprinde unsprezece scurte povestiri. Poetice, fantastice și memorialistice, ca și precedentele, povestirile mai noi sînt la fel de enigmatice și de pline de mireasmă, deși scrise în general într-o limbă care nu face risipă de plasticitate lexicală, albă, neologistică și elegantă. Remarcabilă este îndeosebi capacitatea tuturor acestor proze de a crea atmosferă. De la un punct înainte, se observă însă în **Proiecte de trecut** un gust pentru evocarea realității, pentru ironie și satiră, care lipsea în **Cele patru anotimpuri**. Mijloacele expresive se diversifică în chip evident și, chiar dacă nu pot anunța în Ana Blandiana un viitor romancier realist și social (ceea ce nu cred că va deveni), sînt sigur că scrisul ei se va modifica în continuare, îmbogățind cu elemente noi registrul sugestivului, misteriosului sau terifiantului, caracteristic prozei ei fantastice de pînă acum.

La țară este, dintre povestirile ample, cea care ne întoarce cel mai clar la motivele și la atmosfera anterioară. Este descrisă o călătorie (jumătate reală, jumătate imaginară, ca aproape totdeauna în proza Anei Blandiana) spre satul bunicilor, în fond o regresie într-o lume bătrînă și sălbatică. Tema acestei povestiri, scrisă cu o fantezie debordantă, este veche: civilizația cotoplită de natură. Cîmpia înghite satul, vegetația luxuriantă înhață cu o voracitate înspăimîntătoare produsele omului și ale istoriei sale. Puținii bătrîni rămași în sat încearcă s-o sechestreze pe imprudenta vizitatoare. Pe marginea dintre realitate și cosmar, epicul e neimportant: contează acumularea de factori care să sugereze nesațiul unei naturi din puterea căreia nu există scăpare. O intuiție perfectă a subiectului o împinge pe autoare să descrie stîrșitul acestuia al universului ei din amintire în termeni unei universale entropii: dezordinea ce se instăpînește este extraordinară de vitală, e o furie a materiei care prolifează monstruos, un cancer al organicului. Amestecul de crepuscular și de vigoare elementară creează toată strania atmosferă a acestei povestiri. Drumul spre sat traversează o cîmpie intens misunătoare: „Cea mai frapantă deosebire față de felul în care credeam eu că arată cîmpia era lipsa țării, faptul că pămîntul nu se vedea. El era acoperit cu un strat gros de un metru poate — poate mai mult — de boabe și stîlule și seminte printre care mișunau, forfoteau, se agîtau mii și mii, milioane probabil, de ființe de cele mai diverse specii și feluri, viermi și gîndaci, șoareci și nevăstuici, cu ochi și fără ochi, cu blană și fără blană, cu antene și fără antene, patrupede, tiritoare, mirlapode, și chiar zburătoare, pentru că pe deasupra

Ana Blandiana, **Proiecte de trecut**, Editura Cartea Românească, 1982

acestui colcăitor amestec, incredibil de viu și de întreprinzător, se roteau escadrile întregi de corbi planînd în zbor razant și oprindu-se într-un precar echilibru pe acest covor veșnic lunecător. Vegetalul și animalul se devorează reciproc. Viziune din Bosch sau Dante: „Și nu numai animalele, insectele și năsarile devorau porumbul, ci și porumbul părea să devoreze animalele și insectele, în așa măsură ele, boabele, se agîtau și amenințau mereu să înghită celelalte viețuitoare, pe care reușeau să le acopere chiar, pentru cîteva clipe, urmînd ca în clipa imediat următoare să fie acoperite ele, boabele, de zeul supraviețuirii celorlalți, și asta mereu, fără încetare, fără odihnă, într-o fierbere murdară și colorată, într-o foire, într-o viermuială, într-o colcăială degustătoare, promiscuă, dar nu lipsită de o anume paradoxală măreție a vieții care continuă să fie oricum, oricînd, oriunde, orice”. Satul însuși e tras în hora acestei naturi vorace. Copacii au crescut giganti, au ramuri noduroase și apucătoare, iarba a spart podelele caselor, a răzbit prin ziduri, biserică a fost îmbrăcată în lutul țesut cu materii organice al unor cuiburi de păsări în care se află milioane de mici zburătoare. Povestirea se încheie cu imaginea grandioasă a tragerii clopotelor, cînd întreaga biserică pare a se înălța în aer, purtată de aripile zburătoarelor ce se agită speriate în jurul ei ca de un cosmic vaier sonor.

Sînt ușor de identificat aici obsesiile din **Capela cu fluturi** și celelalte proze mai vechi. Combinația cea mai stabilă fiind aceea dintre strălucire și promiscuitate, observăm lesne că imaginația autoarei se mișcă repede (uneori prin suprapuneri fulgerătoare) de la o extremă la alta: de la un univers incipient, inform și preuman, populat de larve, fluturi, crisalide, ouă, cuiburi, la un univers bătrîn, nodu-

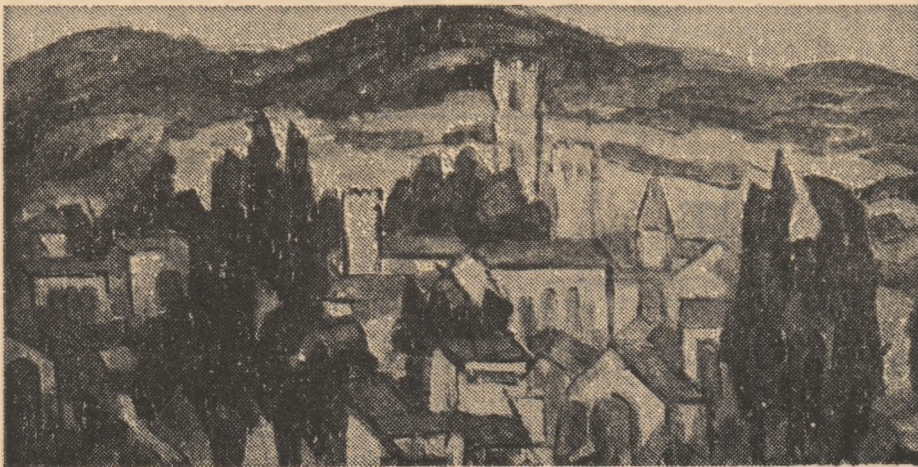
ros, mineralizat. Biserica acoperită de cuiburi ca de o alveolă colosală unește în același simbol al oului — palat de nuntă și cavou — laturile opuse ale realității, începutul cu sfîrșitul, nașterea cu pieirea vieții.

Alte povestiri sînt lipsite de sprijinul acestei fantezii luxuriante. Ele au tăietură mai netă și mai clasică, în linia fantasticii intelectuale din Borges sau A.E. Baconsky: **O rană schematică**, **Cel visat** (unde povestitorul se inchipuie ca făcînd parte din visul altuia și vrea să lase o urmă scrisă înainte de a dispărea odată cu visul în care locuiește), **Gimnastica de seară** (un inger care a luat chip de om descoperă delicile somnului și visului uman) și **Rochia de inger**. De o factură oarecum deosebită sînt **Invitația de cosmar** și **Biserica fantomă**, unde aspectul fantastic se bazează direct pe motive folclorice, pe legende și eresuri populare. Ultima din acestea e o povestire, în genul ei, admirabilă, în tradiție Galaction-Voiculescu-Bănuțescu, evocînd istoria incredibilă (care a germinat apoi o legendă încă vie) a mutării unei biserici din Ardeal în secolul XVIII. Sigur, oricîte virtuți literare ar avea o astfel de povestire (și are), ea nu mai poate fi citită astăzi ca un lucru inedit și nu cred că reprezintă o cale de urmat în proza scurtă.

Trei povestiri ocupă un loc aparte în volum. **Zburătoare de consum** valorifică un tip de fantastic inexistent pînă acum la Ana Blandiana și anume fantasticul buf. Anormalul, extraordinarul cresc din cotidian și derizoriu, pe de o parte, iar impresia rezultată nu e nici terifiantă, nici cosmarească, ci înveselitoare și chiar reconfortantă. Subiectul poate fi divulgat fără pericolul de a risipi interesul cititorilor pentru povestire. Doamna L., profesoară universitară de filosofie și specialistă în ateism, se decide să pună în bal-

conul locuinței sale de la bloc o cloșcă pe ouă. Căutarea găinii și a ouălelor prin satele din jurul Capitalei constituie un prim episod umoristic. Pînă la urmă ouăle îi sînt aduse de un țaran-orășan cu aspect de om de carte (care-i suna periodic la ușă ca să-i vindă și alte produse agro-alimentare, cum se spune) și așezate sub aripioarele materne ale unei cloște închinate. După o lungă cloștire, din ouă nu ies pui, ci niște făpturi rozalii și cu pufoșor care stîrnesc a-nei L. un soi de stupefacție oripilată: „Acum putea să-i vadă. Erau golași, nu mai mari decît lățimea unei palme, cu aripile și creștetul protejate de penele acelea incipiente, care, în loc să-i aureoleze, atrăgea asupra lor mila și chiar o vagă repulsie. Și mai ales nu făceau deloc impresia unor făpturi supranaturale.” În două-trei zile, acești pui exotici cresc și nu mai incapse îndoiială că sînt unii și aceiași cu ființele ce au populat de veacuri imaginația pictorilor și poetilor, și anume ingeri. Pe balconul unei filozofice cu sarcini speciale la universitate. După hazlii delibărări cu sine, după ce mai întîi vrea să-i ascundă de ochii vecinilor și-i ține în cotețe tapetate cu prosopale chinezești, d-na L. face gestul dării ingerilor la iveală: unul cite unul, dintr-o geantă în care-i transportase, și-i lasă să zboare printre pahare, cești și scrumiere. Povestirea e scrisă cu mare finețe ironică. Apariția ingerilor din ouăle de găină face să vibreze din nou o coardă esențială a prozei Anei Blandiana: „Cel mai straniu aspect al intimității, intimității care numai de straniu nu ducea lipsă, era că în ființele acelea necunoscute, abia ieșite, evident, din stadiul de embrion, se amestecau două calități în general nefuzionabile: „strălucitorul și promiscuul”. Dar cursul povestirii nu urmărește această linie, ci una umoristică și satirică. Tulburătoare este și **Reportaj** (cu o memorabilă scenă: a cinei la care la parte și olierul venit să aresteze pe capul familiei), cu o notă grotescă în final și absolut teribilă, cînd înțelegem care e ideea „salvatoare” a unui din membrii comandamentului de inundații. În fine, povestirea titulară, **Proiecte de trecut**, nu îndeajuns lucrată (autoarea pîrînd depășită pe alocuri de subiect) conține embrionul unui roman social, pornit ca o proză de Jules Verne: un grup de nuntași, pe la începutul anilor 50, sînt ridicați și duși în Bărăgan, unde rămîn 11 ani, construindu-și existența de la zero, ca într-un fel de colonie penitenciară fără paznici și sîrmă ghimpată, dar din care nu pot ieși, căci nu au unde se duce... Robinsonada aceasta politică și modernă are cîteva pasaje foarte bune (sfîșietoarea scuturare a boabelor de griu din pîrul miresei spre a se obține un mic stoc necesar înămînțării viitoare, sosirea turmelor de oi și a ciobanilor nepăsători la soarta semenilor lor ș.a.), nu însă tragica poezie pe care am fi așteptat-o.

Nicolae Manolescu



ELENA UTA CHELARU: Peisaj (Galeriile municipiului)

Revista revistelor



„Manuscriptum”

■ TEMA centrală a acestui număr (2/1982) este consacrată **Correspondenței**. Ca atare, sînt prezentate o serie de scrisori semnate de M. Koșălniceanu, Lucian Blaga, Delavrancea, Camil Petrescu. Dacă epistolele lui Delavrancea revelează modul lui de a gîndi în mediul parizian (perioada 1880—1890), cu adnotări de Emilia Șt. Milicescu, corespondența lui Blaga cu G. Ciprian ca autor al piesei **Omul cu mirloaga** arată cită pasiune a pus poetul, filosoful și autorul dramatic în anii consacrați totodată diplomației pentru acțiuni culturale, respectiv pentru a se juca piesa lui Ciprian la Teatrul municipal din Berna, în noiembrie 1929. În continuarea rubricii de **Correspondență**, Vasile Netea prezintă o parte din dedicațiile — încărcate de stimă și afecțiune — către Liviu Rebreanu, din partea lui N. Iorga, M. Sadoveanu, a Hortensiei Papadat-Bengescu, a lui G. Bacovia, Vla-

dimir Strelnu, Mircea Eliade, Șerban Cioculescu ș.a.

La rubrica **Arhive contemporane**, acad. Manea Mănescu evocă personalitatea lui Panait Istrati, în baza unor mărturii păstrate în arhiva de familie, revelînd legăturile scriitorului cu mișcarea muncitorească din Ploiești.

La **Ideii, oamenii, fapte**, Barbu Cioculescu prezintă o foarte interesantă scrisoare a tînrului Tudor Arghezi (adresată „Scumpă mamă, scumpii mei”), din Geneva, în decembrie 1909. E un veritabil document al biografiei marelui poet, care, departe de țară, asigură că „nu oamenii din Geneva ar fi în stare să înlocuiască în sufletul meu tiparul adînc al neamului nostru”.

Constandina Brezu, sub titlul sugestiv **În spatele măștii ironistului**, prezintă o selecție din corespondența intimă a lui Gheorghe Brăncuș, debutant în cariera armelor, adresată logodnicului său. E o proză confesivă, dar care descoperă, totodată, pe scriitor. Detaliu, nu mai puțin interesant, — jurnalul epistolar este scris în franceză.

După ce, la **Meridiane**, Mircea Popa comunică o serie de scrisori ale unor personalități europene către Octavian Goga, „Manuscriptum” prezintă un fascinant dialog peste timp: Cella și Riri Delavrancea comentează un număr de documente fotografice de familie, într-un dialog percutant.

În restul numărului, atît de bogat și variat: referiri documentare la Panait Cerna (în tentativa lui de evadare de sub tutela jurnalistă). Costache Conachi (despre originea logofătului), Tristan Tzara în dialog cu Jacques Costin, o dezbateră despre **Correspondența scriitorilor** (participă Al. Rosetti, Șerban Cioculescu, Al. Săndulescu și Paul Cornea). O mențiune specială: în acest număr se publică un alt fragment din ciclul autobiografic **Felita** al Hortensiei Papadat-Bengescu.

m. g.

„Ramuri”

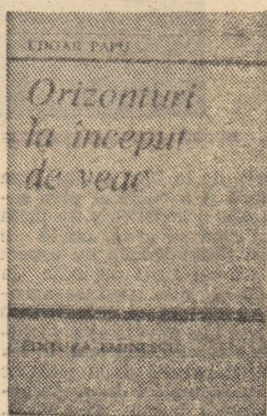
■ Remarcabilă în acest număr, 6, este prezența criticii și a criticilor: comentarii la noua ediție a **Istoriei literaturii române** de G. Călinescu (Șerban Cioculescu), despre **Biblioteca din Alexandria** de Petre Sălcudeanu (Mihaela Andreescu), dramaturgia lui D.R. Popescu (Ion Pece), **Pavilionul** de Nicolae Ioana (Ovidiu Ghidimic) și, la sfîrșit, dar nu în ultimul rînd, un excelent interviu cu Eugen Simion, realizat de poetul Gabriel Chifu. Un interviu de o exemplară tinută intelectuală, onest, deschis, lipsit de teribilisme și violente leftine, cumpănit în expresie, dar nu sovăielnic sau abstras din problematica fierbinte a actualității, ci ferm, afirmînd atitudinii și puncte de vedere la care subscriem — încredere în forța culturii („Utopiștii din secolul trecut credeau că societatea puternic industrializată eliberează pe om de toate servitutele. Nu s-a întîmplat așa. Cu atîtea și între atîtea tehnologii, individul a pierdut ceva esențial din ființa lui. Cultura ar putea juca un rol în reechilibrarea existenței individuale”, o concepție hotărîtă despre datoria scriitorului și a criticilor contemporani („Dacă este scriitor, să scrie cărți bune în care să spună adevărul despre condiția omului de azi. Dacă este critic literar, să scrie adevărul despre cărțile pe care le citește, să-și depășească complexele. Să-și iubească literatura, căci nu este critic veritabil cine n-are, aprioric, simpatie pentru literatură. Să stimeze valorile naționale, dar să nu cadă în cea detestabilă mulțumire provincială care-l anulează în fapt simțul critic și-l împiedică să mai vadă reala scară de valori. Conștiința morală trebuie să se unească, inevitabil, cu conștiința estetică. Nu slujim bine literatura dacă n-o slujim cu talent, iar talentul este ineficace dacă el merge împotriva ideii de adevăr”). Menționăm, de aseme-

nea, versurile lui Patrel Berceanu și un fragment de proză de Fănuș Neagu (**Scaunul singurătății**).

„Cronica”

■ Un excelent comentariu despre recenta apariție în limba română a lucrării lui Pompiliu Eliade, **Influența franceză asupra spiritului public în România** (Paris, 1893), semnează în numărul 20 al revistei Al. Zub, deosebind cu finețe între exagerările primului nostru comparatist sistematic, oarecum inevitabile pentru acea epocă, și meritele sale, nu numai de pionierat, în cercetarea unei teme prin analogii și diferențieri, modernă metodă de lucru aflată pe atunci la începuturile sale. La ancheta revistei, consacrată romanului cu problematică socială — o dezbateră la care și pînă acum participanții au emis opinii extrem de interesante —, răspund acum Ileana Vulpescu și Mihai Dinu Gheorghiu. „Oricît s-ar modifica o textură socială (ca în cazul nostru), romanul va continua să înfățișeze omul — destinul individual în raport cu istoria — destinul colectiv” — afirmă Ileana Vulpescu, în vreme ce Mihai Dinu Gheorghiu se referă la necesitatea raportării la realitate — „Cit privește «adevărarea la realitate», ea e fatală pentru literatură, în afara ei nici o operă literară neputînd fi lizibilă. A fi realist înseamnă, pentru romancier, ca fi pentru criticul său, tocmai a nu fi dogmatic, admitînd pluralismul realității.” Semnalăm și comentariile critice din „Cronica”, susținute de regulă de critici tineri de reală înzestrare; în acest număr Andrei Corbea, Ioan Holban și I. Sirbu scriu despre cărți semnate de Franz Storch, Mircea Horia Simionescu și Francisc Păcurariu. Foarte plăcută este romantica „diligență poștală”, cu ajutorul căreia poetul Emil Brumaru distribuie răspunsuri celor care scriu la poșta redacției.

Orizonturi la început de veac



CARTEA cea mai recentă a profesorului Edgar Papu, apărută în Editura Eminescu și purtând titlul *Orizonturi la început de veac**) însumează totalitatea direcțiilor unei gândiri puternice și originale, manifestată aici în aplicarea la o substanță aparent eterogenă, căreia îi dă însă, până la sfârșit, o nobilă și convingătoare coerență de fond. Erudiția rafinată a cărturarului stăpîn pe atîtea limbi și culturi a selectat cîteva valori, diverse sub raport al situației spațiale, inegale ca difuzare, ca notorietate, și mai cu seamă desfășurate pe registre creatoare într-un tot deosebit.

Galsworthy și Ramon del Valle Inclan, Leonid Andreiev și Rilke, Saint-John Perse și O'Neill, Johan Huizinga și Martinez Estrada, precum și alții, se alătură într-un buchet ciudat alcătuit ca atare, cu bună știință, de un grădinar plin de adîncime, minat nu de o fantezie extravagantă, ci de un imbold filosofic ireductibil.

Privind din punctul anilor '80 acest secol al nostru pe care pare a-l înțelege, ca puțin alții, în resorturile cele mai ascunse, Edgar Papu deslușește în el două configurații distincte, separate printr-un net și impresionant clivaj. Prima jumătate se înfățișează încă legată de secolul anterior, de secolul XIX, chiar dacă se văd cu limpezime tentativele, nu o dată dramatice,

*) Edgar Papu, *Orizonturi la început de veac*, Editura Eminescu, 1982.

ale dezlipirii, ale desprinderii de acela. Iar a doua jumătate, cea în care ne aflăm, se arată într-o libertate din care s-au șters orice urme de continuare ale unei „situații date”. Autorul vorbește referindu-se la această jumătate din urmă, ca despre o inerție a progresului, ca despre o alunecare ce se produce singură după un impuls inițial, înspre o libertate tot atît de ademenitoare pe cît de primejdioasă. Iar cei zece autori pe care îi studiază sînt unii din cei mai relevanți pentru modul în care fenomenul se manifestă în rădăcina lui la începutul secolului. Ca atare, perspectiva în care se situează este și istorică, și filosofică, și de cultură. Edgar Papu întreprinzînd o analiză vast cuprinzătoare a fenomenului general prin zece ipoteze creatoare particulare. Fiecare din acestea este pătrunsă pînă acolo unde culele cele mai ascunse ale creației probează apartenența, pe de o parte, la secolul trecut, adică continuitatea, iar pe de altă, desprinderea de el, accentul de înnoire surprinzătoare, deschizătoare de drum și întrebări.

În fiecare din universurile de gîndire analizate se înnoadă nesfîrșite, dramatice perechi de contrarii, fiecare devenind un punct de *coincidentia oppositorum*. Sub modalitățile de expresie cele mai diferite se zbat și înfruntă marile sensuri: viață-moarte, aparentă-esență, unitate-multiplicitate, rău-bine, labirinturi-centrări apolinice. Zece lumi, zece moduri de gîndire, zece expresii stilistice. Galsworthy între vitalul instinct de posesiune al familiei Forsythe și risipa tirzinelnică săvîrșită de irupția frumuseții ca factor al disoluției; Ramon del Valle Inclan între grotescul pînă la absurd al unei lumi dezumanizate prin constrîngere, prin teroare, și o vastă simpatie umană; Leonid Andreiev cel straniu aflat între moarte și cucerirea sensului vieții în registrul lăuntric; Rainer Maria Rilke anticipînd în poezia sa direcțiile gnoseologice ale timpului nostru, reunind cunoașterea cu deschidere nesfîrșită, cu aceea a penetrației în imediat; Saint-John Perse descoperînd în apă principiul unificator al multiplicității, reinviind pe vechiul *poeta vates*; Thomas Mann și Venetia înțeleasă prin lentila de profunzimi a Lübeck-ului, ca loc unde fuzionează intim voluptatea frumuseții și a morții; O'Neill care face temerara tentativă de a scoate puritatea morală din sumbrele închisori lăuntrice; brazilianul

Origenes Lessa îmbrățișînd într-o vastă priveliște a omenescului, și ceea ce este obiect de satiră, și ceea ce generează o înduioșată compasiune; argentinianul Martinez Estrada care în *Radiografia pampei* se identifică, printr-o capacitate proteică a genului specific, cu toate aspectele contradictorii ale pămîntului său, exprimat integral și cu o uimitoare putere de previziune. Și mai ales Johan Huizinga, prins în paginile celei mai reprezentative cărți, *Amurgul Evului Mediu*, în care s-a vădit o concentrare uimitoare a calităților spiritului olandez, capacitatea de acumulare uriașă a detaliilor (exprimată așa de bine în opulența picturii din secolul XVII) pe de o parte, iar pe de altă, conștiința crud lucidă a plutirii pe apele dizolvante, aducătoare de moarte.

Dincolo de diferențele atît de marcate dintre cei zece, Edgar Papu descoperă însă ceea îi leagă și îi unește ca oameni ai unui început de veac atît de complex și descumpănitor cum este acesta al nostru, și anume lărgimea enormă a orizontului cunoașterii laolaltă cu un fel de secretă și înfiorată premoniție a primejdiilor care bîntuie tocmai din această pricină lumea noastră. Și poate iarăși din aceeași pricină, o caldă și generoasă umanitate reunește subteran creațiile din registrul grotesc ori imnic, din cel vaticinant ori din cel de strictă observație, din cel care amestecă reflecția antropologică și cea de filosofie culturală.

Intr-un demers critic-filosofic complex și extrem de nuanțat, profesorul Papu străbate cele zece universuri atît de diferite, strînse laolaltă, și le oferă chintesențiat înțelegerii noastre. La nivelul analizei literare, domnia sa folosește mijloacele clasice, ca și cele moderne disimulate însă pentru evitarea unor terminologii tehnice, prohibitive poate pentru cititorul neavizat. Dar poate și un alt scop a fost urmărit de profesor cu evitarea unei anumite terminologii critice: aceasta ar fi îngreunat convergența tuturor modalităților de expresie legate de atîtea unghiuri de abordare întîlnite în remarcabila carte. Căci nivelul critic literar este depășit repede și gîndul căutătorului se avîntă în psihologie și psihanaliză, în antropologie, în categoriile cunoașterii, în filosofia culturii, în literatura comparată, în istoria ideilor. Varietatea domeniilor în care Edgar Papu se mișcă cu o siguranță suverană (nelipsită de o anumită nuanță, nu neplăcută, de

didacticism), stîrnește perplexitatea în cititor, dar îl și îndeamnă la o rodnică drumetrie în vastul și solicitantul excurs de cultură pe care savantul îl întreprinde. Plăcerea și efortul sînt deopotrivă de mari în parcurgerea paginilor în care operele sînt disecate numai în liniile necesare demonstrației, cu o rigoare neabătută. Și orice detaliu, de la biografia artiștilor ori gînditorilor pînă la particularitățile stilistice, este subsumat gîndului fundamental al autorului cărții care duce mai departe aci o încercare de decalare a unității unei jumătăți de secol, în opere de o altă de izbitoră varietate.

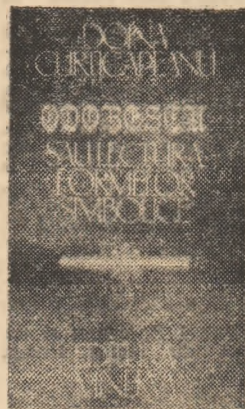
Și într-adevăr, unitatea gîndului a biruit diversitatea, atîngînd, în straturile cele mai adînci ale creațiilor, imaginea ascunsă a unității lumii. Iar haina în care gîndul lui Edgar Papu se înveșmîntează are frumusețea unei limbi poetice și claritatea autenticității spiritului. O carte ca aceasta nu apare în fiecare zi.

Zoe Dumitrescu-Buşulenga



GABRIELA VASILESCU: Portret (Galeria „Galateea”)

Creanga de aur



LA A TREIA carte, profilul criticii exersate de Doina Curticăpeanu se poate desprinde cu oarecare ușurință, în ciuda unor dificultăți de lectură provocate nu atît de sistemul de referințe (foarte bogat și intens solicitat), nici de posibilitatea teoretică (chiar dacă aceasta, în rigoarea ei, devine adesea o geometrie puțin prea complicată), ci de minuțiozitatea demonstrației, a argumentării. Spirit mai mult analitic decît speculativ, autoarea acestui recent eseu *Odobescu sau lectura formelor simbolice**) nu-și îngăduie nici o afirmație de ordin general fără a-i da suportul amplu, excesiv al detaliilor sprijinitoare privite cu o seriozitate aproape pedantă și cu o lăpășă fină și de mare capacitate de mărire. N-aș vrea din ceea ce spun să reiasă că Doina Curticăpeanu construiește un soclu vast și greoi pentru o sculptură de dimensiuni obișnuite. Există o proporție bine studiată a lucrării în ansamblul ei, dar grija eseistei este îndreptată, parcă de teamă de a nu lăsa ideea să plutească într-un spațiu larg, spre punctele de sprijin solid. Uneori roșteste în mare grabă o observație de sinteză aruncîndu-se într-o minuțioasă expunere a elementelor ce o îndreptătesc, lăsînd cititorul derutat în hățișul cîntecelor, trimiterilor exegetice, asocierilor ingenioase, originale dar marginale. În consolidarea observației că Dobescu găsește în „cupolă” un simbol al unei anumite sensibilități a spațiului (spațiul unei „francheți intelectuale”, al egalității și grației umane etc.), autoarea reia șirul argumentelor analitice ale lui Dobescu, exemplele lui,

*) Doina Curticăpeanu, *Odobescu sau lectura formelor simbolice*, Editura Minerva, 1982.

referințele lui, adăugîndu-le ceea ce ulterioarele cercetări au mai scos la iveală, ceea ce alți valoroși istorici ai artei și civilizației au afirmat, au propus ca ipoteze sau au demonstrat, aducînd informația asupra problemei la zi, completînd adică aparatul critic al scriitorului pînă la saturație. Sînt invocați Herbert Read, Frazer, Przulski, Părvan, Eugenio d'Ors, Gilbert Durand, Roger Shattuck, Gr. Tocilescu și alții amplificînd „ecuația laconică a scriitorului”. În felul acesta Doina Curticăpeanu pare a se molipsi de la Dobescu însuși, căruia stilul asociativ digresiv, lărgirea continuă a cercurilor concentrice în jurul obiectului studiat îi erau atît de proprii.

Cartea Doina Curticăpeanu își ia ca punct de plecare îndemnul adresat de Dobescu studenților săi: „Citiți mai bine pe Pliniu, sau veniți să-l citim uneori împreună...” și se ocupă de relevarea unei metode de lectură specifice și unitare în cadrul operei lui. Pentru autorul lui *Pseudokynetikos*, „textul coexistă cu opera de artă” și „descifrarea semnificațiilor reprezentărilor imaginare” se operează printr-o „lectură conjugată de scrieri literare și de monumente de artă, deopotrivă”, „de cuvînte și forme”. Cunoașterea lumii, reconstituirea unei civilizații, a omenescului ei se face totodată prin texte literare, miniaturi, vitralii, inscripții, costume, ornamente, podoabe, monezi etc. Riscul de a da o lectură „anecdotică” a operelor de artă, de „a transpune în limbaj un mod de gîndire figurativ” este evitat de Dobescu, susține esista, prin evocarea textelor clasice (care „orientează privirea”, „sustrage opera din izolarea considerării ei «episodice» pentru a o restitui cadrului imaginar al epocii în discuție”). În capitolul dedicat *Istoriei arheologice* există o frumoasă comparație a modului de a studia trecutul între Dobescu și Schliemann. Contemporani, ei reprezintă două tipuri de a privi arheologia (primul ca „memorie prodigioasă a unei lumi”, al doilea ca „lume fabuloasă a memoriei”) și de a înfăptui investigații arheologice; „monomani avînd drept carte de căpătîi pe Homer, Schliemann este un pragmatic intuitiv ce verifică o ipoteză. Dobescu — umanistul erudit în a cărui corespondență neîmpitite «comisioane bibliografice» pot da în sine o idee despre întinderea bibliotecii sale — este un livresc imaginativ în rețeaua asociațiilor improvizabile”. Dobescu nu are nevoie să vadă ieșind din pămînt ruinele Troiei, căci evocarea lui Homer și a altor mărturii de epocă îi sînt suficiente. „Istoria arheologiei rămîne un inegalabil elogiu al cărții, o apoteoză a lui Homer, în sensul

în care Schliemann descoperă Troia de dragul *Iliadei*”. În alte lucrări ale lui Dobescu, autoarea analizează felul în care se depășește dificultatea epicizării obiectelor de civilizație și artă luate ca mărturie, dar atenția principală se îndreaptă spre modalitatea a ceea ce ea numește „lectura formelor simbolice”, prin apelul la textul clasic. În *Pseudokynetikos*, Doina Curticăpeanu identifică în simbolul „crengii de aur”, speculat de Dobescu, nu numai sensul mișcării cărții — o mișcare neîntreruptă, deschisă, ci și cel al „duratei instituite prin artă”, al continuității spirituale pe care artiștii o pot dăruia umanității. În capitolul dedicat *Tezaurului de la Pietroasa*, se vorbește despre „metamorfozele cercului”, despre tehnica autorului de a lămurii obiectul său de studiu prin lărgirea permanentă a sferei de referințe, deci, paradoxal, prin îndepărtarea de el. Marea tavă din tezaur devine pretext de incursiune mitologică, de descriere a multor altor obiecte similare și a subiectelor gravate pe ele, obținîndu-se în cele din urmă „o sugestivă schiță a cultului extravagant al lui Bacchus, cu aluzii la originea tracă și simulacrelor sale arhaice, la manifestările lui cele mai caracteristice, la efigiile specifice și imaginile emblematiche din domeniul artei”, și, mai departe, dezvăluindu-se în chiar natura digresiunilor și în substanța elementelor selectate pentru analiză (subiectele mitologice, ca și motivele ornamentale) o anumită înclinație psihologică a scriitorului spre nostalgia „văzniciei reîntoarcerii”.

Pentru Doina Curticăpeanu opera lui Dobescu în ansamblu constituie o inteligență și rafinată încercare de definire a omului prin „mediul său formal”, este „unul din cele mai originale «repertorii de umanitate» din cultura noastră”, răscolind o lume de o impresionantă coerență: lumea „omului creator de obiecte și texte, de semne și simboluri”. Cartea ei este un elogiu erudit, dar și patetic adresat înaltului ideal intelectual pe care îl reprezintă autorul *Istoriei arheologice*, profilului său cultural și imaginativ, felului său de a trăi arta și de a o interpreta în sensul revigorării morale a prezentului prin trecut. Foarte convingătoare în demonstrații (excesiv de minuțioasă chiar), autoarea comunică vizibil cu scriitorul prin cultul erudiției, prin rigoarea argumentației și plăcerea stilului aparent digresiv, dar, în fond, metodic, prin sensibilitatea față de textul clasic și bucuria informației competente și a expresiei arborescente.

Dana Dumitriu

Calendar

- 16.VII.1872 — s-a născut D. Anghel (m. 1914)
- 16.VII.1892 — s-a născut Ilie Cristea (m. 1938)
- 16.VII.1924 — s-a născut Hajdu Zoltan
- 16.VII.1928 — s-a născut Alexandru Calais
- 16.VII.1934 — s-a născut Victor Crăciun
- 16.VII.1939 — s-a născut Ion Velican
- 16.VII.1940 — s-a născut Floria Vasilescu
- 16.VII.1943 — a murit E. Lovinescu (n. 1881)
- 17.VII.1810 — s-a născut A. T. Laurian (m. 1881)
- 17.VII.1862 — a murit Pantazi Gluica (n. 1831)
- 17.VII.1890 — s-a născut Tabéry Géza (m. 1938)
- 17.VII.1945 — s-a născut Danol Dimitriu
- 17.VII.1948 — s-a născut George Sămpetean
- 17.VII.1945 — s-a născut Mircea Constantinescu
- 18.VII.1930 — s-a născut S. Darman
- 16.VII.1931 — s-a născut Nicolae Neagu
- 16.VII.1931 — s-a născut Micaela Ghișescu
- 19.VII.1905 — s-a născut Nicolae Carandino
- 19.VII.1909 — s-a născut Tamara Gane
- 19.VII.1923 — s-a născut Constantin Toiu
- 19.VII.1924 — s-a născut Liviu Blărescu
- 19.VII.1936 — s-a născut Norman Manea
- 19.VII.1943 — s-a născut Maria Luiza Cristescu
- 20.VII.1862 — s-a născut Paul Bujor (m. 1952)
- 20.VII.1920 — s-a născut Dragoș Vicol (m. 1981)
- 20.VII.1912 — s-a născut Ștefan Popescu
- 20.VII.1930 — s-a născut Iuliu Rațiu
- 20.VII.1932 — s-a născut Corneliu Leu
- 20.VII.1943 — s-a născut Adrian Păunescu

Rubrică redactată de GH. CATANA

Tinerețea unui prozator



ÎN deceniul al VI-lea și la începutul celui următor, am citit tot ce a scris Francisc Munteanu, de la schițele, în colaborare cu Titus Popovici, apărute în „Viata Românească”, în 1950, până la *Terra di Siena*, în 1962. Îmi amintesc și acum discuțiile din „Gazeta literară” despre eroul „cu și fără pete”, determinate de romanul *În orașul de pe Mureș*, entuziasmul cu care a scris Ov. S. Crohmăniceanu despre *Lenta*, rezervele lui Savin Bratu la apariția navelor *A venit un om*, discordanțele etice semnalate de Ileana Vrancea în *Cerul începe la etajul 3...*

În ciuda opiniilor critice diverse, mă atrăgea varietatea tipologică pusă în mișcare de prozator și nu am uitat emoția înfînării, în *Statuile nu rid niciodată*, a unui activist de partid care, pentru înția oară în acel an, ieșea din clișeele curente. Apoi, filmele regizate de Francisc Munteanu m-au îndepărtat de cărțile sale.

După două decenii l-am redescoperit, surprins, în *Oameni, fapte, amintiri*^{*)}. Volumul reconstituit biografia autorului de la primele sale amintiri până în iarna anilor 1944—1945, în pragul viratului de 21 de ani „trăit fără bucurii, fără copilărie”. Și sfârșitul, care rostește aceste gânduri spre sfârșitul cărții, adaugă imediat: „Încă nu văzusem și nu înțelesesem nimic din viață”, fără a bănuși cituși de puțin că peste cinci ani destinul său va cunoaște o neprevăzută și fecundă întorsătură. Evident, în bună măsură, interesul cu care volumul se citește provine și din curiozitatea găsirii semnelor ce prevestesc această spectaculoasă schimbare, într-un cadru temporal relativ exact.

Compozițional, *Oameni, fapte, amintiri* se ridică pe o structură narativă bipolară. Mai întâi, prozatorul realizează o retrospectivă epică, prin intermediul căreia

*) Francisc Munteanu, *Oameni, fapte, amintiri*, Editura Cartea Românească, 1982.

recrează subiectiv și cronologic principalele momente ale propriei existențe, dezvăluind o înclinație deosebită spre arta evocării. Se adaugă apoi o distinctă viziune prospectivă. Fără a interveni direct în motivarea faptelor, evenimentele în care personajul este implicat îl dezvăluie treptat-treptat structura de clasă a societății, îi înlesnesc înțuirea mecanismelor sociale și îi descoperă frumusețea solidarității umane.

Miscătoare rămâne, în acest sens, scena în care un bătrîn îi dăruiește, într-un moment critic al existenței, o felie de piine învelită într-o batistă: „Să nu măninci piine. S-o ții cât mai mult posibil. Știind că al o bucată de piine la mână, poți să rabzi mai bine. Cine știe când o să faci rost de mîncare? Și s-o ții învelită. Atunci e mai mică ispita...” Cîteva zile, tinărul rățește hăituit și flămînd, numeroase secvențe amintind de paginile similare din *Foamea* lui Knut Hamsun. Felia aceea de piine, pe care, printr-un concurs plauzibil de împrejurări, ezită s-o consume, se dovedește a fi o bucată de... scindură!

Retrospectiva memorială se caracterizează printr-o nativă sinceritate, ce conturează personalitatea omenească a lui Francisc Munteanu. În genere, scriitorul ezită să se lase surprins în actele mărunte ale existenței, însă Francisc Munteanu face din sinceritate un mijloc de expresie, o transformă într-o condiție a trăirii sufletești. Refuzînd să comenteze viața, să arunce judecata sa lăuntrică asupra lumii evocate, își retrăiește biografia fără a introduce în gândurile adolescentului de atunci perspectiva omului matur de astăzi. Francisc Munteanu nu se lasă furat de ispita filosofării asupra evenimentelor istorice, nu asază lumea prin care a trecut sub dicotomie manicheistă, nici nu-i permite să o invectiveze. Toate aceste rigori autoimpuse sînt, de fapt, semnele sigure ale unei proze obiective, în care accentul cade pe semnificația degajată de faptele înseși. Comportamentismul și rețeaua evenimentială străbătută de Francisc Munteanu conturează profilul caracterologic al unui tinăr în căutarea propriului destin.

Mediile felurite, multele profesii, efemere sau de durată, pasiunile aparente ori reale vor alcătui izvorul ale cărui ape se vor vărsa în proza și, mai târziu, în filmografia lui Francisc Munteanu.

Reconstituirea cu un coeficient sporit de autenticitate a vieții proprii, a întâmplărilor trăite de oamenii pe care i-a cunoscut a determinat declanșarea capriciilor memoriei involuntare, prin intermediul căreia depășește limitele temporale fixate. Constant, naratorul proiectează către viitor imagini antitetice sau complementare, fie pentru uimirea în fața surprizelor nu totdeauna previzibile ale destinului, fie pentru reliefaarea inextricabilei împletiri dintre omul real și cel, devenit

prin propria-i operă, istoric. La Budapesta, în timpul războiului, un meșter îi prezice: „...din tine n-o să iasă niciodată un pictor de firme!” În 1950, tinărul de atunci, acum membru în delegația guvernamentală română care a semnat inițial acord cultural cu Ungaria, ține să-l caute pe fostul său maestru: „Ai avut dreptate, meștere, nu m-am făcut pictor de firme!”.

Cîrmaciul sub conducerea căruia a lucrat citava săptămîni pe un sleep, tot în timpul războiului, este numădeci adus într-un alt timp istoric: „Glück mi-a servit ca model pentru cîrmaciul din *Valurile Dunării*, interpretat de Ciulei. Fizic semănau leit, uneori chiar, în timpul turnării filmului, Liviu reușea să intre în pielea personajului atît de mult, încît, stînd în spatele aparatului de filmat, îl confundam cu Glück. În general, însă, Ciulei n-a reușit, sau mai bine spus n-a avut forța, duritatea cîrmaciului. El căuta subînțelesuri și cînd spunea bună-zîua și a complicat, a intelectualizat un personaj simplu, plin de pasiune și de forță”.

În același timp, cartea lui Francisc Munteanu dezvăluie filonul autobiografic al schițelor și navelor din volumele *Strada Semaforului*, 1957, *Cerul începe la etajul 3*, 1958, *Prietenul meu, Adam*, 1962, aproape integral reintroduse în *Oameni, fapte, amintiri*. Scrierile de odinioară au căpătat valoare estetică superioară nu prin subsumarea cronologică unei biografii reale, ci prin modificarea viziunii despre lume a prozatorului. Dramatismul facil, neverosimilul conflictelor, maneiismul supărător au cedat în fața adevărului artei.

Întreaga secvență memorialistică de la paginile 283—286, de pildă, relatînd distrugerea depozitului de muniții de la Csepel, din decembrie 1944, a format inițial substanța schiței *Tavanul cu stele*, din volumul *Prietenul meu, Adam*. Ceea ce împingea schița din 1962 către periferia literaturii era atmosfera acuzat festivă. Prozatorul se credea dator a construi o antiteză, reală desigur, dar care, artistic, inculca cititorului un sentiment de neadezrență. La marginea Budapestei, în cinematograful „Aron Barna”, rula filmul *Valurile Dunării*, sincronizat în limba maghiară; aflat în sală, autorul își amintea că în decembrie 1944 se aflase arestat în același cinematograful, împreună cu Aron Barna. Asemenea întâmplări pot avea loc, dar coincidența singură nu are suficiență justificare logică. Prin renunțarea la „actualizare”, și la o propoziție dintr-un dialog, Francisc Munteanu a imprimat scenei de odinioară o profundă gravitate emoțională. Exemplele sînt numeroase și ele demonstrează cit de fragilă este linia ce desparte literatura de non-literatură. Tocmai de aceea, n-ar fi exclus ca istoria literară să rețină *Oameni, fapte, amintiri* ca un elocvent exemplu al fuziunii măiestriei artistice cu maturitatea biologică!

Ion Bălu

Correspondența lui Vasile Alecsandri

(Urmare din pagina 7)

are de gînd să facă o vizită de recunoaștere în Crimeea (faire une légère pointe en Crimée).

Se laisser victimé e o formație creată de Alecsandri, iar faire une légère pointe este o variantă personală la expresia pousser sa pointe, frecventă atunci (Paris, 10 octombrie 1855). Personale, stilistic vorbind, mi se par, în aceeasi scrisoare, și rîndurile cînd își exprimă printr-o locuțiune adverbială admirația pentru Paris, în care poți trăi intens („...qu'elle est donc bonne cette existence parisienne qui vous fait vivre par tous les bouts”).

Nu puține sînt și fragmentele în care am notat proza ritmică în limba franceză, cu alexandrini⁸⁾ regîlați, cu cezura la hemistih, sau ternari, cu dublă cezura, din patru în patru silabe.

Alexandrin binar:

„Car ce que l'on y voit / est vraiment très curieux”⁹⁾

sau

„La patrie m'appelle / et les affaires aussi”¹⁰⁾.

Alexandrin ternar:

„Une fois là / j'imprimerai / / diverses choses”

și

„En attendant / je t'enverrai / prochainement...”¹¹⁾.

„Franzuzitul” din adolescență simțea însă românesc și învingîndu-și „lenea legendară”, înzestra literatura națională în mai toate genurile și lupta pentru cauza cea bună, a libertății, a progresului și a Unirii. Lectura corespondenței e într-adevăr fermecătoare, așa cum ne asigură Maria Amineanu.

LA Indice de nume și în text, un singur nume a fost greșit descifrat: *Périercourt* în loc de *Pixérécourt*, autorul dramatic foarte gustat în vremea sa (1773—1844) „părințele melodramei”, jucat, dimpreună cu Kotzebue, aproape în exclusivitate pe scena teatrului român și francez din Iași, înainte de direcția Costache Negruzzi, M. Kogălniceanu, Vasile Alecsandri și Petru Cîmpeanu¹²⁾.

Intr-o scrisoare către Ion Ghica (1843—1844) „le prix Monthyar” e o lecțiune greșită, pentru celebrul premiu de virtu-te al Academiei franceze, înstituit de baronul de Montyon (1733—1820) și al cărui nume îl poartă.

„Celebrul Firfirig, acest vorace teribil”, care „nu este decît un iepure dezghizat, sub pielea unei hiene”, din altă misivă către același, la data de 6 august 1860, nu e altul decît Ion C. Brătianu, poreclit Firfiric (monedă), ca unul ce era scund de stat.

Autoarea citează corect la Indice numele *Cincinatus*, deși Alecsandri îi notează într-un rînd numele calamburist *St. (Saint-Cin) Clnatus* (pag. 163), ca să spună că s-a retras la țară, în mijlocul verzilor lui, ca odinioară dictatorul roman.

Cea mai frumoasă și totodată cea mai întinsă și mai importantă dintre scrisorile este cea trimisă lui Ubicini în 1856—1857, de fapt un întins memoriu autobiografic. Notăm însă o exagerare: după ce a precizat despre Costache Caragiali că mergîndu-l rău antrepriza Teatrului Național a fost silit să vîndă hainele soției lui, dar că apoi, jucînd în serie, cu mare succes comedia *Iorgu de la Sadagura* „s-a îmbogățit”. Bietul Costache Caragiali n-a fost niciodată bogat! În timpul revoluției pașoptiste, din lipsă de bani, a contribuit cu bijuteriile soției lui: atîta avere îi mai rămăsese!

În finalul scrisorii, după ce-și enumeră funcțiile publice, titlurile și evenimentele publice la care participase, Alecsandri încheie sub rubrica „Fapte particulare. Am iubit mult, multe îmi vor fi iertate”.

Poetul, luptătorul, patriotul și diplomatul au fost la înălțime și nu au nevoie de iertare. Mai sînt însă deșteptli care nu-l iartă că l-a depășit pe Eminescu. Te pui cu deșteptăciunea? Așteptăm ca încrederea și nerăbdare continuarea și încheierea interesantissimei *Correspondențe*.

Șerban Cioculescu

⁸⁾ Versuri de 12 silabe.

⁹⁾ Căci ceea ce se vede e-ntr-adevăr foarte curios (pag. 226—7).

¹⁰⁾ Patria mă cheamă și afacerile — așijderi (pag. 221).

¹¹⁾ Odată acolo voi tipări anumite lucruri

...și

Pînă atunci, îți voi trimite în curînd (ambele pe pag. 191).

¹²⁾ Ultimul mereu omis, deși figurează alături de ceilalți trei, în actul de concesiune, din 1844.

Prima verba

■ **DUMITRU CHIOARU**: Seară adolescentină (Ed. Albatros). Fără să fie — nici prin așteptarea momentului de apariție, nici prin formula stilistică a textelor — întîrziat, debutul lui Dumitru Chioaru este rezultatul unei întîrzieri de o factură aparte, al unei întîrzieri ce face, totodată, și substanța poetică a plachetei fostului echinoxist strămutat, după absolvirea filologiei cluje, pe meleagurile lui Hogas. Așa cum întîrzie preț de citeva clipe un iubitor de natură la marginea unui peisaj mirific despre care știe că nu-l va mai vedea nicînd (nu atît pentru a-și umple memoria de el cit pentru a se lăsa încă o dată, ultima, cuprins de minunea revelării lui) așa întîrzie și Dumitru Chioaru la marginea adolescenței, privînd-o peste umăr și redescoperînd-o în amurgul ei, altfel arătîndu-i-se în „seară” de cum era pe cînd lumina ei îl impresura de pretutîndeni: „Seară plină de așteptarea cinei. / O, curiozitatea mai trează / în febra ultimelor știri de pe glob! / Tresari la vocea mamei, ca-n vis / — cellalți în aburii cinînd — / ridici liniștea, plescăi puțin; / conversație aprinsă între părinți; / îți stringi picioarele; / te urî; / te retragi; / liniște neagră-n frunziș. / Apoi te clătini slab în lumina televizorului; / negru în colț așteaptă patul desăcut; / te dezbraci; / burează veioza — / o, gîndurile ajuirea volbură lingă tîmplă, / cînd grăbit îți închei nasturii și dirînd / te arunci în zăpadă; / sublimă / noaptea picioarelor albe. / Înimă străvezie filite-n cameră; / visele ard descompunîndu-te”. O întîrziere așadar în adolescență cu un dublu sens de despărțire: psihologică și estetică. Sensul dintîi e, fără îndoială, important pentru

devenirea psihică și intelectuală a poetului, în vreme ce al doilea e important pentru poezia lui. Cum aceasta din urmă face obiectul interesului critic, să urmărim modul despărțirii estetice a tinărului poet de adolescență.

În primul rînd situația lirismului. Prin excelență lirică, evocarea adolescenței, fără a-și fi pierdut proprietatea afectivă, e departe totuși de explozia lirică presupusă, poetul încercînd să trateze această temă cu mijloacele comune generației sale, adică anti-liric și narativ. Efectul este echilibrul atitudinilor; într-un discurs descriptiv și narativ, plin de obiecte și peisajii oarecari, cotidieni, o adiere sentimentală; și invers, înlăuntrul unei „stări” decupate tradițional, o secvență „obiectivă”, o notație indiferentă afectiv, o coborîre în realul banal. Echilibrul acesta poate să semnefice la fel de bine o opțiune și o indecizie, iar lectura textelor lui Chioaru incurajează ambele înțelesuri; iată un frumos poem în care respectiv echilibrul denotă o opțiune în vecinătatea unui manifest de artă poetică: „Tristețea de a mă închide cu aceleași lucruri. / După ce o groapă verticală: / cu cununa de mireasă, ogîndă rotundă / reflectînd încă dimineața / zilei unei fețe, pe care o văd în fotografia de alături / cu o vază de flori; masa / înlocuită — în sertar citeva hirtii / prin care «se adevărește că D.C. / a ridicat casa pe pămîntul / lăsat de părinți», scrisori / cu litere mici cit sprincele tale; / o frunză / din toamna de acum treizeci de ani. / Tristețea de a mă dezgoli în lumină. / Buzele fierbinți ca floarea de mușcată / în fereastră lingă sticle opace / cu medicamentele mamei; bulgării răsu-

flării / pe geamul asudat al dimineții; / o frunză tremurînd pe o bancă, / animal jupuit; / autobuzele trec încărcate cu ceață; / conturul răsuflării-n destrămare / dezvăluie un chip de femeie / înfricoșat de blind; / o pasăre carbonizată pe linia de înaltă tensiune. / Tristețea de a mă trezi cu aceleași lucruri. / Trupul meu cu sufletul copacului de afară / se amestecă arzînd; și iată, în apropiere, un altul al cărui echilibru atitudinal este în chip evident o formă de indicie iar lirismul e acoperit de o zgură prozaică pe care sugestia din final nu o poate spulbera: „Și-acum e dimineață. Globul / se frămîntă-n raclou. / Laptele mamei stinge / focul nepotolit din gura / unui copil; în oraș izbucnește / corul mașinilor, parodie mecanică / după Fuga lui Bach. / Mă desprînd cu fața din prosop. / O, drumul de zi cu zi / pe care-l parcurg, altfel / ca un pensionar miop / cu urma amintirii orașului în / simțul unui ciine, cînd gîndul / desfășurat pe cer / se-nțunează — un corb”.

În al doilea rînd, expresivitatea. Poetul pare a fi în schimbare de voce, timbrul începuturilor, al adolescenței într-un fel, influențat firesc de mediul poetic cel mai apropiat (al generației tinere, în mare, al grupului echinoxist, în special) promite un spor de personalitate, deocamdată mai mult sugerată. Tendința este spre încărcarea cuvintelor de realitate („poezie: cînd cuvintele sînt mai reale decît lucrurile” — spune undeva poetul), ceea ce ar urma să conducă la o retorică poetică în care — din nou — lirismul și distanțarea să stea în echilibru.

Laurențiu Ulici

Canalul

DUNĂRE — MAREA NEAGRĂ

Arcuitele poduri

■ La sfârșitul săptămânii trecute un grup de scriitori a făcut o vizită de documentare, organizată de Uniunea Scriitorilor și Editura Militară, cu sprijinul Ministerului Apărării Naționale, pe marele șantier național Canalul Dunăre-Marea Neagră, în unitățile militare de construcții.

Au participat: Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor, Petre Anghel, locotenent-colonel, Ion Aramă, George Bălăiță, Vasile Băran, Ionel Botez, Ion Cucu, Nicolae Crișan, Ion Horea, Corneliu Leu, Toma George Maiorescu, Mihai Pelin, colonel Dumitru Rădulescu, Petre Răileanu, Arefa Șandru, Alexandra Târziu.

Șantierul a fost prezentat de comandantul Brigăzii militare, colonelul Otto Braier, de șeful Statului Major al Brigăzii, colonelul Teodor Ivan, și de secretarul Consiliului politic al Brigăzii, locotenent-colonelul Gheorghe Popescu.

De la kilometrul zero al portului Cernavodă, până la viitorul port Basarabi, pe o distanță de 40 km, au fost vizitate fronturile de lucru ale Canalului, șantierul ecluzei, Baza de reparații-utilaje, școala de pregătire a cadrelor, s-a discutat cu ostași și ofițeri angajați într-o muncă eroică, în ceasuri emoționante, de adevărate, acolo la locul unei angajări fără precedent, a fizionomiei armatei române, constructoare și apărătoare a României socialiste.

Documentarea a fost făcută în vederea scrierii unor reportaje, pentru un volum prevăzut să fie publicat la Editura Militară.

Cronicarul a ajuns prea târziu, istoria a fost scrisă...

LA Valea Seacă, în preajma kilometrului 40 al viitorului Canal Dunăre-Marea Neagră, se sfârșește secvența din traseu incredibilă armatei. Dar, în vara aceasta, militarii au trecut și dincolo de granița tronsonului lor, au pus umărul și la construcția viitorului port Basarabi.

Și aici, ca și la Cernavodă, Medgidia sau Satul Nou, s-au scris câteva pagini de eroism, temeritate înflorită sub zodia păcii, prin tensiunea căroră monotonia aparentă a vieții de șantier se investeste cu o dimensiune dramatică. Și aici, unde în urmă cu numai cinci ani a luat ființă batalionul 111 geniu, așezind în cărămizile temelior sale primei stropi de sudoare, geografia ancestrală a Dobrogei s-a îngăduit corectată până la trăsăturile care credeam că-i alcătuiesc chiar esența de neclintit. Însă toate acestea, raportate la viața de ansamblu a marelui șantier, pot să pară lucruri obișnuite. Iar cronicarul înțește indeobște neobișnuitul. Și ce poate fi mai neobișnuit pentru un cronicar decât să afle, la Valea Seacă, la capătul drumului dintre Cernavodă și Basarabi, că a ajuns prea târziu? Că istoria prin scrierea căreia și-ar afla și el rostul pe lume, de fapt, a fost scrisă? Zi de zi, ceas de ceas, dar cu o tenacitate și acuratețe egală în toate secunde, transportată din fapta fierbinte spre miezul riguros al cuvintului. Și chiar acesta este adevărul, nu altul: la Valea Seacă, un virtual cronicar al efortului constructiv consumat pe aceste meleaguri va ajunge mereu prea târziu. Istoria acestui efort a fost scrisă.

Între colonelul Nicolae Gurău și locotenent-colonelul George Tănase, comandantul și, respectiv, șeful de stat major al batalionului 111 geniu, o frază anume ne-a reținut atenția și ne-am încapăținat să-i cercetăm izvoarele și înțelesul până la capăt. Incit, la urma urmelor, am ajuns și la registrul istoric al batalionului, o carte

în veritabilul sens al cuvintului, un jurnal în filele căruia, de sub cuvintul arid și de sub cifra lapidară, pentru cine le parcure atent, transpar temperaturile fără seamăn ale unei vieți trăite în destoinicie și abnegație.

În fiecare seară îi caligrafiază filele soldatul frunțas Costel Negoiță. Înaintea lui, s-au aplecat peste oglinzile a celorlalte file alți soldați, însă, de la contingent la contingent, doar caligrafia se schimbă, abia perceptibil, în timp ce semnificația notei rămâne aceeași, potențată de un discernământ propriu dintotdeauna armatei: fără metafore, metafora este strict interzisă; înaintea cuvintului trece omul. Și de la 22 februarie 1977 până la 10 iulie 1982, registrul istoric al batalionului 111 geniu ne oferă o lecție reconfortantă și tonică, necesară am spune, de veridicitate, o poveste înălțătoare, în paragrafele căreia omul rămâne mereu măsura tuturor lucrurilor, și începutul, și înțelesul, și capătul lor. Împlinirilor li se spune pe nume, fără umbră de echiuoc, și registrul istoric al batalionului 111 geniu, din nou, ne oferă încă o lecție, iar lecția lui, de data aceasta, nu mai e exclusiv stilistică. Și am putea selecta din capitolele sale, fără o osteneală prea mare, o multitudine de nume și fapte, dar prin selecția aceasta i-am contrazice chiar spiritul. Nu se poate alege ceva dintr-un întreg, fără a știrbi întregul însuși. Un act de dreptate s-ar însoți, vrând, nevrând, cu un act de nedreptate, mereu. Și nu spre asta țintim.

Și atunci consemnăm realitatea ultimului lui capitol: în acest iulie arzător, 540 șoferi și 342 conductori de utilaje ai batalionului 111 geniu finisează tronsonul Canalului Dunăre-Marea Neagră cuprins între km 34.600 și 39.450. Și când am spus finisează, am spus, totodată, că istoria batalionului 111 geniu a ajuns înaintea unei datorii împlinite.

Mihai Pelin

O realitate

DE PE acum, locurile de pe Canal au o identitate. Sint denumite, ca pe orice arteră de navigație care se respectă, în kilometri. Kilometrul zero — capătul dinspre Cernavodă. La kilometrii următori, mai departe, ecluza, o stație de pompare, un pod... Fiecare loc cu identitatea lui, cu istoria lui...

Despre kilometrul 16, constructorii au o amintire aparte. În acest punct, tovarășul Nicolae Ceaușescu a rostit, cu cinci ani în urmă, cuvintele care aveau să devină o deviză pentru constructorii militari ai Canalului — armata să lucreze în ritm militar! Ritmul militar este păstrat, într-adevăr, de ani de zile; ne-o dovedesc graficele, cifrele indicând milioane de tone, de metri cubi; giganticul efort uman și material concretizat cu modestie în rezultatul final — kilometrii de canal construiți. Acești kilometri înseamnă mil de ore de muncă sub soare sau sub crivă, la volan sau la manetele buldozerelor sau pur și simplu plantând manual, piatră cu piatră, în pereții admirabil finisați ai drumului de apă...

La kilometrul 40, unde apa n-a ajuns încă, va fi un port. Deocamdată vedem o vale cu pereții geometric tăiați în stâncă, o vale lată cit un teren de fotbal și

într-o margine a ei, înălțate pe picioare de oțel și beton, debarcaderele și dantele de acostare pentru navele viitorului.

Baza de reparații pentru utilaje, condusă de colonelul Vasile Voinicu, este o veritabilă uzină. Începută modest, a tot crescut în dimensiuni și preocupări, ajungând să repare treizeci de tipuri de utilaje și chiar să producă o remorcă metalică, pentru nevoile șantierului, concepută chiar aici. În hale uriașe, giganții de metal ai Canalului sint supuși unei întinderi grăbite. Îi înconjoară oameni plini de dăruire pentru munca lor, oameni care s-au priceput, de pildă, să adapteze motoare și subsansamble din producția internă, înlocuindu-le pe cele provenite din import; să fabrice unele piese de schimb și să recondiționeze delicatele instalații hidraulice de la utilajele moderne folosite pe șantier.

...La Medgidia, Canalul traversează orașul. Și am văzut într-o după-amiază, pe apa lucie nou-născută, o salupă navigând cu nepăsare și certitudine, de parcă s-ar fi aflat de zeci de ani pe aceste locuri. Am privit-o cu un sentiment de încântare și triumf: Canalul devine zi de zi o realitate. Este o realitate!

Ion Aramă

FATĂ de cei aproape trei mii de kilometri de Dunăre lucrați de natură pe durata unor ere geologice, cei 67 de kilometri ai Canalului Dunăre-Marea Neagră n-ar părea cine știe ce realizare, dacă nu i-ar conferi măreție faptul că acest nou fluviu a fost creat de contemporanii noștri, pe parcursul a nici două cincinaluri — a treia parte a timpului de muncă activă a vieții unui om.

A-ți pune asemenea sarcini și a le rezolva constituie măreția epocii noastre, măreția oamenilor ei, care odată și împreună cu multiplele beneficii ale Canalului — de ordin economic, ecologic, turistic — lasă urmașilor o rară, prețioasă și exemplară operă. Un fluviu proiectat, săpat, taluzat, umplut cu apă, cu porturi, cu poduri, cheiuri și toate cele de trebuință unui fluviu comercial.

„N-aș vrea să credeți că ne jucăm cu vorbele mari, dar vrem să lăsăm după noi ceva cu adevărat frumos și durabil” — ne-a spus tovarășul colonel inginer Otto Braier, comandantul Marelui Unități Militare care din cei 64,5 kilometri ai Canalului efectuează 40 (bărbați, muncitori, maștri și ingineri ai oastei glorioase, unități de geniu, în majoritate, și-au câștigat o experiență bogată la lucrul Transfăgărășanului). Domnia sa ne vorbea de kilometrul zero în port. În noul port fluvial de la Cernavodă, cel mai adinc din cite sint, de peste 16 m., ne arată dantele, cheiurile, ecluza, podurile.

Ascultându-l eram emoționați, mai întâi fiindcă ne aflam pe fundul, acum uscat, al portului — aici, înainte de a dărima dopul de pământ ce zăcăzuiește apele Dunării, se finisează ultimele lucrări — de unde cheiurile, podurile și toate cele durabile de transmis viitorului se profilau majestuoase în înalt, spre cer — și, al doilea, fiindcă nu mi-am putut opri gândul că între toate, ba chiar înaintea zecilor de poduri, dintre care nici unul nu va semăna cu altul, cel mai durabil

și frumos pod îl constituie însăși această Mare Unitate Militară de geniu, constructoare a trei sferturi din lungimea Canalului.

Primul pod, chiar cel al cheiurilor portului Cernavodă — beton masiv impletit cu o lă și ornat cu bumbii de fier ai babanilor — este urmat de cel de la kilometrul 4, de la ecluza — un arc de ciment grațios curbat în spațiu, susținut de piloni în chip de săgeată, ce de la distanță par fragili, apoi de alt pod, de fier acesta, cu înfățișarea unei construcții făcute în joacă, de copii, din chibrituri, apoi de altul, și altul de beton, cum ar fi cel mai voinic de la Medgidia, care aduce ca alură cu cel nou de la Vadul Oii, sau de cel de la Agigea — o minune de pod suspendat pe un singur pilon — care amintește de cel recent construit peste Bosfor, apoi de altul de cale ferată, cum ar fi cel de la Satul Nou — trunchiuri masive de fier ce cresc și se înalță și se aștern la cotele definitive odată și împreună cu stâlpii lor de susținere: Altfel spus, tronsoanele podului sint puse pe piloni fără macarale, noutate mie necunoscută până aici.

Podurile leagă un mal de altul, poartă de ici colo oameni, trenuri, vehicule și alte măiestrii care ușurează viața și fac posibilă civilizația și cultura. Cabluri, țevi, conducte de păcură, stâlpi și linii de înaltă tensiune. Poate de asta le și ză lucrări de artă, calitatea de bază a artei fiind durată, și poate de asta m-am gândit că, fără îndoială, înțitul și cel mai trainic pod al Canalului Dunăre-Marea Neagră îl constituie această Mare Unitate Militară de geniu și vrednicii ei oameni care leagă un mal al timpului — prezentul nostru socialist — de cel care vine — comunismul.

Nicolae Crișan

Piramida orizontală

DE PE un munte hercinic, cu scheletul alb înafară, vedem, până departe, Canalul: ecluza, siluete de poduri, maluri de piatră, braț de fluviu artificial — Dunărea cu încă un drum fără pulbere spre Marea cea Mare. Populația Canalului este de 30.000 de oameni. Unii sint aici de 7 ani, alții de un an, alții de câteva luni, numindu-se cu toții constructori. Unii sint civili, alții militari și noi ne hotărîm să vedem lucrarea armatei care se întinde pe mai mult de 40 de kilometri din cei peste 60 cit are Canalul. Ni se spune din capul locului, adică de la kilometrul zero, că e vorba de o înaltă misiune de pregătire pentru viață și apărare, o misiune de înfrumusețare a vieții, incredințată armatei de comandantul suprem, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Dunărea vine la noi din mijlocul continentului, încheindu-și călătoria într-o cascadă de coincidențe surprinzătoare. Izvorind din munții Pădurea Neagră, ajunge într-un loc mirific numit Delia, dar ceva mai înainte trece pe lângă Apa Neagră (Cerna Voda) și pe lângă Rîul Negru (Carasu) și se varsă în Marea Neagră. Cel care ne face atenția la aceste coincidențe de nume geografice, colonelul Otto Braier, comandantul brigăzii militare de pe șantierul Canalului, ne oferă încă una reieșită din interviu pe care i-l iau acolo pe muntele hercinic, la kilometrul zero: Otto Braier, inginer constructor, s-a născut în Bihor, într-un sat de lângă Pădurea Neagră, o pădure din apropierea orașului Aleșd. Rugămintea noastră a fost să ne ducă la „izvorul” Canalului și tabloul a fost tulburător. Stepă dobrogeană devine brusc expresivă ca și cum ne-ar spune: „De aici începe noua Dunăre!” Sintem pe un munte de calcar, munte de cretă, tăiat cu mașini până la nivelul mării și privim în adinc ca într-un album de artă. Nimic mai adevărat decit ceea ce spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în memorabila sa Cuvîntare de la încheierea Congresului educației politice și culturii socialiste: „Și muncitorii din mină, și brigadierii de la Canalul Dunăre-Marea Neagră, ca și muncitorii de pretutindeni, fac un act de înaltă cultură profesională-tehnică, realizînd minunatele construcții ale socialismului, punînd în ele priceptul, gîndurile, entuziasmul, dăruirea pentru patrie, pentru socialism.”

Canalul — o operă a artei tehnice! Noi stăm, acolo, pe muntele hercinic și privim socul pe care se înalță magnific

ca statuie a secolului nostru. Cu două mii de ani în urmă, exilat pe țărmul Pontului Euxin, poetul roman Ovidiu i-a văzut pe geți tăind brazde înghețate, topoarele, facînd cetăți. Mai înainte însă în Egipt se construiau piramidele. Un scriitor arab din secolul al 13-lea scria că pe pămînt toate lucrurile se tem de timp, dar timpul se teme de piramide. Piramidele sint, deci, minuni ale lumii. Și n-am să exagerez cu nimic dacă voi numi Canalul Dunăre-Marea Neagră o piramidă orizontală. „Oamenii noștri, tinerii noștri fac, cu adevărat, o operă pentru eternitate. Pot depune mărturie fără nici un fel de ezitare”, ne spune locotenent colonelul Gheorghe Popescu, secretarul Consiliului Politic al Brigăzii Canalului. Și am înțeles că a construi e acum, la noi, o pasiune. O vitală pasiune. Notez în reportajul meu aceste câteva dintre atitea nume care fac cînte Marelui Canal pe care mi le dă, la Medgidia, comandantul de unitate colonelul Nicolae Suvejanu: ostașii Vasile Cofocar și Dinu Roca (excavatorist de rocă, — deci, încă o frumoasă coincidență!), Nicolae Cepoi, Nicolae Veligu și Ion Pătrășoiu, cei mai buni șoferi („ei n-au niciodată timp să stea pe loc”), Petre Crețu, Nicusor Peșea, Ion Nichită, Ionel Neacsu, („artilieriști, tanchiști și vinători de munte”), maiorul Alexandru Rădulescu, comandantul grupului de dragi, și soldații Petre Anghel, Gheorghe Constantinescu și Marin Lazăr, marinarii Canalului încheind cu numele locotenentului major Gheorghe Măgureanu, artilerist, al cărui pluton „este minunat din toate punctele de vedere”.

A doua zi, locotenentul major Gheorghe Nedelcu, comandantul de grupuri „autobasculante”, mă duce sus, pe un alt munte al Măcinului și mi-i arată pe ai săi „șoferi ai dealului de piatră”.

Un alt locotenent major, Ion Șerban, vinător de munte, îmi vorbește despre soldații săi în termenii următori: „Ei lucrează la apărarea de mal”. Adică? — Întreb. Vedeți dumneavoastră — îmi răspunde tinărul ofițer — pămîntul se scurge. El pare nemîșcat, dar se scurge ca și apa. Noi facem ziduri cu care-l oprim. Aceasta ne este misiunea. Și, cum vedeți, ne-o îndeplinim.

Privesc de pe acel munte hercinic marea construcție. Și îmi doresc să se înscrie cu litere de aur în aurul cronicii timpului nostru.

Vasile Băran



În documentare la Canalul Dunăre-Marea Neagră (fotografie de Ion Cucu)

Km 0

ARGUMENT. Toate drumurile au un punct de pornire. Drumul de apă al Magistralei Dunăre — Marea Neagră începe la 0. Aici, Fluviul, pregătindu-se alunece printre venerabili piloni ai dului Saligny, își îndreaptă un braț spre malurile de piatră ale Nou-Drum. Fără km 0 n-ar putea exista și km 14, nici km 41, nici km 64,5, sonulul moment al întâlnirii cu Marea, i de la km 0 știu acest adevăr.

CEA CE SE VEDE DE SUS. Pe luciul apă al noului bazin portuar, deocam-tă despărțit de Fluviul Mamă — prin-un dig provizoriu, trebăluiesc dragi, chei și taluzuri se toarnă ciment și făt, se fac ultimele „cămășuri”, pe le cinci dane de acostare a navelor cep să apară uriașe trupuri de maca-le, se ridică magazii de cereale și ate-re de întreținere, în cala viitorului ntier naval — primele schele, în drep-t danci de pasageri — fundațiile gării iviale. Privit din înălțimea zborului de sare, modernul bazin portuar pare că-și teaptă primele nave.

CE NU SE VEDE. Ne interesează ceea ce nu se vede de sus, ceea ce ascunde primei vederi, privirii de prafată. Cine va mai ști peste ani că b pietrele galbene de calcar potrivite it de „estetic” în mal zac grinzii, brii „prismuri”, adică sute și mii de vagoa- și gabare cu piatră și arocamente. La i-trei metri liniari cite o garnitură de en. Aceasta se numește în limbajul tașilor-constructori „un PR”, adică o irabilă protecție a malurilor. Un singur etru liniar din această zidărie încorpo-ază 135 metri cubi de piatră și 300 me-i cubi de arocamente. Cite piramide cops ?

CATEDRALA SUBPĂMÎNTEANĂ. De-subtul docurilor, al danelor, în umbra lor 180 de coloane ciclopice, susținind alta unei uluitoare catedrale azi subră-întene, miine, cind bazinul își va adu-a apele la cota portuară, subacvatice, încăii „plutonului de aur” așează cu lmele zdrențuite, în eleganta haină a neului-taluz, blocuri de piatră. Ca în-un imens joc de puzzle.

VOINȚĂ. Îl întreb pe locotenentul udor Mihalcea, cum rezistă pe viscol, nd Dunărea trebuie să sufle ghiată, ci, în catedrala subterană. — „Cind e reme rea, avem pelerine. Nu vitregia remii e obstacol. Obstacol e cind n-avem aterial să ne îndeplinim norma”. Pri-esc tulburătorul tablou mișcător în se-riumbrele catedralei cum dintre întrîn-urile de beton, de sus, pe pante ame-toare, abrupte, printre coloane, bolo-anii sint cărați, bucată cu bucată, pină i buza apei. „Cind e voință, adaugă sol-atul Constantin Camboianu — merge, um spune și cîntecul, cu voință spargem i munții”.

ISUL. Nu știu dacă a navigat vreoa-tă pe Valea Neagră (Carasu) acca bi-

zară eorabie pe care unii înclină s-o descindă din vikingi, alții s-o atri-buie navigatorilor geți sau altora de-o necunoscută și-o misterioasă sorginte ; nu știu de unde a apărut pe unul din pereții Muntelui de Cretă desenul scrije-lat al acelei corăbii ; dacă era acel desen copia unei nave văzute alevea sau doar prospecția unui vis în fața ochilor arși de setea cursurilor de apă al unor locui-tori sihaștri, austeri și ciudați, retrași din tainice cauze, în straniile chilii, săpate în pereții Muntelui de Cretă de la km 41 + 100. Aveau acei oameni claustrați în chiliile lor izvoare și locuri de moarte, leagăne, altare și jghiaburi de fîntîni, dar aveau și desenul unci corăbii, visul de-părților albastre.

Toma George Maiorescu

Esența tare a curajului

STEPA Dobrogei, pe al cărui po-met ridat crește o vegetație nu destul de impunătoare, supravie-tuind vînturilor aspre, păstrîn-du-și simburii prețioși adinc implantați în roca timpului, ar putea parcă să dis-pară, să se piardă ; ca un teritoriu scu-fundindu-se ușor sub fiecare pas, sub fiecare suflare...

Dar deodată, colinele de calcar cap-tează un sunet. Un mesaj ? O vîietate pu-ternică — apa vie a Canalului — pătrunde în Dobrogea în tropot mic de valuri, stră-pungîndu-i dealurile fărîmicioase, încă somnolind în suav parfum de pale imor-tele, trezînd-o la viață.

Ne apropiem de tabăra de muncă a Brigăzii Hidrotehnice condusă de coman-dantul colonel Otto Braier. „Am luat ființă în 1977 și ni s-a încredințat cons-trucția canalului pe porțiunea Cernavoda-Basarabi”. „O tabără de muncă ? mai cu-rînd un laborator de corectare și lansare a caracterelor puternice”. Aici se în-cearcă rezistența celor mai prețioase sub-stanțe umane : devotamentul, curajul, răbdarea, dragostea de profesie.

„Noi nu lucrăm cu oricine, ci cu cei mai buni ; la început nici n-am avut specialiști, s-au format singuri, la locul de muncă, parte din ei, la Baza de re-parații-utilaje condusă de colonelul Va-sile Voinicu ; dispunem de 30 de tipuri de utilaje pe care le adaptăm, noi nu cumpărăm piese de schimb, le inventăm singuri”. „Asta-i bine sau e rău ?” „În e-conomia brigăzii, baza noastră are o pondere importantă. Aici, cine are cap și dragoste de muncă, se alege cu o me-serie frumoasă, pleacă acasă bogat”.

Ecluza de la km. 4 își deschide uria-șele viscere descoperindu-ne o compli-cată structură din fier și beton, o țesătu-ră celulară compusă din vase și nervi, auricule și ventricule, un organism per-fect, o genială creație a tehnicii, apt pen-tru a prelua gigantica masă de apă, re-glînd-o, îndrumînd-o prin jugularea ca-nalului, făcînd-o să meargă spre inima mării. Pentru crearea ei s-au săpat două milioane tone de calcar.

SE spune că o femeie a venit în-tr-o zi să-și vadă fiul la Portu Nou, femeia își luase și ea „per-misie” de acasă lăsînd în custo-die pămîntul ce trebuia lucrat și arat și primenit, a dat o raită prin cel mai apropiat oraș să-i cumpere fiului său militar cam ce gîndea ea că-i trebuie, i-a mai luat o fructă, două, portocale nu, că băiatul i-a scris că descarca în fie-care zi lăzi de portocale și ea-și inchipu-ia că-n Dobrogea sint pline dealurile de portocali. Femeia a ajuns într-un firziu, schimbînd mai multe trenuri, venea de undeva din nord și cînd a ajuns, fiului, căruia-i plăceau portocalele, a întrebat : unde-s ? Păi, nu-s, a zis femeia nedu-merită, mi-ai scris că ai destule pe Ca-nal. Și-atunci băiatul a luat-o de mină și i-a arătat ce-am văzut și noi. Și vî-zînd, fără să mi se mai povestească,

Se lucrează în două schimburi a zece ore. „Zi și noapte ?” „Zi și noapte, noaptea la lumina farurilor. Se lucrează greu, calcarul nu cedează, nu poate fi smuls fără un efort deosebit ; uneori, co-losul calcaros trebuie explodat. În lunile de iarnă cheltuielile cresc cu 60%, rit-mul muncii devine mai aspru, randamen-tul scade. Noi nu avem simbetă și du-minici ; în 1981 ne-am bucurat de 5 du-minici iar în 1982, de 3”.

Întîlnindu-i în afara taberei de muncă n-ai zice că acești tineri de numai 21 de ani își pot încorda brațele lor crude, tandre în jurul bolovanilor colțoși lăsînd să cadă sub greutatea lor parte din do-rințe, hrînînd materia stearpă cu esența tare a suferinței și curajului. „Am pus cu mina două milioane cinci sute de mii tone de pietriș”. Greu se poate eroi un canal fertil prin inima pietrei, dar prin ființă umană, e mai ușor ? Și totuși, cine a reușit să stăpînească o basculantă de 16 tone, ca pe o jucărie, sau a stat cu picioarele în milul cleios consolidînd ma-lul cu palmele, sau noaptea, la lumina reflectoarelor, a urmărit dinții excavato-rului cum mușcă din roca dură pînă ies flăcări, sau... „Ei bine, pentru aceștia e mai ușor, e altfel, e altceva ; ei vor purta în societate rolul celui care știe cum să muște din primejdia necunoscută de miine”.

O pală de vînt ne invăluie într-un cor-net galben de praf ; geamătul macarale-lor, al pietrișului și, deodată, un tipăt scurt de fiară. Ce-a fost asta ? O frînă. În apele Canalului a fost zărit un somn cit un om ; săpăturile au scos la iveală o statueta a zeului Ares. „Păcat că nu sintem încă pregătiți să deschidem un muzeu”.

„Canalul are o lățime de 140 metri și crește pînă la 170” „Aici totul se măsoa-ră în metri cubi și lineari ?” „S-au creat și stimulente morale : scrisori de mulțu-mire, Cupa hărniciei, Fanionul. Avem un marș al Canalului. În cîrînd, pe apele lui vor apărea primele containere plutitoare”.

Alexandra Târziu

Pietre și portocale

mi-am spus că acest supraomenesc e po-sibil, iar ceea ce făceau ei, dincolo de orice comparație sau metaforă, putea fi efortul echivalent cu a ridica printre ierburi o piramidă. Aveam șansa de a cunoaște în amănunt o lume unică și oameni care aveau posibilitatea de a se cuprinde și măsura în această lume.

Și-atunci cînd am regăsit compania a 7-a coborînd un mal spre ecluză, mi-am dat seama că despre pietrele de aici, nu-mai și numai despre cele care se iau pia-tră cu piatră cu mina, alese din ochi pe mărîmi, după greutate, așezate în așa fel încît colțurile să se așeze fără să lase spații între ele, se poate scrie o carte. Istoria acestora, numite în limbajul cel-lor de la Canal portocale, pentru că fie-care șantier și-a construit un limbaj al său, este istoria scrisă de-a lungul unor maluri, este istoria celor care au cărat cu brațele, le-au ales, le-au rostuit alcă-tuînd de-a lungul a sute și sute de me-tri, pereul. De undeva de sus, vîzîndu-l, nu ai poate dimensiunea exactă a efor-tului. Coborînd, împiedîndu-te în ele, fie și așa, al concret în minte scenariul unui soldat care își rînduiește mai aproa-pe de sine, descărcînd, piatra, altul care o ridică la nivelul umierilor, al celuialt care se apleacă înșurubînd-o între o pia-tră spartă în formă de triunghi și alta în formă hexagonală. Așezate peste un strat de pămînt taluzat peste care a fost pus altul cu piatră mărunțită, portocalele lasă urme înecînd liniile din palmă cu un praf alb, adîncindu-le poate, trăsînd fără voie alte linii lingă cele ale vieții și norocului, semn că înscriu pe ele o spectaculoasă acumulare de experiență. Caporalii Alfred Heggess, Sandu Ilie, Vic-tor Birtalan, cu care am vorbit și cărora le trec sub privire pietre, crescînd sau descrescînd sub ochii lor și devenînd pereu asemenea cotelor apelor Dunării, construiesc, cum spun ei, al patrulea braț al Dunării. Construiesc conștient cea mai mare operă din a doua jumătate a seco-lului nostru și caporalul Alfred, sculptor în lemn la fabrica de mobilă din Arad, și soldatul Constantin Țolea, lăcătuș din Dor Mărunt, și caporalul Nicolae Nicolici, to-pograf, și tractoriștii, acum soldați, Au-rică Mcreanu, Ilie Ioniță, Ilie Vasile. Medaliați cu portocale, cum li se mai spune acestor soldați dintr-un pluton de aur comandat de locotenentul Florin Munteanu. Vișînd poate la ziua cînd vor naviga, maestuoase și nestîngerite, pe sub poduri, navele. Gîndînd cum la tre-cerea navelor valurile vor spăla malurile canalului taluzate în piatră încastrată și sudată printr-un liant special. La navele care vor naviga printre maluri înalte cu taluze consolidate cu contraforturi din beton acolo unde canalul a fost tăiat în pane pe coline.

Acolo, în Portu Nou, ei vor continua să așeze încă mult timp piatră peste pia-tră, taluzînd și mai taluzînd încă, făcîndu-și iubirea nemuritoare.

Areta Sandru



Maia BELCIU

OPHIUCUS

TOCMAI apărură pe cărare. Poetul în coșul cu roată de roabă și devotata muză împingându-l cu mare greutate la deal. El ședea chirchit și speriat, aruncând priviri rapide în stînga, în dreapta, sus, jos, dar era numai o ciudată mișcare de rotație a ochilor, un fel de gimnastică neobișnuită, în care tot restul corpului nu investea nimic. Numai spaimă. Devotata muză, după ce-l învelise cu șalul, îi pusese jacheta pe umeri și-l confecționase un fel de umbrar destul de solid impletit și fixat bine, mult deasupra capului, ca nu cumva, făcînd o mișcare prea bruscă la un hop, poetul drag să se lovească în creștet. Dar se vede că locul acesta era cu „farmece” că tocmai în clipa cînd ajunseră sub cîntar, inginerul dolicoconic reuși să se smulgă din cîrlig și căzu ca un bolovan, cu stîlca de cloruri cu tot peste baldachinul nefericitului poet și în țipetele nefericitei muze.

— Artemon! strigă profesorul de biologie cuprins de ardore.

— Cine ăăă mai e și ăsta? se minună moș Ocheș.

— Artemon Periforetul, la fel trebuie să a pățit și el, deși Heracles din Pont desminte pe Plutarch cu versuri din Anacreon.

— Ei, taci! se miră moș Ocheș. Și ce-a pățit săracul?

— După Plutarch sau după Anacreon?

— După ce-l scoatem pe amărîtul ăsta de sub crengi, de sub coloni și de sub cloruri.

Reușiră să-l descurce pe inginerul dolicoconic din crengi și să-l șteargă de cloruri. Muza cea subțirică plîngea și-și cuprinsese iubitul pe după umeri și-l legăna, vorbindu-i încet, ca unui copil, ca unui mic animal care s-a lovit tare și pentru care nu mai există scăpare, iar el se lăsa, morocănos și timp, cu privirea galbăuită și plină de toate plăgile Egiptului. Oh, ce zodie, plîngea fata! oh, ce zodie ai mai avut și tu!

Moș Ocheș se luminează dintr-odată, ca atunci cînd după ani de singurătate printre strălăni auzi deodată vorba țării tale, aia pe care ai visat-o și pe care, oricît ani vor trece, o simți dinlăuntrul înafară, nu ca pe celelalte pe care le prinzi cu mii de cîrlige și le tragi dinafară înspira tine.

— Ce zodie, fetico? În ce zodie e născut ăăă amărîtu ăsta?

— Nu știu foarte bine, cred că între Săgetător și Scorpion, dar puțin mai departe.

Oricît ar părea de ciudat, moșul o înțelese pe dată și, reperzindu-se la pupitrul de lingă lunetă, deschise o pagină aproape curată între alie două, terfelite, zdrențuite, ca niște steaguri ducale după cruciadă, și arătă cu degetul pagina goală.

— Ophiucus. N-are zodie.

Cum adică n-are zodie? Pentru prima oară doctul profesor rămase fără puțința de a-și etala cunoștințele vaste, imense, cit optsprezece mii de papagali de carton colorat care trag 180 de mii de bilețele de papagali de carton colorat, cu un milion opt sute de mii de răspunsuri de bilețele de papagali de carton colorat etc. etc.

— Ulte-asa, n-are. ăsta e Ophiucus, a treisprezece zodie, undeva, între Scorpion și Săgetător, dar, așa cum a spus fetita, mult mai departe, între Serpens caput și Serpens cauda.

— Ia te uită! se minună profesorul, nu atît de Ophiucus, cit de faptul că cineva știa ceva de care el nu auzise.

— Da, spuse bătrînul mag, așa sînt unii, n-au soartă.

Nu-l văzură pe Dyonis cînd se apropia, dar el privea cu surisul lui larg și amuzat, îl întrebă, abia șoptit, pe moș Ocheș: „Dumneavoastră ați avut cîndva un măgăruș și o sacă și alți cărări apă?”

Moșul, luat pe neașteptate, răspunse, poate puțin prea repede: „auzi, de bună seamă c-am avut, cum să nu fi avut un măgăruș și o sacă cînd al măgăruș și saca ce ăăă faci decît să cari apă?”

— În Albania?

— Unde? A. în Albania? Păi sigur că în Albania! Dacă nu cumva o fi fost în Maroc. Sau în Malta. Da, desigur, în Malta.

— Mă lăși să mă uit prin lunetă?, întrebă Dyonis.

— Ce să vezi? Ce-ai vrea să vezi? De altfel, s-a lăsat ceața, nu mai poți vedea mare lucru. Devenise neliniștit, agitat, parcă s-ar fi temut de ceva, ca un copil care așteaptă să i se întoarcă părinții și se teme că nu mai are timp să pună totul la loc, să nu-l prindă că a răscolit tocmai prin sertarele inculcate, interzise, pe care le-a forțat, dar nu le mai poate închide. Incepu să-și adune zodiacul, țefeloagele, foile, ibricul de ceai și spiritera. Numai luneta n-avea cum s-o

stringă. Stătea acolo cine știe de cînd, poate din timpul războiului, — se terminase oare războiul? Lor, celor de aici, nimeni nu le dăduse de veste — fusese acolo poate un punct strategic, de observație, ce naiba să vezi, pietre, stînci, cleanturi, un parapet ca de cretă, uneori, cînd lumina portocalie se mai limpezea, se ghicea, dincolo de zidul acela, o cetate, o așezare neobișnuită, cu turle, creneluri, uneori, adus de vînt, un clopot ca de vapor în primejdie, lung șuierat de sirene de ceață, bănuială o viață stranie, secretă, inaccesibilă, cu atît mai atrăgătoare, cu atît mai înfricoșătoare. În rest, doar pantele acestui cazan, acestei antecamere a iadului, din care nu înțelegeai nimic. Mai ales era de neînțeles cum de era acolo, cum de ai ajuns acolo și cine te stăea să stai. Și cit.

— De unde o ai?

— Ce să am? Luneta? Ei, cum de unde, am adus-o cu mine de pe unde am umblat, toată lumea am colindat-o, așa să știți.

— Lasă, moșule, nu te supăra, nu vrei, nu-mi spui. Știi ceva? eu cred că ai uitat-o de la nemți.

— Pe naiba. Oii fi eu volnic, dar nici chiar așa. Stă proptită aici din război. Dar să fiu al ăăă nu știu, nu pricep, ce voiau să vadă.

— Poate nu din război, poate au nevoie acum de ea, poate se vede ceva ce ei vor să vadă, sau speră să descopere.

— S-ar putea. Uneori, cînd portocaliul ăsta se mai rărește, parcă dincolo de cotitura a treia se presimte haloul unei așezări. Oare ce-o fi, orașul e mult mai departe, oricum nu s-ar putea vedea de aici. Or mai fi existînd orașe pe lume? Tu... de acolo vii?

— De acolo. Dar e așa de mult de atunci că nu mai știu, de fapt ce înseamnă acolo. Unii spun că orașul ar fi fost scufundat. L-au înecat și gata, a dispărut fără urmă.

Nu dispărea nimic fără urme, spuse moșul și-și aprinse spiritera. În spatele cîntarului ocolului silvic era un fel de izvor, o țevă prin care curgea un firisor de apă cu gust de sulf și fier, dar rece și proaspăt. Uneori aveau impresia că se scurge bere pe acolo și atunci totii cei de la Preventoriu, bolnavi ori numai suspecti, se așezau la rînd și cînille se dădeau din mină în mină, astfel că ultimul venit era primul, conform ordinii biblice. Adevărat că ultimul — adică primul venit — putea bea pe săturate, dar, cum se întîmplă cînd poftesti prea mult la ceva, cînd înfrînit și se dă, nu-ți mai arde. Își umolul ceainicul și se așezară lingă lunetă să aștepte ceaiul. Ceaiul sărac de mîri și ierburi, îndulcit cu miere de bărzău, cu gust aspru, sălbatic. Dona stătea rezemată de unul din mestecenii gemeni de lingă izvor și n-ar fi putut spune nici unul de cînd stătea acolo. Apăsă, dispărea, tăcută, gravă, pîndind cu ea un soi de reproș nerostit, de rechizitoriu într-o judecată veche, a cărei pricină s-a uitat, s-a consumat de mult, numai ideea de nedreptate nu putea fi ștersă, uitată, ertată.

Niciodată. Moșul își continua ideea fără să-i pese că trecuse preț de douăzeci de ani de cînd o începu.

Nici crime, nici civilizații. Cîndva, ceva iese la iveală, un bănuț, o așchie de fier, o cană spartă ritual și în acea clipă totul se despecetluiește.

— Dar aici? Ce se petrece aici? Ce se petrece cu noi toți, asta știți? În rezervatia Preventoriului a pătruns careva dintre voi? — întrebă Dona.

— Ssst! zise moșul. Atîta timp cît nu stim nimic ne lasă toată lumea în pace. Ba pot să spun că prea ne lasă.

— Ei, cum puteți fi așa de indiferenți, sint lucruri care se petrec cu noi, nouă ni se întîmplă, mă aștept în fiecare secundă să fiu chemată undeva, să fiu adusă cu forța într-o stare pe care nu o doresc, să se petreacă un mister cu ființa mea pe care să nu-l pot dezlega, stăpîni, comanda.

— Ești o revoltată, frumoasă doamnă Madersbach. Dar, spuse Dyonis uitîndu-se la ea cu o înfîntă duioasă, cred că dacă te-ar fi cunoscut și el i-ar fi fost milă de dumneata.

— Ei? Cui? Ah, vîsăzică nu mă mai socotești o neună care trăiește la nesfîrșit o dramă petrecută acum un secol și jumătate?

— Nu te-am socotit niciodată neună. Oricum, nu cu toți mai neună decît noi toți de aici. Poate doar mai sinceră. Și mai singură.

— Ia uitați-vă puțin, nu, nu prin lunetă, în spatele nostru. Iar a început.

Cel doi se ridicară, dar la început nu înțeleseră ce le arăta moș Ocheș, cu mina întinsă și cana de ceai tremurînd.

— Ia te uită, spuse Dona, parc-ar prinde fluturi.

ACUM îl văzu și Dyonis. Totul părea că se petrece în dosul zidurilor Preventoriului pe dealurile de cretă. Un fel de triumfiuri de prins fluturi. În lumina gîlbui-portocalie-cețoasă, violent colorate, păreau mari fanioane de metal, dintr-un metal neobișnuit, în același timp compact și diafan, prinzînd parcă în fiecare clipă culoarea a ceva ce nu se putea vedea altfel, ca biligrafinul, de pildă, care punea în evidență organul lezat. Plase de fluturi, cine erau cei care-și căutau speciile rare printre dealurile goale împrejurul marelui lac incrementit, la fel de colorat, de metalic ca și plasele de fluturi. O aletare lentă dacă se poate spune, desfășurată, o intrare ca de scoici uriașe înălțate-n smee, ori de melci cu cochilii străvezii, ca marionete trase de ață de fințe care rezistau luminii, colorate ca amurgul, ca lacul, ca aerul, confundîndu-se din ce în ce mai mult cu obositoarea lumină veșnică a acestei tălpi a iadului, confundîndu-se și sîrînd înalt, balet au răfănt, abia se mai ghiceau, forme colorate prinzînd forme colorate. Culorile lor? „Faptele și suferințele luminii”. Dar ce prindeau, ce era frenezia aceasta conștinută, intensă? Cei trei, ca fascinați, încercară să se apropie. Și jocul se potolea, ca o roată uriașă la final, cînd motorul se oprește dar roata se mai sucește în unghiuri scurte, zvîcnind, nesigură. Ajunși la cițiva pași de zid, nu mai văzură nimic. Doar țigeanu mici fulgere, ca și cînd un copil s-ar fi jucat zvîrlînd scîlpăt de oglinzi pe baltă, pe aburii portocalii.

— Nu mă crezi neună, dar te asigur că încep să simt că nu mai am mult. Nu cumva această lume o acoperă pe cea reală ca un paravan prea apropiat, ca o imagine mărită de mii de ori, ca să nu poți vedea adevăratele dimensiuni, adevăratele proporții...

— Sau ca una micșorată, care ți se viră în ochi, care poate fi cuprinsă de ochi — spuse Dyonis.

Cum ne vede o furnică sau o albină, se însufleși moș Ocheș. Nu avem posibilitatea să comunicăm cu ele, nu avem limbaj ori un cod comun. Pentru ele facem doar parte din decor. Poate ne cred un riu care curge sacadat în preajma lor, fără rost, mișcîndu-se în albiu streine, fără răgaz, haotic, ne rabdă.

— Poate că ne văd — spuse Dona — în sute de hexagoane colorate pe margini —, vîd oare în culori sau au o culoare unică, inaccesibilă nouă, din alt spectru? Poate ne vîd într-un ritm înnebunitor, pe care nu-l pot reține pe retină — are o retină ochisorul albinei?

— Poate că totul se petrece în același timp, în același spațiu chiar, dar pe alt plan. Sucești puțin cilindru — își aminti Dyonis una din puținele jucării pe care le păstrase și-i era nespun de dragă — și dintr-odată bobotele de sticlă colorată cad în alte forme, într-o lentă suspensie.

— De la mine nu se vede! Rareori Dona suridea, dar atunci fata ei concentrată, chinată, devenea caldă și copilăroasă și nu-i mai dădea, cum glumea Dyonis, cei 150 de ani pe care-i purta în spate.

— Mă rog, la mine nu mai e, continuă ea. Aveam o țigăncușă colegă în clasa-nții care nu era în stare să conceapă că o idee, adică o propoziție — eram mici, nu? — se poate continua pe pagina cealaltă.

— „La mine nu mai scrie, s-a gătat!” Dincolo de pagina care se sfîrșea începea pentru ea o altă lume, de necuprins, de neatinț, de neînțelese. A trebuit să treacă un an de zile pînă cînd domnișoara Victoria a fost în stare s-o convingă că lumea nu sfîrșeste în josul paginii. Se auziră pași grăbiți, se apropia cineva în țîrlci, parcă și dintr-odată li se ivi în cale o mogildeață înfășată din cap pînă-n călcie și cu un halat fluturînd.

— Vă rog să mă iertați — sunetele ieșeau ca din vată, — am venit să vă spun că știu.

— Ce știți? Bine că știți! Moș Ocheș era speriat și se agita, își agita bratele și nu știa cum să se poarte cu arătarea asta — de fapt, cine ești dumneata?

— Am socotit de datoria mea să scormonesc în memorie și am aflat, adică, de fapt, am dedus.

— Uf, băta-te, dom' profesor, ce naiba ai dedus? Și ce-i costumația asta?

— M-au operat și am avut o revelație.

— Ce-au făcut? Dona se apropie și, amintindu-și de Mihail, gestul ei de min-giere rămase neterminat.

— Nimica grav, doar o incursiune — așa mi-au spus — în meandrele neexplorate ale creierului meu. N-o să vă plictisesc, le-am spus. Atunci mi-a țîșnit...

— Și le-ai țîșnit din scalp, zise moș Ocheș.

— Văi, dar cum vă închipuiți, scalpul în zilele noastre? Te pune doar între patru ecrane și... cum să spun, îți face un fel de tomografiu, nu știu prea bine, n-am fost atent, cred că au deschis exact serratul cu ophioccephalide.

— Cu ce? se miră moș Ocheș.

— Denumirea științifică a peștilor cu cap de sarpe, și încep să turuie ca din carte: Ophioccephalidele sint pești cu cap-de-sarpe, ochii proeminenți, gura largă, corp lung, puțin turtit în spate. Sint pești de apă dulce din orient, mai ales în India trăiește unul foarte straniu, Ophioccephalus striatus, respiră mai bine în aer decît în apă, dar e capabil să trăiască în mil vreme îndelungată, rezistă de aceea foarte mult în perioadele de secetă. Acuma vă rog să mă scuzați, cred că nu mă simt prea bine. Și plec, la fel de repede cum a venit, țîrșit-săltat, și se

pierdu dincolo de zidurile Preventoriului.

— Ce-a fost asta, dragilor, spuse moșul cu luneta?

— Ce-a fost am văzut, ce n-am văzut este cum a ieșit și cum a trecut de zidul Preventoriului. Vreți să-mi dați puțină apă? Abia acum mi s-a făcut frică. Va trebui să învățăm să răbdăm și mai mult — șopti Dona. Să răbdăm durerea, durerea obligatorie, de la care nu te poți sustrage, ca de la aceea a nașterii, cînd se apropie ceasul, orice ai face, trebuie să vină, s-o treci, cînd a început, trebuie dusă pînă la capăt. Nu te poți întoarce din drum la o naștere.

— Totul e mai complicat, spuse Dyonis, trebuie să ne recalculăm puterea de a îndura, puterea de a fabrica putere. Este în puterea noastră să fabricăm această putere. Țineți minte? „În timp ce zmeul va bea doar apă, tu, Făt Frumos vei bea putere. Nu este, desigur, ușor să faci putere. Trebuie să-ți recalculezi indicii de suferință, de posibilă suferință, de posibilă cabrare a corpului. Sau a sufletului. Dar dacă nu mai vrea să sufere, nu mai poate să se apere, ori că îl este lehamite, ori că întrezărește inutilitatea efortului, ori că simte că dincolo de un anumit prag nu se mai poate trece, nu pentru că nu s-ar putea depăși, dar dincolo de pragul acesta urmează alt prag și alt prag, ușa se strîmtează, ori te izbești, ori te turtești, ori te anulează...”

— Ori te faci mică și treci, se mai luminează Dona.

— Hmm, mă gîndesc, spuse moșul cu luneta, chicotînd „cromatic” — așa-i spunea doamna Melitta, dumneata știi să rizi în scară cromatică, rizi încărcat și în pantă, tot atunci Dyonis descoperise că, în sus sau în jos, starea în pantă unde se îngrămădeau bătrîni era tot o „stare cromatică” — mă gîndesc la Ophiucus.

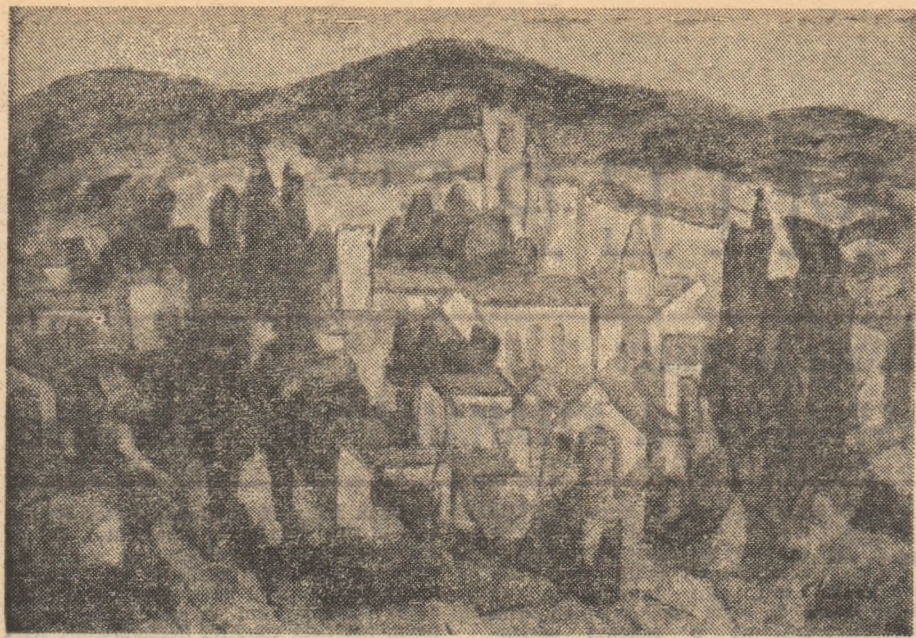
— La ce? întrebă cei doi aproape într-un glas.

— Nătingul de adineaori, profesorul „investigat”. Năting genial, ce-i drept, poți reconstitui în meandrele creierului său biblioteca din Alexandria și depozitele Vaticanului. A treisprezece zodie, cea care nu străjuiește, nu girează pe nimeni. Ophiucus. Pește cu cap de sarpe, sau cum a fost numită și reprezentată în vechile zodiacuri, omul cu șarpele. Omenirea, soarta noastră colectivă. Se rezervă, afurisit, își drămuiește forțele stă cu prăpăditul lui de cap turtit sub miluri, se cruță. Respiră parcimonios, cu grijă. Poate cîndva, între Săgetător și Scorpion, între caput Serpens și Serpens cauda...

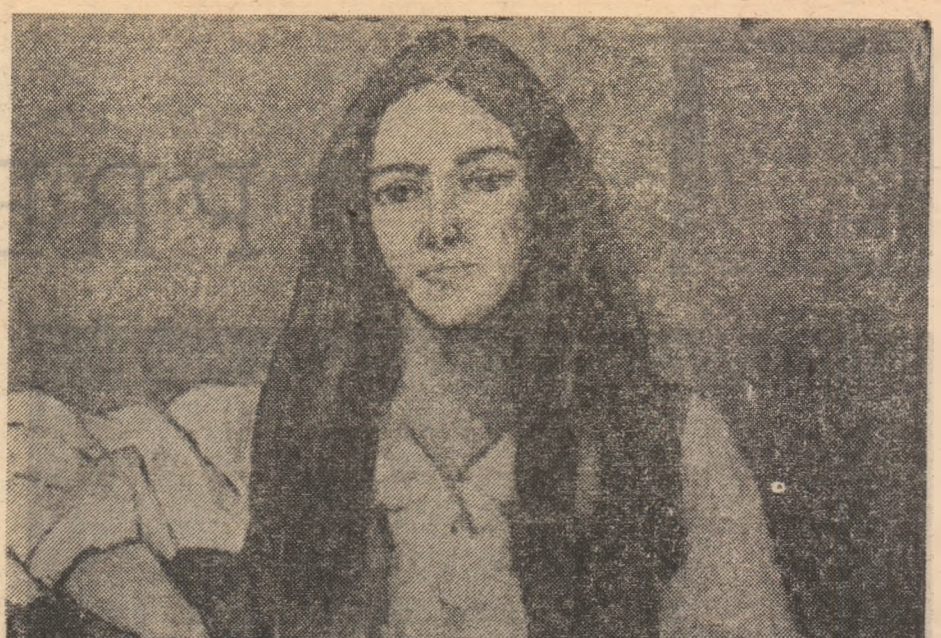
DYONIS se îndepărtă încet, făcîndu-se neobservat — cînd vrei să treci neobservat nu te vede nimeni — îi era nespun de greu să se orienteze. Uneori, apucase o zi plină, o noapte plină, încolo, această veșnică înșinare a zilei cu noaptea, a nopții cu ziua și lumina portocalie, circulară care parcă păzea, dincolo de munți, o așezare prosperă, un oraș, o cetate, nu te puteai orienta. „De ce-mi scurtați zilele? De ce mă săraciți? Ca și cînd i-ai spune celui care pleacă n-ai s-ajungi, nici o grijă, nu te mai întorci, n-ai cum, nu te poți orienta după nimic”. „După mușchi!” îl șopti cineva chiar de lingă el, cum se întimpla adesea, parcă cineva le-ar fi pus pînă la creier, răspunsul venea prompt, chiar dacă nu era acela pe care-l așteptai. De unde mușchi? Iarbă măruntă și pietre, cărării care se pierdeau în mici tufe galbene, bulgări de flori minerale, nu uscate, incrementate, nici flori, nici bureți, cu țepi puternici și frunze ceroase. Pe măsură ce urca — nu urca greu, doar lung, zigzagat, cromatic, ar spunea doamna Melitta, pianista, unghi drept rupt de alt unghi drept — pietrele deveneau mai rare, mai mari, ciudate concrețiuni rotunde, în colonii ca niște cocoșe, ca niște carapace. Nu se vedea muntele ori urcuișul, doar aceste carapace, mai mari, mai ciudate, astupînd alte cocoșe, alte carapace.

Cînd credeai că ai ajuns în vîrf, trebuia să mai străbați o cărare în unghi, să mai ocolești un puhoi de pietre. Acum pietrele crescuseră cit un stat de om, mai sus erau și mai mari, luminate și umbrite, scîldate parcă în propria lor umbră și lumină, sculptate, păstori ooriti în timp, proptiți în bite de stei, pîndînd enigmatice turme incrementate ca și ei. Nu, nu era chiar în vîrf, muntele acela nu avea vîrf, doar o aplecare largă, puțin într-o parte, imbrîncit din pornirea lui firească, într-o altă parte, întors parcă din drum — așa cum nici vîrfurile piramidelor nu e chiar vîrf, nici chiar vertexul nu e în vîrf, ci mai către ceață, ca spre a nu atinge corola cu o sută de petale, amintind de cealaltă stare a noastră, mai umilă — și acolo, la întorsura aceea, îl văzu, era puternic, părea și el un stei uriaș, dar nu era un stei, era un om de munte, doar ceva mai zdravăn, numai mușchi, îi vedea încordarea gîtului, a brațelor, se proptise în picioare ca în niște coloane și ridicase pe după umeri, pe după gît, pe cel care-i ședea în cale, ori doar se sorea, era și el în lumea lui de piatră și lumină, ziceai că îl va rupe în două, că-l va rupe și va trece prin el, dar șarpele făcu o mișcare grațioasă, lungă, se întinse parcă, se ondula, încolindu-i-se pe după brațe și trecură, om și sarpe. Infrățiti, pînă se pierdură de cealaltă parte a muntelui, acolo unde se ridica cetatea de piatră albă, neatinată de aburi ori de arsură, albă și curată și luminată din plin, ca din ea însăși.

(Fragmente din romanul „Dyonis, sarma-nul”, Editura Cartea Românească)



ELENA UTA CHELARU : Peisaj



Portret (Galeriile de artă ale municipiului)



Anca BALACI

Drum bun, Simina

M-AM despărțit de Simina în capătul potecii: o potecă bolovăncă, al cărei pământ, presărat cu smocuri firave și galbene de iarbă, era crăpat de seceta îndelungată atât de asupra cimpurilor; o potecă șerpuitoare care traversa un pîlc de plopi, ocoala prin spate moara, însoțea o vreme albia riului care curgea în vecinătatea ei, printr-o vilcea îngustă, umbrită de sălcii, ca să urce apoi din nou, pieptis, malul acoperit cu scaeli și cu bălării, avîntindu-se în cele din urmă îndrăzneț, descătusată, nestîngherită în întinderea pierdută a cimpului; a cimpului semănat pînă departe, dar cenușiu, goș, copleșit de uscăciune și însetat ca și mine, ca și ceilalți toți, de ploaie; o ploaie care nu mai venea...

M-am despărțit de Simina în capătul potecii aceleia.

Cînd am ajuns acolo ea s-a așezat jos, pe o brazdă, cuprînzîndu-și genunchii cu brațele.

Avea brațe subțiri, de adolescentă, cu pielea mătăsoasă, arsă de soare.

Mă obișnuisem să i le sarut în fiecare noapte, cu voluptate și cu o pioasă răbdare, de la încheietura palmei pînă la cea a umărului.

Ghemuită acolo jos, mă privea din cînd în cînd fugăr, cu ochii ei neobișnuiți, ale căror priviri alunecau mereu de-a lungul cimpului — ca să revină după aceea din nou la mine, de fiecare dată însă mai strălucitor pînă, mai plini de viață și încărcati de o încredere și de o seninătate pe care eu nu putusem sau nu mă pricepusem poate îndeauna să i le dăruiesc atît cît am avut-o lîngă mine —, a cimpului din a cărui imensitate ea își lua energia, elanurile, zborul spre lumea la care rivnea atît; a cărui monotonie și necunoscut pe mine mă înspăimîntau și-mi dădeau un sentiment de apăsare și de teamă.

— Vin cu tine, am murmurat.

— Știi bine că nu se poate...

Glasul îi era încărcat de tristețe, dar rîsuna în același timp și neașteptat de hotărît. Pînă nu era al ei. Pînă nu era glasul ochilor care m-au privit o clipă după aceea din nou cu dragoste, adînc, numai pe mine, jucînd în lacrimi.

Și-a încercat să zimbească, poate ca să ne facem amîndoi curaj.

Nu ne-am mai spus nimic.

Ne-am despărțit în îmbrățișarea privirilor noastre.

Nu știu cînd s-a plecat, cînd s-a ridicat și a pornit la drum apucînd-o peste cîmp — o față subțire și sveltă, îmbrăcată într-o canădiană și o pereche de blugiși și cu părul fluturîndu-i în vînt —, întorcîndu-se din cînd în cînd ca să-mi mai facă semn cu mîna și să mă mai privească, apoi făcîndu-mi doar semn cu mîna, fără să se mai întoarcă, fără să mă mai privească...

Și după un timp a dispărut.

Eu am rămas acolo pînă s-a lăsat întunericul.

Mă simțeam tîntuit de capătul potecii aceleia, oprite în marginea cimpului.

Și era doar o potecă obișnuită, ca orice altă, un drum neînsemnat, bătătorit de alții, cine știe de cîți și de cînd.

Drumurile bătătorite te duc întotdeauna unde vor ele și numai pînă unde vor.

Pentru Simina drumurile acelea nu însemnau nimic. Le evita sau poate le ignora cu desăvîrșire.

Ea își croia întotdeauna un drum propriu...

Aș fi putut s-o conduc cu mașina pînă

la cea mai apropiată gară și s-o urc într-un tren.

Ar fi putut lua o trăsură, sau o căruță, sau să oprească un camion, fiindcă întotdeauna îi plăcea să găsească cele mai neașteptate și mai neobișnuite mijloace ca să ajungă unde voia ea. Și eu aș fi fost gata, oricum, s-o însoțesc.

Dar preferase să plece așa, să ne despărțim în capătul acela imposibil de drum și s-o pornească singură, drept peste cîmp, pe o întindere uscată al cărei capăt se pierdea în zare, în monotonia unui orizont nesfîrșit, necunoscut, ca să ajungă totuși, în cele din urmă — eram sigur de asta — acolo unde voia.

Întotdeauna fusese așa... Dar cînd am cunoscut-o nu știam lucrul ăsta.

Aveam să-i descopăr cu timpul și mult mai tîrziu.

NOAPTEA a plouat pentru prima dată. A plouat torențial.

Cînd am ajuns acasă începuseră să cadă primii stropi.

Dar și mai înainte, în timp ce urcam dealul, se pornise, neașteptat și atît de ne-la-locul lui, incît parcă își dădea el însuși seama de asta, un vînt rece și umed, se furîșa, mai mult se tira pe suprafața pămîntului, printre tufele pitice și ierburile rare, apoi înceta burse și reîncepea cu și mai multă tărie, stîrnind perdelele răzlețe de praf.

La orizont, departe, către autostradă, cerul se înnegrise ciudat — un negru vinețiu, de prună putredă — și-l săgetau din cînd în cînd fulgere galbene în urma cărora, ceva mai tîrziu, răbufnea și tunetul, îndepărtat, cutremurător și prelung.

Ciîinii, speriați de apropierea furtunii, mă așteptau ghemuiți unul într-altul pe prag.

Aveam trei ciîni acum, și asta tot datorită ei, trei ființe care așteptau sosirea mea, care dădeau din coadă cu bucurie ori de cîte ori îi mîngîiam le adresam cîte-o vorbă, sau chiar cînd îmi opream privirile asupra lor, care mă conduceau pînă la poartă cînd plecam sau mă însoțeau veseli prin grădină, hîrjonindu-se, alergîndu-se, mirosînd pretutîndea, pămîntul, iarbă, pomii, dar urmărindu-mă în permanentă cu atenție fiecare mișcare: destul cît să nu pot spune că eram singur de tot.

Niciodată nu mă gîndisem c-o să ajung să am atîtia ciîni și mă pomenisem pe neașteptate cu toți trei, aproape dintr-o dată.

Primul venise șchiopătînd, la puține zile după sosirea Siminei, și-l tot vedeam dînd tîrcoale casei temător și trist. Cred că se adăpostea la început într-o ripă, fiindcă dispărea într-acolo ori de cîte ori încercam să-l facem să se apropie. Simina îi ducea mereu mîncare: i-o lăsa la jumătatea drumului, apoi din ce în ce mai aproape de casă, pînă cînd, într-o bună zi, ne-am trezit cu el pe treptele intrării din spate, de la bucătărie. Și a rămas definitiv la noi...

Cu cel de al doilea, sosise ea, în toamnă: îl găsisem pe șosea, odată, cînd se întorcea de la fabrica de cherestea. Era încă pui, de trei, patru săptămîni, și-l scosese rîzînd din buzunar.

Pe cel de al treilea îl adoptaseră ceilalți doi, fiindcă nu există ființe mai ospitaliere și mai înfelegătoare cu un confrate oropsit, decît ciîinii care au cunoscut vagabondajul.

Am intrat în casă și ei s-au strecurat

în urma mea bucuroși dar cuminți, bănuind fără-ndoială că li se oferea ocazia, cu totul rară, de a petrece noaptea înăuntru.

I-am chemat în bucătărie și le-am dat să mînce, apoi am aprins focul și-am pus ceainicul cu apă pentru ceai; nu-mi era foame și nu voiam să mînc nimic, dar am scos mașinal două farfurii și două rînduri de tacîmuri și le-am așezat cu grijă pe masă, coșulețul cu piine la mijloc și ceștile pentru ceai alături, așa cum fusesem de-un timp obișnuit.

Eram singur însă — abia acum începam s-o realizez — și-mi dădeam prea bine seama de asta...

Continuam să fac totuși aceleași gesturi și aceleași mișcări pe care le făceam amîndoi în fiecare seară: ca și cum ritualul acela îndeplinit întocmai ar fi putut readuce într-un fel prezența ei înapoi.

Pe urmă răpăitul ploii a devenit tot mai accentuat, tot mai sonor și m-am gîndit de-odată că s-ar fi putut într-adevăr ca Simina să se întoarcă: ar fi fost înfrigurată, udă de ploale, poate oboșită de mers și ar fi trebuit să găsească totul pregătît: focul aprins, ceaiul fierbinte și pe mine gata s-o ajut să se dezbrace, să se schimbe, să-și usuce părul.

S-ar fi putut prea bine ca Simina să se întoarcă...

Brusc înviorat de eventualitatea acestei perspective, am urcat la etaj ca să privesc de sus, de la fereastra largă a camerei mele, de jur împrejur.

Se vedea foarte bine de acolo, pînă în zare, și-aș fi putut să-mi dau seama mai exact și dincolo veneau norii și-n care parte a cerului se lumina; s-aș fi zărit-o mai ales pe ea, oricît de departe ar fi fost, dacă s-ar fi hotărît, totuși, să se întoarcă...

Am străbătut în grabă coridorul strîmt și întunecos care mi se păruse întotdeauna ostil, chiar și-n momentele fericite, chiar și-n clipele cele mai tînbite ale zilei cu lumină blîndă și odihnitoare, coridorul pe care-l identificam întotdeauna cu prezența străină din spatele ușii, care crea bariera dintre mine și intimitatea binecunoscută a celorlalte încăperi, care mă despărțise în ultima vreme, tranșant și aproape dușmănos, de ea.

Acum ostilitatea lui devenise parcă și mai apăsătoare, accentuată de bubuitul tunetelor prelungi, cu sonorități repetate, cînd mai înăbușite, pierdute, cînd mai puternice, continue, care învîlneau în uruiul lor copleșitor întreaga casă.

AM ȘOVĂIT și m-am oprît, o clipă numai, în fața camerei ei...

N-am deschis ușa... La ce bun?... Și cu toate astea înainte, în zilele în care era acolo, nu treceam o dată fără să mă chema sau fără să intru eu, sau să întredeschid măcar ușa, să văd dacă se trezise, dacă nu-i lipsea ceva, dacă se simțea bine.

Nu știam nimic despre dînsa cînd o adusesem pentru prima dată la mine, dar îmi lăsesse cu timpul impresia, fără să-mi spună clar, fără să-mi facă măcar vreo aluzie — din felul cum se mișca numai, multumită, veselă, vioaie, din felul cum se cuibărea într-un fotoliu, sau se trîntea

de-a curmezișul, cu mîinile în lături, pe patul larg, pe care-l voia copilărește cu totul, numai al ei, deși, spre dimineață, o părăseam acolo adormită, ghemuită într-un colț al lui, mică și pierdută în patul acela prea încăpător — că în casa asta se simțise cel mai bine.

Și-ar fi putut să rămînă definitiv în ea...

Nu mă gîndisem însă niciodată să i-o spun, presupuneam, dintr-un prea înrădăcinat egoism, că nu urmărea asta, comoditatea — avusesem doar ocazia s-o constat — era pentru ea, îmi repetam, un amănunt plăcut de care se putea însă tot atît de ușor lipsi, un respiro, în pragul unui nou asalt, înainte de a se arunca iarăși, cu trup și suflet, în vîltoarea unui permanent necunoscut.

Necunoscutul pe mine acum mă înspăimînta.

Nu s-ar fi zis că-mi plăcuse, cu ani în urmă, să înfrunt viața din plin, că încercasem și eu aproape totul, bun sau rău, și nu mă dădusem în lături de la nimic.

Acum puteam să consider însă luata drept o etapă încheiată, drept un mijloc admirabil și pasionant, dar ținînd de domeniul trecutului, de a ajunge la mult rîvnita împăcare cu existența și cu mine însumi, la echilibru, la liniștea mult rîvnită, și la singurătate...

N-am dorit niciodată singurătatea în sine. Am adoptat-o numai ca pe o modalitate de viață care să-mi dea posibilitatea să gîndesc, să visez și să scriu nestîngherit.

Și nu mi-am închipuit că ea poate deveni un judecător intransigent care să te silească să apari mereu într-un chinuitor proces cu propria ta conștiință...

Am renunțat să mai urmăresc de la fereastră dezlănțuirea ploii și m-am întors nehotărît din drum; am coborît iar în bibliotecă și m-am așezat la masa mea de scris; am început să-mi răsfoiesc mașinal manuscrisul, să-mi pun ordine în hîrtii, în speranța că o asemenea indeletnicire avea să-mi ordoneze în cele din urmă și gîndurile.

Mai bine de două treimi din cartea mea despre Seneca sînt gata.

Păgini întregi, scrise mărunt și continuu, cu încordare, altele cu multe ștersături și reveniri, cu multe adaosuri, umplute atunci cînd nu eram în mină, cînd mi se tulburau gîndurile și nu reușeam să mi le adun, sau cînd pur și simplu nu puteam să lucrez sau nu aveam răgazul, fiindcă mă gîndeam la ea, sau mă ocupam de ea, sau nu mă lăsa ea să continui să scriu în liniște.

Am îndepărtat-o mereu de lîngă mine, ori de cîte ori am încercat să mă dedic acestui manuscris și, ciudat, o regăsesc acum în fiecare pagină, în fiecare rînd, în fiecare cuvînt.

Ca și cum tot ceea ce m-am străduit să aștern atît de greu și cu atîtea eforturi pe hîrtie nu e decît un fur, al, foarte îndepărtat și palid, pe care se profilează puternic și obsedant viața pe care am trăit-o atci, în tot acest răstimp, alături de dînsa.

Totul a început în toamna trecută, cînd m-am întors din Grecia...

(fragmente)

A fi

Nu se mai limpezește nimic —
numai lumina
unui singur gînd:
azi-mîne
și gata...

Și-aș vrea să plîng
adînc
cu-ndurerare
din tot
și toate
cite-au fost
și sînt

asa cum plîng continuu
nou născuții
însingurați sub asprele temeieri

Și să neliniștesc
fără cruțare
sătulul somn,
pe care-l dorin părinții,
fortificați
pe-un cîmîtir de perne...

Adela Popescu



Angela Ioan (Tina) și Vladimir Jurăscu (Helimayer), interpreți principali în recenta premieră a Teatrului Național din Timișoara cu piesa *Juriștii* de Rolf Hochhuth. Regia Ioan Ieremia

TEATRUL NAȚIONAL — TIMIȘOARA:

„JURIȘTII” de Rolf Hochhuth

MAI toate spectacolele realizate de Ioan Ieremia pe scena Teatrului Național din Timișoara se impun prin caracterul politic și, nu o dată, prin vehemența tonului, prin vigoarea discursului de imagini epurată de artificii și efecte poetizante. Teatrul politic are nevoie de claritate, și tăietura modernă, de fiecare dată, a spectacolelor lui Ieremia așa trebuie înțeleasă, ca o modalitate adecvată scopului ei esențial, de a realiza o comunicare directă, fixată în miezul unei problematice de mare actualitate. Este, fără îndoială, și cazul recentei premiere a teatrului cu *Juriștii* de Rolf Hochhuth. Textul dramaturgului vest-german, cunoscut ca autor al unor lucrări remarcabile de referință, în aria teatrului documentar (*Vicarul, Antigona din Berlin, Soldații, Intermezzo la Baden-Baden*) a fost jucat în premieră mondială în 1980 în trei orașe vest-germane: Heidelberg, Göttingen și Hamburg. Naționalul din Timișoara a dovedit o inspirație promptitudine în a realiza în România primul spectacol cu această piesă politică, a cărei actualitate nu mai trebuie dovedită astăzi, cind atât de mult se vorbește despre necesitatea păcii. A nu se înțelege de aici că *Juriștii* lui Hochhuth este în primul rând o piesă despre război. Dramaturgul nu aduce în scenă războiul, ci o situație mult mai tulburătoare: aceea legată de mistificarea crimelor de război, de mușamalizarea lor sub aureola unor funcții politice mai presus de orice bănuială. Ca de fiecare dată în cazul dramaturgilor care scriu teatru documentar, Hochhuth are în vedere un caz real, fără a face radiografia lui probată cu acte indubitabile, omologând scenic o realitate ascunsă ori contestată. Căci, pornind, într-adevăr, de la o situație autentică în viața politică a Republicii Federale Germania, în activitatea șefului Partidului Uniunii creștin-democrate din landul Baden-Württemberg, Hochhuth ridică materia pamfletului într-o zonă a interogațiilor imenente privitoare la profilul moral al unora dintre cei care pot hotări astăzi destinul tinerei generații.

Spectacolul timișorean are direcția unei diatribe. Aspectul acesta ferm, Ioan Ieremia l-a obținut renunțând la pasajele din text care amănunțau să încarce materia spectacolului. Renunțând la salba amintirilor, spectacolul a pierdut din amploarea lui imagistică (de presupus), cîștigînd în schimb în limpiditatea ideilor, punînd mal pregnant între paranteze moralitatea unui criminal de război deghizat în fruntaș politic actual. Spectacolul dă contururi unui posibil conflict între generații, dar accentul principal cade în chip hotărît pe demistificarea unei personalități și a unui sistem politic doar în aparență invulnerabile.

Structura dramatică a lucrării este organizată, așadar, în jurul unui important personaj politic, a cărui vinovăție finală o va face clară. Mantia unui compromis este neliniștitoare pentru tinerii care îl demascaseră pe criminalul de război, juristul ce semnase condamnarea la moarte a unor germani, deci a conaționalilor lui. Interpretat de Vladimir Jurăscu cu aplomb și forță, dar în citeva scene parcă totuși cu o mazăre apăsătoare, cînd se cereau mișcări din arsenalul șarpei, Heilmayer este așteptat să vină în casa fiicei lui, proaspăt deținătoare a titlului de doctor în științe juridice. S-ar putea spune că piesa lui Hochhuth este un alt fel de examene pe care Tina, cum se numește personajul fetei, îl are de dat în fața propriei conștiințe, ultragiutate de ceea ce se as-

cunde dincolo de masca impenetrabilă a tatălui. Se pregătea o intervenție, o „pilă” pe lingă importantul polițian. Un medic fusese dat afară din slujbă pentru ideile lui progresiste; tinerii apropiați lui Heilmayer, respectiv fiica și iubitul ei, încearcă să găsească o soluție salvatoare. Medicul destituit, Klaus, devine însă periculos prin documentele ce le posedă. El aproape că ajunge să facă un tirg cu potentatul politic, dar în cele din urmă refuză să accepte propunerea umilitoare.

Ritmurile spectacolului lui Ioan Ieremia sînt cînd și cînd scurcircuitate de întempestive intrări în scenă ale polițiștilor aflați în serviciul de pază al lui Heilmayer. Hămăituri alarmante, turbioane sonore produse de prea deasa și caraghioasă utilizare a weceului de către sergentul implantat în fața unei uși creează, ca să zic așa, magma acustică vituperantă a spectacolului, indusă cu largi acorduri muzicale ori, ici-colo, aerisită de exhibiționismul coregrafic al lui Klaus, un mod altminteri eficient de a-și bate joc de distinsul polițian și de clică paznicilor lui. Între aceștia se impune atenția Hammerling, într-o remarcabilă interpretare, datorată unui foarte bun actor timișorean, Daniel Petrescu. Docilitatea, prostia, ridicolul se împletesc în gesticația actorului cu exactitatea unui robot. Singurul personaj feminin al piesei, Tina, la înfățișarea suplă, candidă, inocentă pe care i-o conferă actrița Angela Ioan. Jocul ei se află sub semnul participării absolute, pînă la identificare cu personajul, deși — observație de făcut și în legătură cu manifestările altor actori — patosul strică ori de cîte ori replica nu e trecută, distilată, nuanțată în sîta inteligenței.

Spatiile de joc gîndite de Emilia Jivănov recompun un fel de cosmos al opresiunii, funcționînd cu exactitatea unui ceasornic ce anunță, la cea mai mică mișcare a cuiva, apropierea periculoasă a morții.

Ca de obicei în spectacolele lui Ieremia, finalul capătă o valoare emblematică, făcînd să regîndim întregul traiect al dramei. În *Juriștii*, Tina se prăbușește fără glas într-un fotoliu, învinsă. Dar lucidă, tulburată de răul provocat, deloc întimplător, tatălui ei, hotărîtă să renunțe la o profesiune prin care crezuse că slujește adevărul, dar convinsă să accepte în continuare lupta, cu orice risc. Ea este sfîșiată între condiția de fiică și aceea de membră a unei generații tinere, al cărei drept la viață echivalează cu dreptul la adevăr.

Ioan Lazăr

Secvența

■ În ultimele luni premierele sînt tot mai rare (săptămîna aceasta se stabilește chiar un „record”: un singur film nou pe afișele bucureștene); în schimb, programatorii orelor noastre cinematografice regăsesc peliculele mai vechi către care îi cheamă convingător pe spectatori de toate vîrștele (căci, în sfîrșit, pe panourile publicitare, au început să apară mai vizibil palmeresul fiecărui film). De asemenea, cu pasiune și perseverență se alcătuiesc felurile cicluri; astfel, de curînd, în unsprezece dintre sălile Capitalei se prezintă serii de lung și scurt metraje, orînduite special pentru

TEATRUL DE COMEDIE

„STRIGOI LA KITAHAMA” de Kobo Abe

ARTA japoneză — remarcă Elie Faure — ține în asemenea măsură să caracterizeze lucrurile încît ochii noștri de occidentali nu știu întotdeauna să diferențieze în arta lor o operă care caracterizează de o schemă caricaturală. Caricatura apare în momentul în care elementul descriptiv tinde să absoarbă ansamblul, în loc să-l rămîna subordonat. Dar cum să surprindem acel moment? Caracterul și caricatura oscilează în jurul unui punct ideal, pe care nu toți ochii îl situează în același loc. Pentru un ochi japonez, fără îndoială, continuă, atunci cînd pentru noi caricatura deja a început.

Optind pentru comedia scriitorului japonez Kobo Abe, *Strigoii la Kitahama*, Teatrul de Comedie și-a asumat acest risc, prilejuind spectatorilor contactul cu o zonă spirituală mai puțin familiară. Alegerea nu stă numai sub semnul exotismului. Kobo Abe este un important reprezentant al literaturii nipone de astăzi (cunoscut publicului nostru prin ecranizarea romanului său *Femelele nisipurilor*), iar piesa este o incisivă vivisecție a mecanismelor cu care un sistem social-politic poate manipula conștiințele, atrofiînd luciditatea și libertatea individului. În construirea conflictului dramei autorul apelează la tradiții înrădăcinate în psihologia poporului japonez cum ar fi cultul morților. Un tânăr, Fukagawa, traumatizat de război, trăiește urmărit de spectrul unui fost tovarăș de luptă, de a cărui moarte se crede vinovat. Ooniwa, un escroc de profesie, împreună cu notabilitățile orașului, șarlatani cu înalte ranguri sociale, îi exploatează delirul. Pentru bani sînt inventate societăți absurde pentru asigurarea decedaților, ajutorarea strigoilor sau case de modă pentru cei morți; i se oferă Strigoii lui O mîrească și se pregătesc alegeri pentru a fi numit primar al orașului. Piesa cuprinde ample planuri în care psihoza „strigoilor” evoluează în forme monstruoase ce nu mai pot fi oprite, demonstrînd pericolul oricărei mistificări. Dureră, naivitatea, slăbiciunea, ignoranța, lășitatea, dorințele reprimite sînt folosite pentru construirea acestor aberante, dar puternice organizații. Radioul, televiziunea, presa, religia devin instrumente de convingere ale mulțimii. Prin apariția prietenului său care de fapt nu murise, tînărul revine la realitate. Își recîștigă echilibrul, părăsește mascarada, în timp ce ceilalți, continuînd „să vadă” strigoii, perpetuează afacerea. Deși Cătălina Buzoianu este mereu preocupată în mod deosebit de teatralitatea reprezentațiilor sale, în găsirea unei convenții capabile să dea materialitate și expresie acestei pieșe, misiunea ei a fost dificilă. Regizoarea concentrează, simplifică, face unele prescurtări în text, imprimînd delibater spectacolului caracterul de fabulă demonstrativă, a unui fenomen socio-psihologic, într-o desfășurare cu un subliniat caracter brechtian. Este o primă etapă, mediată (se știe că teatrul distanțării epice s-a inspirat tocmai din structurile teatrale asiatice), prin care regizoarea caută să găsească un acord între sensibilitatea publicului nostru și o formulă scenică specifică. A doua etapă este cea a apelului la plastica semnelor din teatrul japonez tradițional. Gestul, deși riscant, nu este spectaculos în sine, fără acoperire. În textul lui Kobo Abe coexistă structuri din teatrul tradițional nipon cu cele din teatrul european modern. În acest demers regizoarea nu inventariază, nu încearcă o reconstituire arhivistică, ci alege elemente cu forță evocatoare, pe care le adaptează și le stilizează. Scenograful Mihai Mădescu concepe un decor eliptic în care scena cu pereții de lemn este marcată de două elemente specifice — puntea avansînd în sală și cunoscutul pod-arc din grădini nipone. O orchestră formată din instrumente tradiționale, și un solist cu glas gutural (Mircea Florian), imitînd stilul japonez, creează atmosfera, poten-

tînd sau frîgînd acțiunea și imprimînd acel aer de detașare spectatorului, de difuz poetic. Sînt folosite ca recuzită: evantai, o leptică, umbrela etc.; costumația personajelor alternează între stilizarea chimonoului și veșmîntul european, marcînd condiția personajelor. Astfel, smokingul lui Ooniwa devine complet și fastuos odată cu ascensiunea eroiului pe scara socială, iar în costumele prezentate la parada modelilor pentru cei morți, elementul tradițional este mutilat, desfigurat de un modernism sofisticat, roș al fetișului publicității, specifice societății de consum.

Jocul actorilor oscilează între detașare și contopire cu rolul. Ei imbină trăirea psihologică intensă cu rigiditatea și imobilismul marionetei. Chipul puternic machiat poartă însemnele exterioare ale personajelor. Gesturile sînt unduioase, pașii mici (mișcarea scenică: Adina Cezar), jocul sincopat, între pantomimă și dialog, presupunînd o disponibilitate psihică și fizică specială din partea interpretului. Pitorescul facil și dezacordul unor semne în compunerea imaginii teatrale grevează armonia citorva scene. Pe ansamblu însă în această incursiune temerară, regizoarea demonstrează libertate și inventivitate; viziunea este una proprie asupra unui spațiu cultural și a unei spiritualități cu legi milenare. Spectacolul Cătălinei Buzoianu este decorativ, dar și dramatic. Reprezentația debutează cu transformarea spațiului scenic în camera oglinzilor (specifică teatrului Nô) unde actorii își compun tăcuti, reculeși, chipul pentru spectacol. Montarea se dezvoltă din contrapunctul unei imagi cu alta, ea fiind ordonată de ritmuri diferite. Unul aparține escrocilor și victimelor care își dezvăluie enunțiativ natura. Aerul lor este marionetic, ei animînd dealtfel împreună păpușii ce le concentrează și le potențează natura mizerabilă, sau fiind minuiți la propriu ca niște marionete de Ooniwa. Celălalt ritm aparține celor trei personaje: Fukagawa, Misako și Strigoii, în care realitatea și visul se întrepătrund împrumutîndu-și valori și semnificații și dînd spectacolului ambiguitate și fior poetic. Reprezentația evoluează de la farsă la satiră, pînă la grotesc. După intermezzo-ul lipsit de audicime în care ni se dezvăluie misterul Strigoiiului, limitele dintre tragic și grotesc se șterg. În final actorii ies din haina personajelor și înlocuiesc scheletul descărnate, simbolizînd strigoii fără odihnă, cu măști ale celor care au declanșat această absurdă afacere, pîngăr liniștea mormintelor pentru bani și putere. La lumina focului atmosfera este halucinantă, prin demascarea adevăraților strigoii al Kitahamei. Important este în spectacol travaliul actoricesc al regizoarei, supunerea temperamentalului interpretului unei dure discipline interioare, pentru concentrarea tipică, gesturile concise, evocatoare și simbolice. O experiență pe care nu toți o traversează cu aceeași intensitate a participării. Mihai Pădărescu în Ooniwa, capricios măscărică cu farmec, haimana amorală, cu voluptatea jocului, înnoadă sforile afacerii de care atrîna ca niște manechine victimele sale, actorul trecînd cu dezinvoltură de la teamă, la convingere sau simulacru. O disponibilitate remarcabilă pentru viziunea regizorală au dovedit-o tinerii interpreți ai spectacolului, unii dintre ei studenți la I.A.T.C. sau proaspeți absolvenți. Se detașează în reprezentație performanțe artistice deosebite a studentului Claudiu Bleont în rolul Fukagawa. Împreună cu George Mihăiță (Strigoii) compune un tandem armonios, zbaterea unuia avînd ecou în mișcarea celuilalt. Ei stăpînesc tensiunile introvertite, evoluția lor în scenă avînd forța atletului și grația dansatorului. Jocul Simonei Măicănescu în Misako are transparență, gesturile sînt ferme și pure, florul emoției este stăpînit, interpreta fiind delicată, aeriană, de o grație linsită de prețiozitate. Prin personajele create, Magda Catone demonstrează încă o dată că este înzestrată cu cele două daruri ale profesiei: forță scenică și expresivitate. Schematizînd (Aurel Giurumia, Cornel Vulpe, Candid Stoica) sau caracterizînd (Sanda Toma, Ion Lucian, Dan Tufaru) compun chipurile uscate, golite de splrit, înghețate în ipocrizie, falsitate, viclu sau naivitate pînă la prostie, măști într-un mecanism pe care l-au declanșat și pe care nu-l mai pot stăpîni. Ca întotdeauna și în această inedită solicitare scenică actorul Ion Lucian demonstrează înalta lui înțelegere pentru profesionalism prin cele două compoziții: primarul Kubota și reprezentantul Asociației Clericilor. Nu în cele din urmă, subliniem semnificația traducerii piesei, aparținînd lui Manabu Suzuki și Radu Bogdan Stegăroiu (cel din urmă semnează și adaptarea), pe care o apreciem ca un act de cultură.

Ludmila Patlanjoglu



Klaus Maria Brandauer, protagonistul filmului semnat de István Szabó (regizor și coscenarist, alături de Péter Dobai)

„Mephisto“

VENIREA lui Hitler la putere a inaugurat un coșmar mondial; de la curmarea groaznicului coșmar s-au scurs aproape patru decenii, dar nici azi oamenii n-au înțeles ce a fost cea eră nazistă. Se mulțumesc s-o definească: dictatură + rasism + cruzime + imperialism + reducerea planetei la un singur stat, unde elasa stăpînitoare ar fi devenit nația germană, iar proletariatul ar fi fost constituit din restul popoarelor de pe acest pămînt. Desigur, toate aceste caracteristici au fost reale. Dar mai trebuia ceva pentru a defini era nazistă. Acel ceva abia acum începe omenirea să-l înțeleagă și să-i întrevadă oroarea. Filmul ungar **Mephisto**, inspirat din romanul omonim al lui Klaus Mann, inspirat el însuși de Thomas Mann, de accepta acestuia despre personajul din genda lui Faust —, așadar un lung-metraj, făcut în 1981 de regizorul István Szabó, a descoperit acel ceva mai oribil, mai atroce decît toate lagărele naziste. Acest film ne deschide încă o dată ochii. Ne face să vedem mai clar ce s-ar fi întâmplat dacă naștii învingeau. Nu-i vorba numai de suprimarea oricărei libertăți individuale ci, mult mai grav, de desființarea însăși a sufletului omenesc; de funeraliile inteligenței, ale gândirii, ale culturii. Odată victoria nazistă consolidată, ar fi devenit interzis de a gândi. Ba mai rău, în cîțiva ani omul ar fi uitat să gîndească; așa cum uita, la bătrînețe, să vezi, să auzi sau să mirosi. Filmul **Mephisto** (premiul pentru scenariu, la Cannes, în 1981, premiul Oscar în 1982) povestește tocmai această catastrofă, descrie voința naziștilor de a anihila puterea de gîndire a întregii populații, „opera” lor sistematică de cretinizare, executată mereu sub falsul slogan al culturii, al culturii, bineînțeles, germane.

Povestea e originală și pentru că personajul principal e un actor. Un cabotin deosebit de talentat. Ambițios ca toate

vedetele. „Aș da orice pentru un rol gras” — zicea un alt personaj negativ din **Totul despre Eva**. Adică s-ar face frate cu dracul, cum am zice-o metaforic. Dar de data asta nu mai e metaforă, căci dracul există, și nu este legendarul Mephisto, ci realul actor care a ales acest rol pe care îl va juca pe scenă, dar și în viața adevărată. El devine cel mai iscusit purtător de cuvînt al ideologiei naziste. Mareșalul, prim ministru al guvernului hitlerist (interpret: Rolf Hoppe; model istoric: Herman Göring), e încințat de acel histrion care așa de bine pledează în toate împrejurările cauza „culturii” germane (interpret: Klaus Maria Brandauer; numele său în film: Hendrick Höfgen, personaj inspirat din destulul real al actorului Gustav Grundgens). Personaj ambiguu. Neconținut îl este scîrbă de ceea ce face. Dar tot el decide, cu o perfectă sinceritate, că-i place ceea ce face. „Căci eu, mai presus de toate, sint actor. Datoria mea e să-mi joc bine rolul. Indiferent de ce fac vecinii și semenii mei. Sint robul artei. Nu trădez pe nimeni. Deși tare scîrnaveam e ceea ce fac... Sint, vai, martirul artei de actor, care cere să poți juca orice rol.”

Moravurile teatrale și cinematografice ne-au deprins cu acest delir fanatic al actorului dispus la orice ignominie pentru a culege aplauze. Este partea „mephistofelică” a vedetismului, contrastînd cu partea serafică, umanistă, a actorului dispus să joace orice rol din nevoia de a pricepe în adîncime toate surorile de sentimente ale aproapei. O nevoie de comuniune pornită din iubire, din nevoia de a ierta. Este o umanistă căsătorie cu toate surorile de suferință, cu întreg neamul omenesc. Și iată, în filmul **Mephisto**, cum această aprobare a oricărui rol, a oricărui personaj, devine un sinistru alibi pentru lichelim, lingusire, slugărnice, mîndrie morală și chiar trădare a propriilor credințe.

Mareșalul, prim ministru, care are despre personajul Mephisto credința că atotputernicul făcător al tuturor relelor nu poate fi vreodată împiedicat este, firește, incințat că a găsit un executant așa de talentat, așa de ingenios, capabil în doi timpi și trei mișcări să „dovedească”, salutat de un ropot de aplauze, că pină și Hamlet, „dulcele prinț”, este prototipul eroului hitlerist. Pe actor îl felicită neconținut; dar îl obligă să divorțeze de soția sa, să rupă legăturile cu iubita sa negresă; ba chiar să denunțe pe toți foștii săi prieteni de stînga. Domnul prim ministru are în fond cel mai perfect dispreț pentru această creatură fără caracter. Iată de ce filmul se termină cu o vastă festivitate, unde histrionul nostru este copios felicitat, iar, la urmă, e invitat de Mareșalul însuși într-un local încă și mai vast: un stadion colosal. Cabotinel este poftit să păsească înainte, dincolo, în întunecatul spațiu al stadionului. Acolo, sute de reflectoare infernale îl chinuie, îl orbesc, îl înspăimîntă. În timp ce el se zbate ca să scape de lumina orbitoare, Mareșalul îi spune, cu o sinistă ironie: „Asta e lumina care convine unui geniu ca tine”. Lumina care amintește leit acea lampă trimisă, ceasuri întregi, drept în ochii anchetatului.

Se vede bine că, în mîntea stăoînului nazist, recurgerea la artă, la „cultură”, la sofisme și minciuni e doar o etapă, cu slugi apreciate și tot atît de disprețuite. Victoria „finală” ar fi adus odată cu îndobitocirea totală a populației și prefacerea culturii într-o papagalicească înscenare.

Majestatea Sa Cultura și Majestatea Sa Actorul, mesagerii ai tuturor durerilor, aceste două nobile izbinzi ale geniului uman, sint arătate cum riscuau să fie asinate. Iată de ce acest film întrece în tragism toate tragediile.

D.I. Suchianu

Cinema

Gestul

■ **TINERII** i-au citit memoriile și au privit uimii scaunul ei favorit, purtat pretutindeni, cu venerație, de o expoziție itinerantă americană. Nu a apărut decît în șapte filme, dar gloria ei „a dat cinematografului un avînt care i-a conferit locul pe care îl ocupă azi, de cel mai mare spectacol din lume” (citatul e decupat dintr-o telegramă semnată în 1922 de Mary Pickford și Gloria Swanson, de Chaplin, Douglas Fairbanks, William S. Hart, Rex Ingram, Constance Talmage și de multe alte personalități ale artei a șaptea). Timp de patru decenii, actrița a dominat teatrul european și a entuziasmat, de asemenea, publicul de dincolo de ocean; a jucat Chérubin și lady Macbeth, Ifigenia, Andromaca dar și Marguerite Gautier. A sperat, a dorit, a îndrăznit totul — cu vocație, temperament și seriozitate, ori numai din capriciu de răsfățată vedetă. Considerînd că partiturile feminine nu sint destul de „intellectuale”, a avut curajul să trăiască o experiență unică, interpretînd în travesti trei tipuri de Hamlet, definite de ea însăși astfel: „negrul Hamlet al lui Shakespeare, albul Hamlet al lui Rostand, din **Vulturășul**, și Hamletul florentin al lui Musset, din **Lorenzaccio**”. Cele mai diferite texte o pasionau în egală măsură; în 1881, într-un turneu la Londra, a jucat pentru întia oară **Dama cu cameliile**, iar în 1911 (cînd avea vîrsta de 67 de ani) revenea cu același rol în fata necrutătorului obiectiv al camerei de luat vederi. Pelicula regizată de acel bun artizan al Societății „Film d'art”, Henry Pouctal, nu a izbutit însă să capteze magica forță a tragediei franceze. Puținele minute ale **Damei cu cameliile** se scurg greoi, deși povestea e concentrată, ba chiar sincopată în scurte secvențe; ritmul agitat (datorat tehnicii cinematografice, încă neevoluate în epocă) subminează noblețea mișcărilor ample, care în luminile rampelor aveau desigur un elocvent relief. „Minunata prietenă a lui Racine nu se simte la largul ei în această lume întunecată, șovăitoare și tremurată” — constata cu amărăciune Delluc.

Un singur moment înregistrat de film ar putea fi integrat în mitul celebrei slujitoare a Thaliei. Ostenită de boală, dar transfigurată de fericire, Marguerite își lasă capul pe umărul iubitului; tandra îmbrățișare (cadrați într-un obișnuit plan mediu) își schimbă însă brusc semnificația. Fascinantă, ca într-un plan detaliu, deși aparatul de luat vederi și-a năstrat aceeași rece, indiferentă distanță, o mină se crispează, se destinde apoi treptat și cade inertă. Cu fața ascunsă, actrița a recompos puternic, subtil, reînut, marea scenă a morții. Gestul fixat în imagine pare adresat cinefiilor contemporani; el se impune ca o efigie modernă, în care se află cristalizate arta și rafinamentul celei care a fost Sarah Bernhardt.

Ioana Creangă

Radio TV. Ascultînd emisiuni

■ Există anumite obiceiuri ale spectatorului de televiziune și ale ascultătorului emisiunilor radiofonice despre care citim adesea în cărțile de specialitate. Acolo sint statistici și multe trimiteri bibliografice, lucrurile ne conving, desigur, dar ele devin vii, reale și colorate cînd le descoperim, cu o oarecare intîrziere și uimire, prin proprie experiență. Iată, de pildă, fidelul radio-televiziunii (deci și „cronicarului”) are o săptămîină a „lui” care începe duminică și se termină sîmbăta pentru că aceste zile deschid și închid filele programului **Tele-radio**. Intervalul amintit adună noutățile și reluările și dacă fiecare săptămîină are tonul său specific, cea de față, la radio, ni se pare marcată de extraordinarul afis al teatrului. În premieră: **Tren de plăcere** de I. L. Caragiale (dramatizare și regia artistică Mihai Berchet) cu Radu Beligan, Silvia Dumitrescu Timică, Rodica Tapalagă... și **Casa cea nouă** de Carlo Goldoni (regia artistică Dan Pulcan) în interpretarea lui Octavian Cotescu, Rodica Tapalagă, Mariana Mihut, Virgil Ogășanu, Mihai Mereuță, Mariana Buruiană, Dan Condura-

che... În reluare, **Siciliana** de Aurel Baranga (regia artistică Sică Alexandrescu și Mihai Zirra), **Negutătorul de ochelari și interpretări la cleptomanie** de Tudor Arghezi (regia artistică Paul Strătilă) sau **Vizita bătrînei doamne** de Fr. Dürrenmatt (regia artistică Dan Pulcan) existînd prin vocile actorilor Gr. Vasiliu Birlic, Natașa Alexandra, Al. Glugaru, Coca Andronescu, Dem. Rădulescu, Mihai Fotino, Gh. Dinică, Marin Moraru, Toma Caragiu, Irina Răchiteanu Sirianu, Fori Etterle, St. Mihăilescu Brăila... Este un „capitol” la care teatrul radiofonic este neegalat, el are șansa de a alcătui, periodic, cele mai reprezentative distribuții. „fixînd” textul în interpretări memorabile. Și totuși, caracterul exemplar al spectacolului radiofonic este nu o dată concurat de inefabilul trecător al reprezentății pe scenă, ce atîră frontal și pe cît mult mai diverse sensibilitatea noastră, așa încît, puși să alegem, ezitam, accepiînd cu entuziasm ambele posibilități, niciodată antinomic, totdeauna complementare.

■ Tot în cărțile de specialitate citim frecvent comentarii docte și întemeliale privind circum-

stanțele receptării în general și ale receptării radio-t.v. în special. Ascultăm duminică după-amiază **Studioul radiovacanței** în direct. Structura emisiunii era cea bine cunoscută: informații, micro-interviuri, muzică, a-nunțuri. Ceva lipsea însă și parcă drumul cuvintelor și al melodiei spre noi era mai puțin spectaculos. Lipsea, desigur, liniștea și agitația zilelor de vacanță, lipsea toșnetul magnetic al mării și fierbîntelea dulce a pămîntului, llo-scau albatroșii, nostalgia, le, oboseala vagă și dulce, așteptarea. **Radiovacanța** auzită în București devenise brusc o simplă emisiune și nu un fundal indispensabil al zecilor de gesturi diurne. La mare, și în vacanță, **Radiovacanța** ascultată la tranzistorul personal sau îngînată de cel al vecinului te ajută să știi cînd este 9 sau 10, îți aproprie noutățile din Olimp și face evenimentele din Saturn mai reale decît cele din camera de a-lături. Pentru a fi bine înțeleasă, emisiunea are nevoie de orizontul mișcător al valurilor. Transfere în oraș, ea pierde ceva esențial și profund caracteristic.

Ioana Mălin

Telecinemateca Știați că...

...în viața de toate zilele, Groucho Marx suferea de insomnii cumplite, care îl aduseseră în pragul neurasteniei? Fără a mai vorbi de un fel de ipohondrie (sau fandac-sie?) provenită din teama de a nu fi uitat, la bătrînețe, ca actor. Cînd vedea cite o fostă vedetă ajunsă la bătrînețe să facă figurație se repezea cutremurat să-și reînnoiască polița de asigurare. Avea groază de mizerie, nu suporta, prin urmare, cheltuielile exagerate, în afara celor făcute de el. În vila sa a pus să se construiască o scară rulantă pentru momentele cînd nu avea dispoziție să urce o scară normală.

...tot în viața de toate zilele, Harpo era un cap de familie model și un pasionat colecționar de picturi primitive?

...o singură dată Groucho a interpretat un rol serios, într-o piesă de Ben Hecht și Mac Arthur? A avut succes, el însuși rămînînd surprins de ușurința cu care poate juca un rol normal, dacă se poate spune așa.

...la vizionarea din studio, filmul **O noapte la operă** a fost primit cu o tăcere mormîntală?

...au fost comentarii care au afirmat că **O noapte la operă** ar fi de



patru ori mai bun decît **Cetăceanul Kane**?

...atunci cînd a vizitat Statele Unite, Salvador Dali i-a adus în dar lui Harpo o harpă cu coarde din sîrmă ghimpată?

Etc., etc., etc.

Poate că acestea (și mii de alte lucruri ce pot fi aflate din cele mai diferite surse despre Frații Marx) nu sint decît povești, legende sau anecdote. Oricum, ciudat este că ele seamănă teribil cu filmele lor, par a fi imaginate de ei înșiși, în delirul lor „pervers” și clinic, în suprarealismul lor atît de cartezian, în fond, pentru că atît de discutate, teoretizate și exem-

plicatele idei de „ne-bunie”, cruzime, cinism, egoism, misoginie, absurd (Eugen Ionescu spunea că Frații Marx au avut cea mai mare înrîurire asupra lui), violență, lipsă de scrupule etc., detectabile în opera Fraților Marx, își au un substrat clar, dincolo de orice interpretare echivo-că, substrat pe care cineva l-a sesizat cu subtilitate: „Ei ne dau o minunată lecție de agresivitate într-o epocă în care nu îndrăznești să atacai un episcop fără să te ascunzi după Shakespeare sau Marlowe”.

Aurel Bădescu



Jurnalul galeriilor

„Simeza”

■ CU afirmată deliberare expoziția cuoului ARMENUI și ANTON EBERWEIN se plasează sub semnul unei tematici omogene, ceea ce ar echivala cu existența unui program ce include în relație de echilibru și stilul. Firește nu se poate vorbi despre un sistem unificator, personalitățile celor doi componenți ai echipei își mențin amprenta în concretețea sculpturilor și reliefulurilor, dar un flux simpatetic interferează preocupări și preferințe. Chiar înainte de a parcurge textul explicativ ce se dorește o confesiune și o profesiune de credință, fără ambiția unui manifest estetic, tema copacului, ca metaforă sau doar prezență infinit decorativă, ni se relevă treptat, printr-un proces vizibil facilitat de modul în care cei doi artiști și-au conceput expunerea. Refăcând mental traseul prezențelor anterioare în expoziții de grup sau colective, ne dăm seama de existența unei constante, în același timp utilă și incomodă, în măsura în care obligă la o permanentă referire sau aluzie în raport cu o idee-nucleu. Într-un fel, subliniind relativitatea analogiei propuse, ne aflăm în situația pe care, în literatură, o reprezintă sonetul, formă fixă dar cu infinite deschideri tematice și expresive. În cazul sculpturilor de la „Simeza” raportul se inversează, forma exterioară, imaginea iconică, este proteică, pe măsura pretextului ales, dar conținutul, poate mai mult chiar decât enunțul tematic, se menține cu obsesivă rigoare. În fond, cei doi artiști valorifică prin demersul lor un mit ancestral, o siglă cu infinite valențe simbolice a cărei utilizare străbate istoria, în cele mai diferite areale, neapărat și oel european, instituindu-se ca o constantă a spiritului uman dornic de metaforă în relația panteistă cu natura originară. Structura semnelor este, prin însăși condiția obiectivă a interferenței surselor, variabilă și barocă, într-un fel de permanentă referire la arabescul oriental sau la ritmica decorativă europeană, propunând soluții de coabitare și fructificare prin reciprocitate.

Lectura s-ar putea opera de la relieful generic intitulat **Medalii**, compuneri circulare dinamizate de explozii vegetale atent regizate, la piesele de mari dimensiuni, definind sensul unei mase monumentale și propunând simultan un dialog materie-lumină-spățiu prin intermediul traforului. Schematic, toate structurile se atestă din precedentul vegetal, copacul obsesiv, dar depășind stadiul posibilei analogii vom descoperi probleme de sculptură în sine, cu implicarea elementelor specifice, chiar dacă ele sînt aduse la stadiul reducțiilor. Apar, simultan, prin referire la substratul metaforic, aluzii la regnul uman, o antropomorfizare a temei — sau poate o reificare a omului? — ca pentru a sublinia ideea cosubstanțialității. Mesajul devine în acest caz plurivoc, nu ambiguu și nici confuz, pentru că una din calitățile expoziției este decizia și claritatea intențiilor și a formelor. În egală măsură **Coloane** sau **Frunzare**, **Copaci** sau **Vișe** afirmă voință de stil și aspirația către valoarea de semn, turgescența volumelor sau exuberanța desenului nervos reprezentînd forme ale dialogului cu spațiul dincolo de rigoarea punerii în situație plastică. Din acest punct începe și posibila separare a preferințelor prin distincte accente personale, reliefulurile trimițîndu-ne către tendința formativă proprie lui Armeni Eberwein, care adaugă simbolului copac și emblema cercului solar, ca o dimensiune intrinsecă. Dar dincolo de aceste considerațiuni particulare, expoziția lui Armeni și Anton Eberwein este o reușită în totul ei, prin calitatea gândirii, fără ostentația încorporată în expresivitate, și a meșteșugului propriu-zis; cu adevărat de profesionalism riguros, autentic.

Virgil Mocanu



Sculptură de A. EBERWEIN

PACIUREA și baletul himerelor



Himera apei

PRIN ce încercări a trebuit să treacă înțelepciunea pentru a deveni — din Atena victorioasă — cum era în lumea grecească — un duh inform, o intruchipare nocturnă cum și-a imaginat-o Paciurea, într-o lucrare din 1928? Cum a ajuns **Cugetarea** sculptorului român să semene cu o mască a eșecului, cu o himeră? S-ar zice că, la început de secol XX, după o înțepită veghe de-a lungul a peste două mii de ani de civilizație europeană, înțelepciunea căzuse într-o somnă toropeală, într-o dezabuzare mahmură, de insomniac. Într-adevăr, „monștrii” lui Paciurea nu par născuți, ca ai lui Goya, din „somnul rațiunii”, ci mai curînd din oboseala ei încercănă, din neodihna ei: sînt grimase ale cugetului crepuscular, plictisit de sine și, indefinitiv, rătăcit de sine.

Reprezentările grecești ale Atenei ne-o arată, de obicei, încărcată de însemnele luptei: cască, lance și scut. Scutul zeiței era făcut din piele de capră. Iar în grecește capră se spunea **khimaira**. Înaintea cite unei campanii, ostașii Peloponezului sacrificau pe altarul Atenei, o capră tină, o „himeră”. Așadar „himeră”, la propriu, făcea parte, de la început, din atributele zeiței înțelepciunii, din „armele” ei. **Cugetarea** lui Paciurea este însă emblema spiritului dezarmat, schimonosit de infringeri, demobilizat. Scutul Atenei avea, în centru, chipul impietritor al Gorgonei. În **Cugetarea** lui Paciurea, Gorgona pare a se fi dilatat pînă la a camufla totul: atributul s-a substituit zeiței care îl poartă: partea a devorat întregul. O anumită „gorgonizare” a înțelepciunii, o alunecare a raționalului spre apotropaic — iată tractoria artei lui Paciurea, de la efortul sonor al **Gigantului**, pînă la somnolența muzicală a **Himerelor**. Mîntea care se smîntește, gîndul care „se spărie”, evaziunea și resemnarea par temele caracteristice ale sculptorului. „Ce vei expune?” — îl întrebă ziaristul N. Pora în ajunul salonului oficial din 1928. Arătîndu-i **Cugetarea**, Paciurea a răspuns: „O jumătate de cap pe o jumătate de bust de ipso”. Și o bună parte a artei lui e asamblare de jumătăți dispartate, congruență a incongruentului, pasiune a hibridului. Numai că oprindu-se aici, interpretarea operei lui Paciurea ar fi ea însăși o jumătate de interpretare. Exegeza curentă apasă cu îndreptățire asupra biografiei sumbre a artistului, rezultînd din nefasta întrepătrundere a unei structuri depressive cu o ambianță socială ingrată. Nu trebuie, totuși, să eredem că amărăciunea lui Paciurea a mers vreodată pînă la apatie. Oricît de întristat, sculptorul a continuat să sculpteze; și dacă **Himerele** anilor săi din urmă exprimă net o criză lăuntrică,

accentul trebuie pus tocmai asupra faptului că o exprimă, nelăsînd-o în suspensia unei muțenii nevrotice. **Himerele** nu sînt, cu alte cuvinte, doar **simptomele** suferinței, replicile ei plastice: sînt **soluții** ale suferinței; soluții defensive, desigur, soluții ale unei naturi precare, dispuse a se apăra mai degrabă prin pasivitate. Soluții totuși, căci ele constring neîncetat haosul la nobila disciplină a formei. Se invocă mereu o propoziție pe care Paciurea ar fi rostit-o stereotip, ori de cite ori, la vreun birt, amicii încercau să-l ispitească la dialog: „n-are nici o importanță” — spunea el, apărîndu-și blazat, tăcerile. Dar însemna asta că pentru el **nimic** nu era important, sau mai curînd că înțelegerea sa așeza în altă ordine registrul lucrurilor cu adevărat importante? Uitînd, treptat, evidențele drastice ale lumii, nu făcea Paciurea efortul de a-și reamîni miturile ei?

Încercarea sa e de tipul **anamnezei**: el se întoarce spre incert și elementar, spre delirul plasmei originare. Și Brăncuși va proceda prin anamneză: dar procedeul său va fi mai radical, mai viril. El va ajunge pînă la plenitudinea **universalului**, în vreme ce Paciurea poposește doar într-un general care își caută determinările. Căci himerele nu sînt, în cuprînsul operei lui Paciurea, o categorie omogenă: există, între ele, exasperări expresioniste, simboluri dramatice ale unei subiectivități isterizate. Dar ele au, altădată, generalitate stihială: ca evocări ale văzduhului, apei și pămîntului, ele depășesc tranșant particularul autobiografic, pentru a vizualiza ipostaze din biologia obiectivă a lumii. În aceste ipostaze, Paciurea nu caută, e drept, — în felul lui Brăncuși — certitudinea bucuriei creatoare, ci securitatea unui refugiu. Toate himerele sale sînt de speță feminină și, ca atare, perfect adecvate unei funcții matern-protectoare. Și apa și noaptea și pămîntul sînt, succesiv, simboluri ale Mamei cosmice, sau, filosofic vorbind, ale unei atotîntemeletoare „materie primă”. Referirea la aceste simboluri atestă o acută nevoie de a recupera originile, într-o lume — cea în care trăia Paciurea — adumbrată de gravă dezordine a uitării lor. Sublimităților solare ale lui Brăncuși, Paciurea le preferă o lunară abisalitate. Arta lui Brăncuși e de tip ascensional, vizînd esențe superioare; arta lui Paciurea e a unei permanente **imersiuni** și a unei lente **reversii**. Formele sale par a fi surprinse înaintea declinului lor întruînări, înainte ca ciclurile firești ale germinăției să se fi încheiat. Ele sînt surdinate de o delicată placență, de un voal care alunecăză volumele. Bizarul se contopește spectaculos cu grăcilitatea, monstruosul cu grația. La adăpostul himerelor sale,



Cugetarea

Paciurea, oricît de zbuciumat, trebuie socotit — în adîncul inimii sale — și în posteritatea sa — victorios. Cercetătorii atenți ai operei lui n-au întîrziat, de altfel, să o afirme. Ion Frunzetti, în primele pagini ale unei monografii fundamentale, atribuie sculptorului puterea de a demonstra că „se poate trăi creator, necedînd unei lumi ambiente necreatoare”, iar Dan Hăulică, într-un exemplar text din 1973, vorbea elocvent despre „triumful” lui Paciurea.

Cît despre Paciurea însuși, el pare a fi intuit fără echivoc armonia în care tîndea să se absoarbă, pînă la urmă pathosul imaginației sale. Cînd un prieten compozitor i-a cerut sfatul în legătură cu un moment coregrafic dintr-o lucrare a sa, sculptorul i-a răspuns prompt: „Fă un balet de himere!” Semn că, pentru el, singurătatea, uneori morbidă, a himerelor urma să se supună, într-un firz, legii îmbîlînzitoare a unui dans...

Petre Andreescu



Himera văzduhului

MUZICĂ

Prietenul meu, compozitorul

PRIMELE semne relevante ce-ți rețin atenția la el sînt statura mărunță și veselia mereu dezinvoltă. Luminos, deschis spre oameni, surisul permanent care-i cuprinde fața ca-ntr-un nimb, parcă-ar vrea să spună: oricît ați fi voi de reticenți eu vreau să fiu prieten, să vă apropii, veselindu-vă. Nici nu se poate o comportare mai potrivită unui om care iubeste și creează muzica, reviemuri pentru **Moartea Căprioarei**, misterioase coloane sonore la **Falansterul**, sau arpegii eroice pentru alte fapte.

Oricît de mică i-ar fi statura, atunci cînd se așază la orgă ea crește deodată cu el, furați amîndoi de vraja cîntecului și devin amîndoi o înaripată osmoză, grup statuar în extaz, umblînd cu sufletul pe clape.

Mereu cu o vorbă de spirit pe buze, gluma la el este un act de generozitate. Numai cînd glumește pe seama sa o face cu o discretă infuzie malițioasă, pentru că atunci cînd gluma vizează rațiuni mai presus de necazul personal, ea pare să fie un fel de aforism, zicere înțeleaptă exprimată laconic și ironic totodată.

Îl pismuiesc pentru firea sa mereu copilărească poate că aparentă, sau poate reală — cu atît mai bine. Un bambino cu păr brumat învîrtejit, este prietenul acestei al meu, compozitorul Hary Maiorescu.

Nu-mi amintesc să-l fi văzut vreodată trist, abătut, morocănos, ori răzvrătit... El a depășit de mult aceste neajunsuri. Cu un gest făcut din umeri și însoțit de un zîmbet, trece peste probleme și situații oricît de complicate, ridicatul din

umeri și zîmbetul fiind la el atitudine filosofice. Și pentru această virtute a înțelepciunii sale iarăși îl pîzmulesc, ferindu-l.

Părinții săi au fost țărani în Maramureș. Ca oricare țăran din acea vatră aparte, sufletul său de copil a ascultat, în copilăria sa, pe lingă strigătele și tînguiriile-n pustie ale profetilor etniei și vaierile acelei etnie mult prigonite și răscolitoarele sunete de buciuri din acea țară a obcinelor, adevăr ce se vede și se aude în compozițiile sale sonore. Tatăl său, împreună cu mama, au pierit în lăgărele fasciste.

Pe un spătar, între alte obiecte, produse subtile ale tehnologiei moderne, păstrează un cojoc maramuresan, ca pe o venerabilă relictă și pioasă aducere aminte a tatălui său.

Acest om mic are o inimă mare, mai presus decît mărimea cuvintelor acestora.

Teohar Mihadaș

Satira și umorul în secolul trecut (II)



„Bondarul”

■ REVISTELE de satiră și umor sînt tot mai căutate și acolo unde nu apar încă se depun strădanii pentru înființarea lor. La Iași, un culezător — I.V. Adrian — calcă pe urmele lui Orășanu și înființează „BONDARUL”, revistă satirică săptămînală, care a apărut de la 16 aprilie 1861 și pînă la 26 aprilie 1862 (53 de numere). I.V. Adrian era cunoscut ca publicist, profesor și vechi luptător pentru Unirea. Frumoasa copertă a „BONDARULUI” ilustrează starea de atunci a țării, înrăutățită prin intervențiile afară și prin acțiunile boierilor dornici să-și recapete privilegiile. Drapelul din dreapta desenului reprezenta despotismul ajuns în zdrențe, iar drapelul din stînga simboliza reinvierea dreptății prin Constituție. „BONDARUL” a luptat, cu satira, pentru înscăunarea dreptății și a cinstei, pentru o reformă a vieții teatrale. Printre colaboratorii acestei prime reviste de satiră și umor din Moldova s-au aflat V. A. Urechia și B. P. Hasdeu.



SITUAȚIUNE : — Ei, voi, sfîrșiți mai curînd cu muierea ! (Referire la femeia care reprezintă : Egalitatea, Constituția, Unirea, Libertatea și Frăția — „Bondarul” din 19 noiembrie 1861)

„Nemesis”



■ ÎNȚRE publicațiile satirice din deceniul al șaptelea, în secolul trecut, își face apariția, în vara anului 1861, și volumul *Nemesis*, al poetului Dimitrie Bolintineanu. Împărțit în *Cartea întâia* și *Cartea a doua*, volumul cuprinde nouăsprezece poezii satirice politice — cum însuși autorul și le numește : „Coconul Bănică și Coconul Noțret”; „Lui Ion Ghica”; „Lui Petre M.”; „Lui C. A. Rosetti”; „Stiri din iad”; „Spiritul meu”; „Românii de astăzi”; „Spătarul Gurguță către nepotul Costache”; „La Năstase H.”; „Solici-torii”; „Lui Ștefan Golescu”; „Lui I. I. Pală”; „Vornicul Ale-cache către noi”; „Clerul”; „Banul Flenderiță și Nemes-is”; „La adunarea electivă”; „Censura nouă”; „Preotul Grigore Musceleanu”; „Advocații”.

Cîteva strofe din poezia *Românii de astăzi* :

În timpuri vechi Români cu toți erau stimați
Dar laurii de stimă au fost și meritați.
Atunci un cuib de oameni, cu armele în mînă,
Au apărut pămîntul cu inima română.
[.]

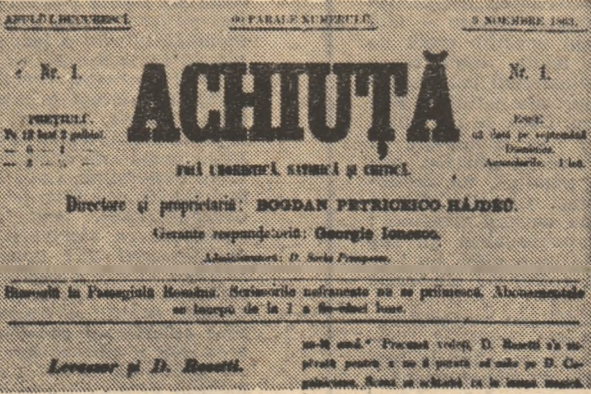
Azi cînd străinul calcă acest pămînt de dor
Mulți zboară să se puie smeriți la couda lor.
Streinul care-l vede și care-l umilește
D-a lor nerușinare el însuși se rosește.
[.]

Deși-n minoritate, dar ici și colo sînt
Bărbați demni de stimă, cu dor de-al lor pămînt.
Acolo este țara; într-înșii viitorul.
[.]



MĂRIREA
(după D. Bolintineanu)
Mărirea-i lumina ;
iar cei ce-o adoră
Sînt fluturi de aur ce
noapți o-mpresoară ;
Vezi colo-n lumină
acei fluturi ?
Pier totți ciți s-avîntă
în flacăra ei !

(Calendarul de literatură și humor — 1866).



B.P. Hasdeu, caricatură de Jiquid (1893)

„Aghiuță” și „Satyrul,”

■ B. P. HASDEU a scos două reviste de umor : „AGHIUȚĂ” și „SATYRUL”. Prima a fost mai consistentă și cu o apariție mai îndelungată — săptămînal, de la 3 noiembrie 1863 și pînă la 17 mai 1864. Din polemicele lui „AGHIUȚĂ” cu alte ziare, socotite inferioare, dăm o notă privind „o scrisoare găsită în redacția ziarului „CONVENȚIUNEA” :

Vino dragă, te aștept,
Vinul dulce te așteaptă.
Vineră-i o zi d-amor,
Vinele-mi tresar de dor.
Vindecă-mă de-a mea boală
Vina e a ta, Marghioală.

„Iată — spune „AGHIUȚĂ” — toate versurile se încep cu silaba vin, ceea ce este într-o minunată armonie cu spiritul și litera, vreau-să zic ce e cu adevărat umor, o satiră pură, o critică mușcătoare și spirituală [...]. Ne putem fîlă de a fi înălțurat cu desdăvîrșire ca-lea cea zgrunțuroasă a celorlalte ziare numite la noi umoristice [...].”

Hasdeu polemizează și cu celelalte reviste umoristice. După împlinirea primei luni de apariție a lui „AGHIUȚĂ”, se publică o notă redacțională :

„Deprînși cu bufonerii, crescuți în școala „ȚINȚA-RULUI”, „PEPELII”, „BONDARULUI”, lectorii noștri n-au avut cînd și unde să învețe ceea ce e cu adevărat umor, o satiră pură, o critică mușcătoare și spirituală [...]. Ne putem fîlă de a fi înălțurat cu desdăvîrșire ca-lea cea zgrunțuroasă a celorlalte ziare numite la noi umoristice [...].”

Era răspunsul indirect pe care-l da Hasdeu Calendaru-lui „NICHIPERCEA”, „ce ne face muscal, ne ponegrește măgar, ne ponegrește ca pe un subvenționat al Poliției”. La adresa Camerei legiuitoare Hasdeu strecoară prin paginile lui „AGHIUȚĂ” note de felul acestuia :

„Chestiunea țărănilor e mai umană decît orișicare alta, și tocmai de aceea nici a putut să se gîndească la ea Camera noastră, ocupată fiind numai de chestiuni vitale.”



Despre concurentul „NICHIPERCEA” :

„Revista aceasta se laudă că sînt oameni care îl prețuiesc. Firește, și încă îl prețuiesc nu o dată, nu de două ori, ci îl des-pretuiesc.”

După doi ani de la suprimarea lui „AGHIUȚĂ”, Hasdeu scoate un nou periodic umoristic : „SATYRUL”, care avea să apară în format mare, ca de ziar, pe hirtie velină, în patru pagini — de la 6 februarie 1866 și pînă la 5 iunie 1866. Toate semnăturile din „SATYRUL” sînt cu nume chinezești : Puang-Hon-Ki (Hasdeu); San-Huang-Ki (N. Nicoleanu); Iao-Tsen-Ki, (Șt. Velescu); Se-Ma-Ki (I. Fundescu).

Hasdeu și Nicoleanu critică în paginile „SATYRULUI” nu numai administrația publică, dar și viața teatrală a vremii, consemnîndu-se, între altele, și prima acuzație de plagiat în acest domeniu. La sala Bossel se joacă piesa *Iadeș*, de Pantazi Ghica. Insinuînd că unii ar afirma existența acestui plagiat, „SATYRUL” spune :

„Calomnie, calomnie. Iadeș nu este un plagiat după piesa franceză Les Gageurs, pentru că în această piesă nu apare și un ciine, ca în Iadeș. Deci Iadeș e piesă originală.”

Pagina a patra a tuturor numerelor din „SATYRUL” are numai caricaturi — toate referitoare la activitatea politică din țară și la cea teatrală din București. Cum revista face și literatură, găsim în fiecare număr cite o „ronică” de felul acesteia :

„D-I Iorgu Caragiale scoase zilele acestea uă broșu-rică cu versuri intitulată Unde nu e cap, vai de picioare. Intrucît se pare deci, d. Iorgu Caragiale suferă de picioare.”



În „SATYRUL” de la 24 martie 1866 apare un desen mare, intitulat *Stilpul României*, pe care se află inscripția : „Unirea 5 și 24 ianuarie ; Revoluția 1848 ; Brîncovenii ; Matei ; Mihai ; Tepeș ; Ștefan ; Mircea”. În juul stilpului sînt dușmanii țării, descriși în aceste versuri :

Turcul își stîrbise sabia damască
De-al nostru stilp triumfal.
De-or vrea să-l atingă, rău o să pățească
Neamțul și bietul muscal.

Lîngă astă bază dură și antică
Ascutitul fier e slab.
Dați cu capul de piatră, piatra nu se strică,
Dar vai de sărmanul cap.

Mai bine întoarceți privirea orbită
În sus spre cerul frumos.
Și văzînd acolo pe-a noastră ursită
Plecați-vă ochii în jos.

Unirea de astăzi e o prevestire,
E un ogor vederat
Că va să sosească o altă unire
La Dunăre și Carpat.

Iată deci că Hasdeu găsea prilejul să-și manifeste pa-triotismul și sub forma unei satire.
„SATYRUL” publică și o rubrică de Proverbe :

Știam să cos eu odată,
Cînd eram la mama fată,
Că mama acu-npunea
Și mina mea îl trăgea.

Chagall - 95



CHAGALL - autoportret

● **ÎN** ziua de 7 iulie, marele pictor Marc Chagall a sărbătorit frumoasa vîrstă de 95 de ani. Acest patriarh al picturii contemporane s-a născut la Vitebsk, într-o familie de oameni nevoiași care a adus pe lume opt fete și doi băieți. În *Viața mea*, Chagall evocă pe larg amintirile din casa părintească, vivacitatea surorilor sale, primele lecții de pictură. Înscris în 1907, la Petersburg, la Școala imperială de Arte frumoase, tânărul de 20 de ani reușește să fie acceptat în atelierul lui Bakst, care-i deschide o „ferastră spre Paris” — unde și ajunge, în 1910, și unde întâlnește pe Blaise Cendrars, care-i devine cel mai bun prieten, pe Max Jacob, pe Apollinaire, pe Delaunay, Modigliani. Începînd cu 1911, expune în fiecare an la Salonul Independenților, ba chiar o dată reușește să fie primit și la Salonul de toamnă. În 1914, un prim cumpărător la Paris, Charles Mamel, îi propune un contract, dar Apollinaire îl prezintă lui Walden care-i organizează la Berlin, în localul revistei „Der Sturm”, o primă expoziție personală. Din Berlin, pictorul se întoarce în Rusia, unde, în 1915, deschide o expoziție la Moscova. După izbucnirea revoluției din 1917, Chagall e numit de Lunacearski comisar pentru Arte în Vitebsk, unde înființează o Academie, printre al cărei profesori se numără și Malevici. Un conflict cu acesta îl face să demisioneze și, după trei ani petrecuți la Moscova, se întoarce, în 1923, la Paris. Ilustrează *Sufletele moarte* de Gogol și *Fabulele* lui La Fontaine, versuri de Paul Eluard, povestiri de Boccaccio. Se împrietenește cu Jean Maritain, Jean Paulhan și Jules Supervielle, mai apoi și cu Ilarie Voronca, pe care-l va portretiza cu silueta... Turnului Eiffel. Profund impresionat de regimurile totalitare și de atmosfera de teroare și război, tablourile lui dintre 1933-1939 se îmbogățesc în elemente dramatice, sociale și religioase. După ce în 1940 se refugiază în Sud, în 1941 pleacă în Statele Unite. Aici, în 1946, va executa decorurile și costumele pentru *Păsărea de foc* a lui

Stravinski, tot în 1946 avînd o retrospectivă la Muzeul de artă modernă. În 1947, se reîntoarce la Paris. După un număr de expoziții la Amsterdam și la Londra, se instalează în sudul Franței, la Vence. Urmează o lungă serie de expoziții, în Elveția în Israel, Italia. Lucrează, ani de-a rândul, la ilustrarea Bibliei. Alte expoziții — „triumfale”, precum le caracterizează, acum, presa sau biografiile săi — se succed, la Paris, New York, în diferite alte capitale ale lumii. La Muzeul Luvru se organizează o „secție Chagall”.

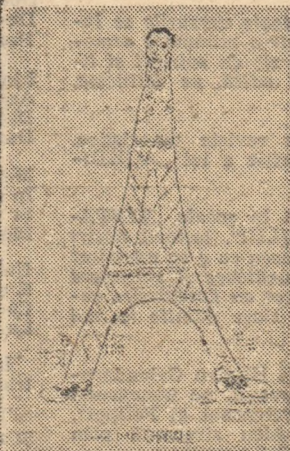
Originalitatea lui Chagall este atît de puternică și, totodată, atît de diversă în aspectele ei, atît de surprinzătoare, încît majoritatea exegetilor săi s-au aflat în dificultatea de a-i fixa locul în raport cu evoluția artelor plastice în acest secol, el însuși în atîtea moduri revoluționat. Deși pictura secolului XX se refuză categoric în a fi narativă, Chagall, mai în toate tablourile sale, „povestește” ceva — amintiri din copilărie, din orașul natal, din mediile atît de variate pe care le-a frecventat. Numai că, departe de a-l plasa în marginea artei moderne, tocmai modul cum „povestește” îl indică o frapantă modernitate. Forma, culoarea, climatul, continua inventivitate, „întîlnirile” între oameni, animale, obiecte — iată un mediu cu totul specific creat de Chagall, în care legile lumii fizice sînt abolite, nemaexistînd bariere între diversele regnuri ale naturii și nici diferențele în timp. Ceea ce nu există decît în amintire se conține în prezent, obiecte se însușesc, buchele de flori, o pendulă, un candelabru par a zbura... Culoarele sînt și ele distribuite cu aceeași libertate: dacă un acrobat poate avea un cap de cocoș verde, de ce o mină nu l-ar fi galbenă și alta roșie, iar picioarele albastre?

Altfel spus, Chagall nu respectă decît un singur adevăr, acela al „stărilor sale de suflet”, pe care le traduce cu o fantezie de nimic stingherită. Dar prin asemenea deformări și combinații de elemente diferite, prin juxtapuneri de timp și spațiu, pictorul își exprimă nostalgia după anii copilăriei; își mărturisește tandrețea față de animalele domestice, își revăla grijile, frămîntările, anxietatea. În ultimă analiză, artistul ne înfățișează biografia lui intimă. Așa se explică, între altele, și faptul că picturile sale din perioada celui de-al doilea război mondial poartă, prin tăria culorilor, amprenta exasperării și a crispării, a tragicului. Cum scria criticul Henry Mc. Bride, la New York, ca și la Paris, Chagall a trăit tot atît de izolat, alegînd neconvenționale simboluri pentru a se refugia într-o lume a visului, ca într-o stare de grație, stare pe care o inspiră și celui ce-i privește tablourile. E ca un copil pierdut într-o lume creată de propria-i imaginație, încărcată de duioșie și speranță, ca un mare poet care se refugiază în poezie pentru a se pierde într-însa, — cum scrie Lionello Venturi în monografia editată de Albert Skira, 1956. (Alte referințe: Jacques Lassaing în *Nouveau dictionnaire de la peinture moderne*, ed. Hazan, 1963; Joseph-Emile Muller în *La peinture moderne, III*, ed. Hazan, 1965).

Emil Dărie



Jongleur (stînga) și Ilarie Voronca văzute de Chagall



Kurt Vonnegut Jr.



„Cum poate o planetă să trăiască în pace?”

DUPĂ apariția primelor sale romane, *Player Piano* (1952) și *The Sirens of Titans* (1959), scriitorul american Kurt Vonnegut Jr. a putut fi considerat o vreme autor de cărți de anticipație, fantezii scripitoare despre consecințele tehnologicizării excesive a existenței sau despre viitoare conflicte intergalactice. Dar apariția în 1961 a romanului *Mother Night* înseamnă o schimbare de registru atît în planul materialului narativ, cît și în planul stilistic. Scriitorul atacă o problemă mai complexă, are în vedere episoade reale de istorie contemporană (în special perioada celui de-al doilea război mondial, la care a luat parte), exprimă temeri în legătură cu prezentul și viitorul omenirii, revelîndu-se o conștiință frămîntată de fundamentale probleme sociale, istorice, filosofice, precum și un strălucitor povestitor. *Mother Night* pregătește apariția altor două volume importante, *Cat's Cradle* (1963) și *Slaughterhouse Five or The Children's Crusade* (1969). Ambele narațiuni se constituie ca alternări și suprapuneri de memorialistică, document istoric și ficțiune, specie curioasă care reia fanteziile din primele cărți (se preiau personaje, detalii și episoade din romanele anterioare) contrapunîndu-le problemelor și întrebărilor autorului, fost combatant în ce de-al doilea război și locuitor al unei planete amenințată de mari pericole.

Slaughterhouse Five or The Children's Crusade (Abatorul nr. cinci sau *Cruciada copiilor*) — roman din care prezentăm unele fragmente — are drept episod central bombardarea orașului Dresda la care Vonnegut fusese martor, fiind de fapt amintirile de război ale autorului văzute cu ochii lui Billy Pilgrim, pelerin (pilgrim—pelerin) bizar, înnebunit de ororile războiului, încercînd să le uite călătorînd în timp, ajungînd pe o planetă îndepărtată (*Trafamadore*) unde este expus în grădina zoologică, mirîndu-se și punînd întrebări la care nimeni nu poate răspunde. Pelerinajul lui tragic se încheie cu o singură revelație: imaginea mugurilor răsărînd dintre ruinele orașului distrus și a păsărilor care supraviețuiesc dezastrului pentru a pune la rîndul lor întrebări la care nimeni nu poate răspunde.

DRAGĂ Sam, cartea este scurtă, confuză și dezințată, pentru că despre un masacru nu se poate spune nimic coerent. Toți au murit, nimeni nu va mai spune nimic, nimeni nu va mai dori vreodată ceva. După un masacru, trebuie să fie o mare liniște, și așa se și întîmplă, cu excepția păsărilor.

Și ce spun păsările? Nu spun decît ceea ce se mai poate spune despre un masacru: „Cip-cip-cirip?”

LE-AM spus fiilor mei să nu ia parte la masacru în nici un fel și să nu fie cuprinși de bucurie sau satisfacție la vestea masacrării dușmanilor.

LE-AM mai spus să nu lucreze pentru companiile care produc mașini de război și să-și exprime tot disprețul pentru cei care consideră că avem nevoie de asemenea mașini.

BILLY Pilgrim coborîi tiptil în vîrful picioarelor sale de un albastru ivoriu. Intră în bucătărie unde în lumina lunii zări pe masă o sticlă de șampanie plină pe jumătate, tot ce mai rămăsese după petrecerea din cort. „Bea-mă”, părea că spune.

Cineva o astupase din nou, așa că Billy o destupă cu cele două degete mari. Nu se auzi nici un sunet. Șampania era moartă. Așa se întîmplă.

Billy privi ceasul de pe mașina de gătit. Mai era o oră pînă la sosirea farfuriei. Intră în sufragerie legînd sticla ca pe un clopoțel de anunțat masa, deschise televizorul. Începu să călătorească în timp, văzu filmul de la sfîrșit la început, apoi invers. Era un film despre bombardiere americane din timpul celui de-al doilea război mondial și despre bravii eroi care le pilotau. Văzută de Billy de-a-ndoaselea, povestea era cam așa:

Avioane americane, pline de găuri, de răniri și de cadavre decolau de-a-ndoaselea de pe un aeroport din Anglia. Deasupra Franței citeva avioane de luptă germane zburau către ele tot de-a-ndoaselea, aspirînd gloanțe și bucăți de obuz din avioane și din membrii echipajelor. La fel se întîmpla și cu bombardierele americane doborîte care se ridicară înapoi reîntîrînd în formație.

Formația zbura de-a-ndoaselea deasupra unui oraș german în flăcări. Bombardierele își deschiseră trapele exercitînd un

magnetism ciudat care reducea flăcările, adunîndu-le în containere cilindrice de oțel înghițite imediat de pîntecele avioanelor. Containerele erau aranjate frumoase pe rafturi. Și nemții aveau niște instrumente miraculoase, niște tuburi lungi de oțel pe care le foloseau ca să aspire alte fragmente din piloți și din avioane. Dar mai erau cîțiva americani răniți și citeva bombardiere într-o stare nu prea bună. Deasupra Franței însă, se mai ridicară citeva avioane germane care făcuseră ca toate și toți să arate ca noi.

Cînd bombardierele se întoarseră la bază, cilindrii de oțel fură scoși din rafturi și trimiși înapoi în Statele Unite, unde în fabrici se lucra zi și noapte la demontarea lor și la separarea în minerale a primejdiosului conținut. Și, fapt înduioșător, în aceste fabrici lucrau mai ales femei. Mineralele erau apoi trimise specialiștilor în regiuni îndepărtate. Aceștia le îngropau în pămînt, ascunzîndu-le bine, pentru ca nimeni să nu mai sufere vreodată.

Piloții americani își puneau din nou uniforme redevinînd niște puști, elevi de liceu. Iar Hitler se transforma într-un bebeluș, își imagina Billy Pilgrim. Toți oamenii se transformau în bebeluși și omenirea întreagă organiza o conspirație biologică pentru a produce două ființe perfecte numite Adam și Eva. Așa își închipuia Billy.

BILLY se uită la filmele de război de la sfîrșit la început și invers, pînd cînd veni clipa să iasă în întîmpinarea farfuriei zburătoare în curtea din spate. I strîind cu picioarele sale de un albastru ivoriu salata umedă a gazonului. Se opri și bău o înghițitură de șampanie răsuflată. Semăna la gust cu un suc tonic. Nu-și ridică ochii spre cer, deși stia că acolo se afla o farfurie zburătoare de pe planeta Trafamadore. O-s-o vadă imediat, și pe dinăuntru și pe dinafară, și o să vadă și de unde vine, o să vadă totul curînd.

Deasupra capului auzi ceea ce ar fi putut fi strigătul melodios al unei bufnițe, dar nu era strigătul melodios al unei bufnițe. Era o farfurie zburătoare de pe Trafamadore, navigînd atît în spațiu cît și în timp, astfel că lui Billy Pilgrim i se păru că vine de nicăieri dintr-odată. Undeva un ciine mare lătră.

BILLY se aștepta că trafamadorienii să fie contrariați și alarmați de războaie și de celelalte crime de pe Pămînt. Se aștepta ca ei să se teamă că amestecul pămîntean de ferocitate și de spectaculozitate a armelor ar putea distruge în cele din urmă, parțial sau chiar total, nevinovatul Univers. Cărtile de anticipație îl făcuseră să creadă asta.

Dar subiectul războiului nu se ivi decît atunci cînd Billy însuși îl aduse în discuție. Unul din vizitatorii grădini zoologice îl întrebă, cu ajutorul interpretului, ca era cel mai prețios lucru aflat pînă atunci pe Trafamadore, iar Billy răspunse:

„Am văzut cum pot trăi în pace locuitorii unei planete întregi. După cum știți, vin de pe o planetă ai cărei locuitori sînt angajați de la începutul lumii în măceluri absurde. Eu însumi am văzut cu ochii mei trupurile unor scolarite fierte de vii într-un turn de apă de către propriii mei compatrioți care pe vremea aceea se mîndreau că luptă împotriva răului pur”. Era adevărat. Billy văzuse trupurile fierte la Dresda. „Și, odată, într-o închisoare, noaptea, mi-am luminat calea cu luminări făcute din grăsimea unor ființe omenesti măcelărite de frații și tații acelor scolarite. Pămîntenii trebuie să fie teroarea Universului! Dacă alte planete nu sînt încă în pericol din cauza Pămîntului, atunci vor fi în curînd. Așa că spuneți-mi secretul pe care să-l pot duce pe pămînt și să ne salvăm pe noi toți: Cum poate o planetă să trăiască în pace?”

Billy simțea că vorbea avîntat. A fost dezamăgit văzînd că trafamadorienii își string minulețe mici peste ochi. Stia din experiență ce înseamnă asta: spunea prostii.

„VRETI, vreți să-mi spuneți — spuse el ghidului, cam dezumflat — ce prostii am spus?”

„Știu cum va sfîrși Universul — spuse ghidul, și pămîntul nu are nici un amestec în asta, în afară de faptul că și el va fi distrus.”

„Și cum va sfîrși Universul?” întrebă Billy.

„Îl vom arunca noi în aer, experimentînd noi combustibili pentru farfuriile noastre zburătoare. Un pilot de încercare trafamadorian apasă pe un buton, și întregul Univers dispăre.” Așa se întîmplă.

Prezentare și traducere de
Angela Jianu

Beaumarchais sau triumful inteligenței

INTREAGA activitate a lui Beaumarchais este străbătută de fiorul care zguduie ultimele decenii ale orânduirii feudale în Franța. Viața lui se desfășoară, în anii dinaintea revoluției, cu o energie și o complexitate care sînt reprezentative pentru burghezia ce, pînă la ascensiune pe atunci, Pierre-Augustin Caron se născuse la Paris la 24 ianuarie 1732. Era fiul unui ceasornicar înstărit, care-i dăduse o creștere aleasă. Fire zăpăiată și înzestrată cu o curiozitate care-l făcea să aibă preocupările cele mai felurite, Pierre-Augustin a avut o viață plină de aventuri, de urcușuri și de căderi, de victorii și de nenorociri, care nu i-au irosit însă niciodată energia și optimismul. Ceasornicar încusit el însuși, Pierre-Augustin devine de timpuriu furnizor al curții, ba chiar profesor de muzică al principeselor regale. Ambiția burghezului care vrea să parvină, să-și cîștige un rang, avere și glorie îl împinge să intre în lumea oamenilor de afaceri și să ajungă în scurtă vreme colaboratorul și omul de încredere al financiarului Pâris-Duverney.

Îmbogățit și deținînd funcții administrative onorabile, Pierre-Augustin Caron — devenit domnul de Beaumarchais prin căsătoria sa cu o văduvă bogată, doamna Franquet, proprietărea unui domeniu cu acest nume — întreprinde acțiuni financiare de mare însemnătate pentru el și pentru protectorul său. Căsătoria lui în Spania, cu scopul de a drena bogățiile imperiului colonial spaniol spre interesele capitalismului francez, cit și de a pedepsi pe un nobil spaniol, Claviño, care-i necinstise una din surse, confirmă dorința lui Beaumarchais de avere și de glorie. Moartea lui Pâris-Duverney îl aruncă într-un vârtej de lupte, din care va ieși în cele din urmă învingător. E vorba de procesul intentat de moștenitorii bancherului, contele de La Blache, care-l învinuie pe Beaumarchais de a fi măsliut socotilele sale cu Pâris-Duverney; un proces de lungă durată (1770—1778), care-i va da însă prilejul să se afirme ca scriitor, prin vestitele Memorii împotriva consilierului Goëzman și a soției lui, care stîrnesc un uriaș curent de opinie publică și-l fac celebru pe Beaumarchais

de la o zi la alta. Aceste pamflete îi dezvăluiesc personalitatea literară cu mult mai bine decît cele două drame burghize reprezentate în aceeași perioadă (Eugenia, 1767; Cei doi prieteni, 1770). Viața lui avea să se desfășoare, pînă la izbucnirea revoluției, într-un iureș de lupte, de intrigi, de înfringeri vremelnice urmate de succese răsunătoare. Din 1774 și pînă în 1789, Beaumarchais este, rînd pe rînd, agent secret al monarhiei franceze în Anglia și în Austria, armator al coloniștilor americani în vremea războiului de independență care avea să ducă la întemeierea Statelor Unite, fondator al primei societăți a scriitorilor dramatice, care-și revendică drepturile împotriva lăcomiei actorilor, editor al primei ediții a operelor complete ale lui Voltaire, adversar al lui Mirabeau în chestiuni editare, apărător al drepturilor femeii în afacerea Kornmann, ca să nu amintim decît de cîteva aspecte ale unei vieți excepționale prin dinamismul ei. Dar în acest răstimp, Beaumarchais mai găsește răgazul să fie și autor dramatic. În 1775, Bărbierul din Sevilla vede lumina rampei la Comedia Franceză; în 1784, după multe greutăți, Nunta lui Figaro este primită cu un entuziasm fără pereche de publicul parizian, care vedea în această piesă cel mai strălucit protest împotriva vechiului regim. Beaumarchais își împlinise visul său de glorie și de avere: era unul din burghezii bogați ai Parisului, se bucura de o vază pe care o cîștigase printr-o luptă fără preget, era în sfîrșit tatăl lui Figaro, eroul cel mai îndrăgît de public, adevăratul cronic al evenimentelor ce aveau să izbucnească cinci ani mai tîrziu.

Revoluția l-a surprins pe Beaumarchais în plină activitate, în momentul în care, căsătorit pentru a treia oară, își ridică o locuință impunătoare pe bulevardul care-i poartă astăzi numele. Revoluția l-a surprins și l-a depășit. Beaumarchais era din ce în ce mai puțin revoltat de atîtdată; burghez îmbogățit, alunece pe poziții conservatoare care se vor reflecta în ultima lui dramă, Mama vinovată (1792). Căutînd să se facă folositor noii conducere revoluționare, întreprinde, fără succes, un import de arme din Olanda. Însărcinat totuși cu

o misiune în străinătate de Comitetul Salvării Publice, este trecut din greșeală pe lista emigraților. Familia lui e arestată, iar bunurile confiscate. Reîntors în Franța este repus în drepturi, dar cu greu poate să-și mai refacă starea. Uitat și privit cu rezerva cuvenită de conducătorii revoluției, Beaumarchais se stinge din viață la Paris, în vremea Directoratului, în primăvara lui 1799.

MEMORIILE ÎN AFACEREA GOËZMAN (1773—1774) sînt luate în general mai puțin cunoscute; ele sînt însă revelatoare pentru cunoscutul comic și satiric pe care-l putem surprinde, în stare genuină, de-a lungul unor peripeții foarte complicate. Iată pe scurt despre ce era vorba. Beaumarchais solicitase în zadar să fie primit în audiență de Goëzman, consilier la Parlamentul din Paris (înaltă curte de justiție a vremii) care avea să judece procesul lui cu La Blache. Printr-o cunoștință comună, librarul Lejay, Beaumarchais obține promisiunea că va fi primit. Trimite în acest scop doamnei Goëzman, așa cum aceasta ceruse, o sută de ludovici. Goëzman îl primește pe împricinat, dar nu pare a fi convins de argumentele lui împotriva lui La Blache. Beaumarchais consideră necesară o altă audiență și întreprinde iar demersuri pe lingă soția magistratului. Doamna Goëzman vrea din nou o sută de ludovici, de care familia Caron nu dispune. Beaumarchais îi trimite în schimb un ceas de aur împodobit cu briliante și încă 15 ludovici solicitați de doamna Goëzman pentru secretarul soțului ei. Audiența nu are însă loc, Goëzman refuză să-l mai primească pe Beaumarchais. La 5 aprilie 1773, se judecă procesul cu La Blache, proces pe care Beaumarchais îl pierde. Avere sa riscă să-i fie confiscată și reputația pierdută. După pronunțarea sentinței, doamna Goëzman restituie suta de ludovici și ceasul, dar nu și cei 15 ludovici pe care secretarul nu-i primise dealtfel niciodată. Beaumarchais roagă în scris pe soția magistratului să-i restituie suma. Goëzman intră în joc și-i intențază lui Beaumarchais un proces pentru mită și calomnie. Beaumarchais se hotărăște atunci să se adreseze publicului. Apar ast-



Portretul lui Beaumarchais, de Nattier

fel, rînd pe rînd, patru pamflete împotriva magistratului și a soției sale. Fundat pe argumente materiale prezentate cu o logică implacabilă, care urmărea pas cu pas și-l nimicea pe adversar, prin bogăția faptelor și tronia tonului de o extremă varietate, mergînd de la ridicul la patetic, Memoriile au stîrnit un amplu curent de opinie în Parisul epocii. Ele au circulat în plină criză a cabinetului Maupeou și a reformei magistraturii pe care acesta o inițiasă. Parlamentul din Paris l-a condamnat în cele din urmă pe Goëzman, care, dezonorat și defăimat, atrăgea oprobiul și asupra instituției căreia îi aparținea. Beaumarchais era și el blamat în mod public, iar Memoriile condamnate să fie arse pe treptele Parlamentului... Succesul acestor pamflete a făcut însă din Beaumarchais un personaj celebru, care devenea dintr-o dată acuzatorul instituțiilor vechiului regim, reprezentantul celor nemulțumiți, purtătorul de cuvînt al Stării a treia. Istoricii au contestat uneori autenticitatea deplină a faptelor, așa cum sînt relatate de Beaumarchais. Poate că expunerea lui era părtinitoare, ca orice pledoarie, dar dreptatea era, fără îndoială, de partea sa. Dincolo de realitatea exactă a peripeției, posteritatea a reținut, în tot cazul, din Memorii satira nouă și crudă a turpitudinii vechiului regim feudal, demascarea ipocriziei și necinstei, triumful inteligenței asupra prostiei omenеști.

Valentin Lipatti

Confruntarea mea cu doamna Goëzman

NICI nu vă puteți închipui cu cită greutate s-a ajuns la confruntarea mea cu doamna Goëzman, care fie fusese într-adevăr bolnavă, după cum trimisese vorbă în mai multe rânduri, fie simțise nevoia unei pregătiri mai temeinice în vederea unei înfruntări pe care o bănuia mai de temut decît celelalte. În cele din urmă, iată-ne față în față.

După ce am depus amîndoi obișnuitul jurămint și am răspuns la întrebările preliminare privind numele, starea socială și juridică, am fost întrebați dacă ne cunoaștem. „Cit despre asta, răspunsul meu e...”, spus doamna Goëzman, nu îl cunosc și nici nu doresc să îl cunosc vreodată“. Și așa s-a consemnat. „Nici eu nu am avut onoarea de a o cunoaște pe doamna, dar, văzînd-o, nu mă pot împiedica să-mi exprim o dorință cu totul deosebită de cea pe care ea însăși ne-a comunicat-o“. Și așa s-a consemnat... [..]

Grefierul a dat citire minutei interogatoriilor la care fusesem supus și declarărilor mele, după care doamna Goëzman e întrebată dacă are vreo observație de făcut în legătură cu acestea. „Pe legea mea, nu, domnule (răspunde ea, zîmbind, magistratului); ce-aș putea să mai spun după toată înșiruirea asta de prostii? Poșteme că domnul are o groază de vreme de pierdut dacă a făcut să fie consemnate atîtea platitudini“. Nu mi-a displicut relativă imblînzire a tonului, căci, oricît, una e să auzi că ai suflet hain, și alta că spui prostii.

„Formulați-vă obiecțiile, doamnă — îi zice consilierul-comisar. Este de datoria mea să vă atrag atenția că mai tîrziu nu veți mai putea să le formulați“. „Ei, dar la ce să obiectez, domnule? Nici nu știu la ce să... A, da!... Scrieți așa: că, în general, toate răspunsurile domnului sînt false și i-au fost sugerate“.

Zimbeam. A vrut să afle de ce. „Fiindcă, doamnă, după exclamația dumneavoastră, am dedus că tocmă ai aduceați aminte de o lecție bine învățată din vreme. Puteați însă să o aplicați într-un mod mai fericit. Fiind complet străină de o mulțime de lucruri despre care e vorba în declarațiile mele, nu puteți ști nici dacă răspunsurile mele care le priveau sînt false sau adevărate. Cit despre faptul că mi-ar fi fost sugerate, cred că ați făcut vreo confuzie. Sfîtuitorul dumneavoastră în materie juridică mă consideră, mi-am dat seama, șeful unei clici (termenul vă aparține!) și v-o fi spus că eu le sugerez celorlalți martori răspunsurile pe care să le dea tribunalului, nu că răspunsurile mele mi-ar fi fost sugerate. Dar nu aveți oare nimic de zis despre scrisoarea pe care am avut onoarea să v-o scriu, și care mi-a deschis drumul către audiența pe care mi-a acordat-o d. Goëzman?“ — „Desigur, domnule... o clipă numai... scrieți așa: în ceea ce privește așa-zisa audiență... așa-zisa... audiență...“.

Pînă ce va găsi ce vrea să spună, voi avea timpul necesar pentru a-i semnala cititorului că tabloul acestor confruntări nu este merit să-i prilejuiască un divertisment gratuit: consider că e de mare

însemnătate ca el să constate cit de stînjănit se arată această doamnă în încercările ei de a reproduce pompoasa terminologie juridică în care consilierul ei avusese proasta inspirație să îmbrace niște idei foarte oarecare. „Așa-zisa audiență... contrar și în pofida tuturor... după cum va putea constata onorata instanță... un început de dovadă prin inscrișuri“ și alte fraze în care simțim prezența zeului ce o inspiră pe Pythia și îi dictează oracolele într-o limbă străină, pe care ea însăși nu o pricepe deloc.

IN CELE din urmă, văzînd că doamna Goëzman tot repetă în răstimpuri „așa-zisa audiență“, încercînd să-și amintească ce mai trebuie să spună, în timp ce noi așteptam, cu toții, cu ochii ațîțiți asupra ei iar grefierul cu pana încremenită deasupra hîrtiei, domnul comisar de Chaux îl spune cu blîndețe: „Ei, doamnă! Ce vreți să spuneți prin așa-zisa audiență? Să lăsa-m vorbele mari. Adunați-vă gîndurile, spuneți clar ce aveți de spus, iar eu voi consemna fidel declarația dumneavoastră“. „Vreau să spun, domnule, că eu nu mă amestec în treburile lui bărbatu-meu. Eu îmi văd doar de gospodărie, iar dacă domnul a dat o scrisoare servitorului meu, nu a făcut-o decît dintr-o răutate cum nu s-a mai pomenit; ceea ce afirm și susțin contrar și în pofida tuturor“. Grefierul scria tot. „Binevoiti a ne lămuri, doamnă, de ce socotiți ca pe o dovadă de răutate simplul fapt de a înmîna o scrisoare unui valet?“ Din nou, doamna este în incurcătură... În legătură cu răutatea mea, de data aceasta... Si așteptăm... tot așteptăm... și trece alita vreme, incît, pînă la urmă, am lăsat baltă treaba cu răutatea. Însă, în schimb, ne spune: „Dacă este adevărat că domnul mi-a lăsat o scrisoare, căruia dintre servitori i-a dat-o?“

„Unui tinăr lacheu blond, care ni s-a înfățișat ca fiind al dumneavoastră, doamnă... — „A! iată o nepotrivire flagrantă! Scrieți că domnul a dat scrisoarea unui blond; lacheul meu nu are părul blond, ci castaniu deschis. (Am fost, într-adevăr, copleșit de această replică). Si dacă totuși o fi fost vreun lacheu de-al meu, cum era livecaua pe care o purta, domnule?“ Intă-mă în incurcătură; totuși, îmi iau seama și răspund cum mă pricep mai bine: „Nu știam că servitorii doamnei poartă o livree anumită“. „Scrieți, scrieți vă rog că domnul, care a vorbit cu lacheul meu, nu știe că eu am o livree anumită pentru servitorii mei, eu, care am două feluri, de iarnă și de vară“. „Doamnă, departe de mine gîndul de a contesta existența celor două feluri de livree, de iarnă și de vară, ba, mai mult, as putea spune că valetul de care vorbeam era în livree de dimineată de primăvară, dat fiind că eram în ziua de trei aprilie. Vă cer însă iertare, pentru că nu mi-am spus gîndul în modul cel mai deslusit. Si mă gîndeam că ar fi firesc ea, după căsătorie, valetii dumneavoastră să nu mai poarte livecaua dumneavoastră, ci culorile casei Goëzman, așa încît nu îmi închipuam că as fi putut

să-mi dau seama, după îmbrăcămintea valetului, dacă acesta era al doamnei sau al domnului Goëzman. Am fost nevoit astfel să mă încred în spusele lui, ceea ce, constat, nu era lipsit de pericol. Oricum, că o fi avut părul blond sau castaniu, că o fi purtat livecaua casei Goëzman sau a casei Jamar*, fapt este că, în fața a doi martori de o probitate ireproșabilă, — domnul jurist Falconet și onorabilul Santena —, un lacheu așa-zis al dumneavoastră a fost însărcinat de mine, în fața intrării casei dumneavoastră, să vă înmîneze o scrisoare. Deși, la început, nu voia să ducă scrisoarea fiindcă, spunea el, domnul era cu doamna, am reușit să-l conving să o ducă; s-a întors cîrînd cu acest răspuns verbal: „Puteți urea în cabinetul domnului, va veni și el imediat, pe o scară interioară“. Si, într-adevăr d. Goëzman a apărut după scurt timp.

„Toată vorbăria asta nu face doi bani, replică doamna Goëzman. Nu ați fost sus, cu lacheul, deci nu ați putut vedea dacă mi-a înmînat sau nu scrisoarea. Nu ați urcat cu el, lucrul poate fi probat cu martorii. Iar eu declar că: «nu am primit niciodată nici o scrisoare de la domnul sau din partea lui; și nu am nici un amestec în aranjarea acelei audiențe. Să se consemneze întocmai»“.

„Ei, dar pentru numele lui Dumnezeu, doamnă! Dar nu vă dați seama căre co bănuială ne împingeți afirmînd asemenea lucruri? Ne faceți să ne gîndim la lucruri și mai rele, fiindcă, de vreme ce lacheul a luat scrisoarea pe care i-am înmînat-o — lucrul a fost probat în proces! — și de vreme ce apariția domnului Goëzman s-a potrivit întru totul cu răspunsul verbal dat de blond-castanul valet, iar, pe de altă parte, dumneavoastră declarați a nu fi primit scrisoarea, ce altceva am putea crede decît că, perfid, lacheul soției s-a grăbit să înmîneze soțului scrisoarea. Scrisoare prin care, doamnă, erați rugată insistent — să-mi înlesniți audiența, conform înțelegerii anterioare cu Lejay. Ar trebui să deducem deci că soțul, nu mai puțin cinstit decît curios, s-a socotit dator, ca om curtenitor ce se află, să îndeplinească el angajamentele încheiate de soție și... duceți singură fraza mea pînă la capăt, doamnă, căci simțul onoarei mă împiedică să merg eu mai departe. Hotărîți dumneavoastră care din cei doi soți a deschis scrisoarea ce a dus la acordarea audienței; dar dacă veți continua să susțineți că nu dumneavoastră ați deschis-o, atunci vă rog să nu spuneți că eu aș fi cel care-l compromite pe d. Goëzman în pricina care se judecă acum; este evident, de data aceasta, că dumneavoastră înșivă îl compromiteți“.

* Doamna Goëzman, înainte de căsătorie, se numea domnișoara Jamar; dar nu este adevărat că ar fi fost acrită la Strasbourg pînă cînd d. Goëzman a luat-o de soție, după cum o afirmă, pe nedrept, redactorul unui ziar din Haga necrutător cu judecătorii și cu împricinații deopotrivă (n.a.).

„Lăsați-mă în pace, domnule — răspunde ea, minioasă —, dacă ar trebui să răspund la atîtea obrăznicii, am tot vorbi despre scrisoarea aceea nenorocită pînă miine dimineață. Eu mențin ceea ce am spus, și nu vreau să mai adaug nici un cuvînt“.

Dat fiind că ceea ce era în discuție erau răspunsurile mele la interogatorii și că doamna Goëzman nu a mai formulat alte observații, confruntarea mea cu ea a luat de îndată sfîrșit. Acum urma însă confruntarea ei cu mine, căci, spre știința celor care au avut fericirea de a nu fi fost încă denunțați de d. Goëzman pentru „cumpărarea“ de audiențe prin intermediul soției sale, nu e lipsit de folos să precizez că, atunci cînd doi acuzați sînt confrunțați unul cu celălalt, cel ale cărui răspunsuri la interogatorii sînt citite cu acest prilej nu are dreptul la interpelări.

Astfel, atunci cînd un acuzat a trecut prin toate confruntările active și pasive, cerute de procedură, el cunoaște procesul cam tot atît de bine cît îl cunosc cei care vor trebui să-l judece.

Voi avea deci ocazia să susțin din nou că tot ceea ce am menționat și în primul meu Memoriu cu privire la dovezile menite să-mi vadească nevinovăția este conform cu piesele aflate la dosar; m-am convins de aceasta atunci cînd li s-a dat citire, și nu îmi plător insist asupra acestor lucruri, deoarece își face loc, tot mai mult, părerea că singurul răspuns potrivit la Memorul meu ar fi calificarea lui ca o însăilare de neadevăruri dezbătute cu naivitate.

Să-i lăsa-m dar, nedreptăți, această firavă și vremelnică izbîndă, pentru că, fără îndoială, este și ultima.

O, voi, judecători! către voi am cîntec de-a îndrepta aceste rînduri. Veți citi, veți chibzui și veți cîntări totul și mă veți răzbuna pentru noile calomnii proferate pe seama mea. Judecata voastră îmi va face dreptate. Pare-se că aș vrea să împresionez publicul și, pe această cale, și pe voi! Așa susțin dușmanii mei, care fac vilvă, ridică tonul împotriva-mi, se agită, amenință. Procedînd astfel, îmi fac un serviciu mai mare decît cel pe care mi l-ar face crușîndu-mă. Căci, în fața unei drepte judecăți, cei ce îi vor răul îi fac, în fond, un bine. Ei ar dori să-mi trezească teama față de proces și de judecători, teama față de eventuala nedreptate a celor de la care eu cer îndreptarea nedreptăților ce mi s-au făcut, vor să-mi stîrnească teama de cei de la care aștept izbăvirea. O, voi, judecători! încrîncenarea cu care unii înocără să-mi clatine încrederea în voi nu face decît s-o întărească și s-o sporească. Pătrunși de înalta răspundere a misiunii voastre, veți folosi acest prilej pentru a îndeplini cu onoare ceea ce națiunea așteaptă de la voi. Iar națiunea își va aminti în primul rînd că voi, răzbunînd un simplu cetățean, n-ați uitat că adversarul lui era consilier la Parlament.

În românește de
Nicolae Bărna

Fragment din: Mémoires de Beaumarchais dans l'Affaire Goëzman, Nagel, Paris, 1974, p. 85—93.



Walter Benjamin, manuscrise inedite

● La 42 de ani de la dispariția lui Walter Benjamin, la Biblioteca națională franceză a fost descoperită o cutie conținând cinci plicuri cu o serie de manuscrise. Acestea adaugă un capitol inedit romanului postum, bogat în dezvăluiri, al unei opere majore a scriitorului, filosofului și criticului german, rămasă neterminată: **Pasajele pariziene**. Recenta apariție a acestor manuscrise, la Frankfurt, în două mari volume, coincide cu a 90-a aniversare a nașterii scriitorului. Fascinația sa se exercită acum, cu înfrângere, asupra unui număr tot mai mare de cititori din diferite țări. Universitatea din Boston pregătește o antologie critică și consacră filosofului un număr al revistei sale trimestriale. În Italia, editura Einaudi a început publicarea operelor lui



Benjamin. Un colocvlu internațional este în studiu, pentru luna iulie 1983, la Paris. În imagine, Walter Benjamin văzut de Jean Setz.

Spoleto '82

● Ediția din acest an a festivalului de la Spoleto s-a desfășurat sub semnul unui semicentenar de existență, deviza: calitate, novitate, raritate, păstrându-și în continuare valabilitatea. Inaugurat cu Olandezul zburător de Richard Wagner, programul a mai înscris: opera comică **La Colombe** de Gounod și ultima creație a lui Giancarlo Menotti, opera **Juana, la loca**, scrisă în 1979. Alături de Dance Theatre of Harlem, American Ballet

Theater, sub conducerea lui Jerome Robbins, a prezentat patru spectacole. În ce privește teatrul, repertoriul a inclus: **Strigoii** de Ibsen, în regia lui Luca Ronconi, o piesă de S. I. Witkiewicz (regia — G. Pampiglione) și **Ivanov** de Cehov.

La Palazzo Ancaiani a fost prezentată o expoziție cu toate lucrările grafice (reproduse în Italia), ale lui Henry Moore, care a realizat și afișul festivalului.

Chaplin cel „necunoscut”

● Este titlul unui film documentar — așteptat cu mult interes — care a fost programat pe ecranele televiziunii engleze și americane. Realizat de Kevin Brownlow și David Jill, pelicula înserează filme neterminate, care nu au fost prezentate niciodată, secrete neintroduse, dintr-un motiv sau altul, în celebrele filme ale marelui actor și regizor. Aceste materiale inedite au fost extrase de autorii documentaru-

lui din bogata arhivă Chaplin care a fost deschisă cu numai cîțiva ani în urmă. Printre ele se găsește filmul **Profesorul**, care ridică o serie de întrebări: cînd a fost realizat, de ce Chaplin nu l-a terminat, nu este oare prima variantă a filmului **Cercul**? Brownlow și Jill continuă să cerceteze arhiva în speranța descoperirii răspunsurilor, precum și a altor informații prețioase.

Teama de a trăi

● „În te uitate, o femeie scriitoare care are umor! Și ce talent!”, scria Kurt Tucholsky după ce citise, în 1931, primul roman al lui Irmgard Keun, intitulat **Gilgi — eine von uns** (Gilgi — o fată ca noi toate). Nu demult s-a redescoperit că această scriitoare (în imagine — o fotografie din anul trecut) poate fi considerată ca principala reprezentantă a unui curent literar numit „Noua obiectivitate”, născut paralel cu mișcarea artistică a epocii. Irmgard Keun, ale cărei opere au fost citite de milioane de cititori în anii '30 și după redescoperirea ei în 1979, a murit, cu puțin timp în urmă, în vîrstă de 72 de ani. Tiraajul romanului **Gilgi** a atins 30 000 de exemplare. Al doilea ei roman, apărut cu un an mai tîrziu sub titlul **Das Kunstseidene Mädchen** (Fata de mătase artificială), urma să fie ecranizat cu Giulietta Masina în rolul principal. Povestea — aceea a unei stenodactilografă de 18 ani care vrea să „strălucească” dar nu reușește pentru că este prea cînstită — arată cum se distrug legăturile dintre oameni în marile orașe. Romanele lui Irmgard Keun au fost interzise de naziști în 1933. Scriitoarea s-a refugiat în 1935 la Ostende. Printre numeroșii scriitori pe care i-a întâlnit în vremea exilului, cel mai mult avea să-l evoce pe Joseph Roth. În exil fiind, scri-



toarea a publicat cărțile **Das Mädchen mit dem die Kinder nicht verkehren durften** (Fetița cu care copiii n-aveau voie să se joace), **Kinder aller Länder** (Copii din toate țările), **D-Zug dritter Klasse** (Tren de clasa a treia) și **Nach Mitternacht** (După miezul nopții), după care Wolf Grimm a făcut un film. După război, Irmgard Keun a publicat câteva romane, printre care **Ferdinand, der Mann mit dem freundlichen Herzen** (Ferdinand, omul cu inimă bună), dar fără că tăcerea ce se lăsase între timp asupra ei să se fi destrămat. Abia în 1979, cînd cărțile ei de mare succes au fost republicate de editura Claassen din Düsseldorf, faima ei a izbucnit cu toată strălucirea, publicul descoperind o scriitoare care a știut să denunțe teama omului în fața vieții într-o lume marcată de dorința de a poseda și de a consuma fără limite.

„Declarația de la Londra”

● Adoptată de Congresul mondial al cărții desfășurat în Kensington Town Hall din capitala Marii Britanii, „Declarația de la Londra” subliniază: cartea constituie vehiculul privilegiat al informației, educației, divertismentului și culturii și va rămîne indispensabilă în viitorul previzibil. O recomandare generală la care au subscriș toți participanții invită guvernele să recunoască rolul vital pe care producția și difuzarea cărții îl joacă în dezvoltarea națională, cerîndu-le să elaboreze strategii naționale ale cărții în vederea creării unei societăți a lecturii. Cei 304 participanți re-

prezentînd 88 de țări au propus o serie de măsuri concrete pentru favorizarea creării unei asemenea societăți: înființarea unor rețele de biblioteci bine aprovizionate, încurajarea cooperării internaționale pentru a înlesni transferul de experiență în domeniul cărții, intensificarea schimbului internațional de cărți etc. Congresul a cerut să se depună eforturi pentru a-i incita pe copii la lectură prin realizarea unor manuale școlare de bună calitate, acestea constituind mijlocul cel mai puțin costisitor și eficient pentru instruirea tinerei generații.

Centenar Grainger

● În Australia (unde s-a născut la 8 iulie 1882), dar și în S.U.A. (unde si-a petrecut o parte a vieții), a fost sărbătorit pianistul și compozitorul Percy Aldridge Grainger. Pe lângă lucrările sale originale și concertele susținute în numeroase turnee, Grainger s-a remarcat și ca folclorist. A cules numeroase melodii populare engleze, scoțiene și irlandeze, inspirîndu-se din acestea în numeroasele sale lucrări corale și simfonice, precum și în muzica de cameră și piesele pentru pian. După stabilirea în S.U.A., a funcționat ca profesor la mai multe colegii, publicînd totodată numeroase studii și lucrări de folclor.



Porumbelul și vulturul

● Astfel se intitulează această gravură în lemn creată de artistul vestgerman Fritz Eichenberg și expusă la Muzeul păcii de la Chicago. De curînd, expoziția „Istoria tricen-tenară a afișului în slujba păcii, împotriva războiului” a întrunit un număr record de vizitatori. Gravura lui Eichenberg, reflectînd neliniștea multor milioane de oameni pentru destinele păcii, este intens folosită ca afiș de către participanții la manifestările antirăzboinice din Statele Unite.

Rarități bibliofile

● La un recent târg al cărții de la Londra, la care au participat cu 30 000 de exponate numeroși anticari de reputație, două lucrări au atras atenția și au suscitat numeroase comentarii. Prima piesă de valoare deosebită este considerată lucrarea **Un poem pentru lauda navigației** scris în 1663 de viceamiralul Herckman. Lucrarea, tipărită în șase volume, se referă la cele mai vestite călătorii din istoria lumii și a navigației. Această raritate aparține unui colecționar olandez și are imprimată pe ea o gravură de Rembrandt. A doua lucrare considerată de excepție, prezentată de un anticar suedez, este un **Atlas chinezesc** publicat la Paris în urmă cu 243 de ani, adică în 1737. Faptul deosebit care crește valoarea **Atlasului** este acela că el conține mai multe hărți colorate manual.

O lucrare cu caracter enciclopedic

● Numeroaselor studii și lucrări cu cele mai diverse tematici apărute anul acesta în Republica Democrată Germană cu



prilejul împlinirii a 150 de ani de la dispariția titanului Goethe (1749—1832) li s-a adăugat încă una: bibliografia **Johann Wolfgang Goethe**, semnată de H. H. Reuter și R. Gothe. Apărută sub egida Institutului din Leipzig, lucrarea este cea mai sistematică și completă de pînă acum, avînd capitole consacrate fiecărei opere în parte, cuprinzînd totodată referințe privind traduceri și comentarii din strălînatate. O cronologie ori-vînd în detaliu momentele cele mai importante din viața poetului și filosofului ca și indexurile generale și tematice transformă această lucrare într-o adevărată enciclopedie Goethe.

Alain Bosquet — Premiul „Marcel Proust”



● Succedînd lui Julien Green, Emmanuel Berl și Jacques de Bourbon-Busset, — laureați ai Premiului Marcel Proust — Alain Bosquet (în imagine) a fost încoronat cu această distincție, în cadrul foarte proustian al Grand Hotel-ului de la Cabourg, imortalizat sub numele de Balbec în romanul **În căutarea timpului pierdut**. Premiul omagiază calitățile ultimei sale cărți, **L'Enfant que tu étais**.

Sylvia Plath — Jurnal

● La New York a apărut o versiune a **Jurnalului** poetei Sylvia Plath (1932—1963), pe care aceasta l-a ținut între anii 1950 și 1959, pînă cu trei ani înainte de sinuciderea sa (1963). Această primă versiune a **Jurnalului** autoarei lui Ariel nu este încă una integrată.

Zeffirelli acuză

● Pentru faptul că filmul său **Romeo și Julieta**, programat pe micul ecran, a fost întrerupt de 18 ori cu diverse reclame comerciale, Franco Zeffirelli a dat în judecată una din rețelele Televiziunii italiene. „Sînt indignat — a declarat regizorul — deoarece acest film, la care țin foarte mult, a fost pur și simplu maltratat prin inserarea reclamelor publicitare.”

Mișcarea muncitorească și literatura

● Volumul al șaptelea al lucrării **Contribuții la istoria literaturii socialiste germane**, datorat cercetătoarei Ursula Münchow din R.D.G., poartă titlul **Mișcarea muncitorească și literatura, 1860—1914** și este consacrat unui număr de cincizeci de poezi, dintre care majoritatea au rămas pînă acum puțin sau deloc cunoscute. Analizînd creațiile lor, cadrul în care au fost create, mesajul pe care-l poartă și realizarea lor artistică, autoarea face totodată o operă de restituire publică, în volumul ei de 321 de pagini asemenea pozme fiind pentru prima oară puse la îndemîna unui public larg de cititori.

Felicia Antip

Am citit despre...

Cumplitul cerc vicios al violenței

■ ÎNTRE războaiele mai mult sau mai puțin civile care s-au cronicizat și macină pacea mondială în nu știu cite locuri de pe glob, alungîndu-se unul pe altul, la răstimpuri intruna scurtate, din pagina întâi a ziarelor, pentru a se adăuga puzderiei de conflicte latente cu periodice episoade acute, înfruntarea din Irlanda de Nord mi se pare a constitui cea mai convingătoare demonstrație a dificultății de a leși din cercul vicios al violenței generatoare de violență. Cită a trecut de cînd actualitatea înregistra ca pe un fapt banalizat prin repetare oribila, absurdă sinucidere prin infometare a unui șir de tineri irlandezi catolici, im-pînși pe rînd la această moarte barbară de propriul lor fanatism și de inversunarea deopotrivă de oarbă a tovarășilor lor de idei și a adversarilor lor? Nu prea mult. Doar vreo șase, șapte sau poate opt alte conflicte le-au înlocuit de-atunci în prim-planul atenției generale.

Îmi amintesc de un studiu statistic ceva mai vechi care îl situa pe irlandezi în fruntea tuturor celorlalte națiuni în privința raportului dintre numărul scriitorilor de seamă și populație. Scrisă în Republica Irlandă, în provincia irlandeză a Angliei sau în diaspora americană, literatura acestui popor vadește o inteligență sarcastică leșită din comun, genul exprimării insolite, o rară capacitate de nuanțare. În ultimele decenii, ea și-a restrîns preocupările, neputînd și considerînd că n-are dreptul să se dezbrace de obsesia confruntării fratricide.

Am citit un remarcabil volum de proză scurtă, **Moștenire și alte povestiri**, de Eugen McCabe. Ampla năvelă **Moștenire**, incununaată, ca și alte opere ale autorului, cu premii irlandeze, britanice și internaționale, analizează în adîncime dialectica urii, bulgăre de zapadă care, rostogolindu-se la vale, își mărește inexorabil dimensiunile, forța, capacitatea de a aneantiza ceea ce întâlnește în cale. Îl urmărim, în ultima zi a vieții sale, pe tinărul țăran Eric, în vîrstă de 21 de ani, dispus să trăiască în bună înțelegere cu toți vecinii, indiferent de confesiunea lor. Mama lui, unchiul său George sînt protestanți fanatici, intoleranți. Tatăl său n-are asemenea prejudecăți. „Dacă un vecin din

zece mil vrea să mă ucidă sau să-l ucidă pe al meu, n-o să-l urăsc pe toți pentru acela unu și nici n-o să urăsc pe cineva pe care nu l-am întîlnit niciodată, așa cum faci tu cu propria ta noră, cu Maisie”, îl explică el zadarnic soției. Căci dezbinarea seculară a pătruns pînă în sinul familiei lor. Fratele mai mare al lui Eric s-a înșurat cu o catolică și nici mama, nici unchiul George nu mai vor să știe de el sau de copiii lui. Mai mult, în această zi a deznodămîntului, Eric va afla (de la unchiul George) că are și un frate nelegitim catolic — fiul tatălui său și al unei femei din sat, Maggie Reilly. Eric încearcă să împacă pietatea inculcată de mama sa, datorită de a-și apăra familia de teroristii din cealaltă tabără și relațiile normale, de bun simț, stabilite de tatăl său cu toți consătenii, dar existența lui este minată, după cum îl explică el îndîrjitului său unchi George, de frică: „frică de tine, George, frica de a alege între mama și tata, frica de Dumnezeu, frica de catolici, frica de a urî și de a iubi. M-am săturat de frică”. O soluție ar fi să plece definitiv din frământata regiune de frontieră în care s-a născut, dar nici asta nu se poate hotărî s-o facă. „Aici m-am născut, aici am să mor”, spune tatăl lui. Iar Eric îl explică fetei pe care o iubește, Rachel: „Nu putem fugi. Sîntem țărani. Pămîntul ăsta mi-e drag. Noi am făcut această țară, ei sînt această țară. Știu, nu se vor lăsa pînă nu ne vor îngropa sau ne vor înghiți. Ca și tine, nu pot accepta așa ceva, poate de aceea am și aderat (la forțele de autoapărare protestante — n.n.), deși nu mai sînt prea sigur că așa stau lucrurile.” „Ce le facem noi lor o să ne facă și ei nouă, povestea nu se poate sfîrși decît cumplit”, este de părere panicat Tom Robinson, tatăl tinerei Rachel. **Moștenire**, cel puțin, este o poveste cu sfîrșit cumplit. Ziua de duminică în care se concentrează acțiunea năvelului începe cu o amenințare cu moartea primită de Eric de la catolicii răzvrățiți, continuă cu o inițială amicală partidă interconfesională de vinătoare de vidre, compromisă de o neașteptată izbucnire de violență, și se încheie cu o suită de asasinat deopotrivă de sălbatic și de lipsite de sens: Tom Robinson și fiul său sînt împușcați mișelește în timp ce se întorc cu mașina acasă, unchiul George trece de unul singur la represalii măcelărînd doi tineri catolici nevinovați, dintre care unul este Willie Reilly, fratele lui Eric. Îngrozit, Eric se decide să lase totul baltă și să se salveze, dar e prea tîrziu: glonteile tras de un soldat din forțele de ordine îl va reține, pe veci, acasă.

● Posturile de radio și televiziune italiene au inclus în emisiunile lor din această lună numeroase programe consacrate compozitorului Riccardo Pick-Mangiagalli (10.VII.1882 — 8.VII.1949), de la a cărui naștere se împlinesc o sută de ani. Student la Conservatorul din Milano, al cărui director a devenit ulterior, după o bogată carieră de pianist, Pick-Mangiagalli s-a dedicat, din 1914, exclusiv compoziției, remarcându-se prin balletul *Il salice d'oro* și comedia mîmo-simfonică *Il carillon magico*. Creatia sa, care mai cuprinde numeroase lucrări pentru pian și orchestră, este scrisă într-un stil strălucitor, adesea bazat pe ritmuri de dans, iar piesele de pian se disting printr-un pronunțat caracter de virtuozitate.

Cea mai veche bibliotecă

● Cea mai mare bibliotecă din antichitate a fost, după toate atestările, biblioteca din Alexandria (Egipt), care avea un fond de peste 700.000 de manuscrise. Dar cea mai veche bibliotecă din lume a fost cea descoperită la Tell Mardikh (Siria), localitate care a existat în apropiere de actualul Aleppo, în antichitate, în vecinătatea vestitei cetăți Ebla. Această bibliotecă a existat în mileniul al III-lea, î.e.n. și era compusă din peste 16.000 de tablete continând informații istorice, lexicale, literare, comerciale etc., datînd din perioada 2400—2050 î.e.n. Tabletele, în limba semitică eblaită, furnizează informații prețioase privind în special viața Siriei.

Serghei Vikulov - 60



● Moscova poet sovietic contemporan Serghei Vikulov (n. 26 iunie 1922), laureat al Premiului de Stat al U.R.S.S., redactor-șef al revistei „Nas Sovremennik”, a împlinit 60 de ani. Vikulov face parte din generația poeziei lui Iuliei Drunina, Vasili Fiodorov, Iuri Levitan, Alexandr Mejirov, Serghei Narovceatov, Bulat Okudjiva, Boris Slutski, Konstantin Vanghenkin, Evgheni Vinokurov. Vikulov s-a impus în 1949 cu antologicul volum de versuri *Cucerirea fericiții*. În afară de versuri, a mai scris escuri, publicistică.

„Oscar” pentru timbre

● Vizitată de aproximativ 200 de mii de persoane, expoziția internațională de filatelie Philéx France 92 s-a încheiat prin atribui-



rea premiilor. Marele premiu de onoare, un vas de Sevres oferit de președintele Republicii Franceze, a revenit lui M. E. Antonini, filatelist elvețian, pentru colecția sa de timbre clasice din Egipt. Marele premiu internațional (un tablou de Vasarely) a fost acordat unei tinere care a colecționat timbre cantonale din Elveția. (În imagine, un timbru consacrat „Mundialului”, apărut în principatul Andorra).



● Presa de pretutindeni, chiar și cea culturală, a acordat o atenție deosebită evenimentului fotbalistic **Mundial — 82.**

● Scriitorul ungar Orkény István (n. 1912, la Budapesta), autor al unor cunoscute piese de teatru (*Familia Toth*, 1967, *Joc de pisici*, 1969), a împlinit 70 de ani. Scriitorul a debutat în 1941 cu volumul de nuvele *Dans marin*, urmat de drama *Voronei*, 1943, *Furtună de zăpadă*, 1954, *Principesa Ierusalimului*, 1966, nuvele. Dar se pare că

Premii literare

● Laureatii premiilor decernate de Academia vest-germană de limbă și poezie sint: istoricul prof. Arno Borst, premiul „Sigmund Freud”, de literatură științifică, pentru cărțile sale despre viața din evul mediu; poetul Albert Schirnding, profesor de liceu, premiul „Johann Heinrich Merck”, pentru volumele sale de versuri *Falkenberg* (Trenul șolmilor) și *Durchs Labyrinth der Zeit* (Prin labirintul timpului); germanistul japonez Tomio Tezuka, premiul „Friedrich Gundolf”; Heinz von Sauter, premiul „Johann Heinrich Voss”, pentru traducerea operei lui Casanova.

Despre Leopardi

● O nouă ediție din *Operette morali* apărută în Italia prilejuiește istoricilor și criticilor literari o întreagă serie de exegeze referitoare la autor, marele poet Giacomo Leopardi (1798—1837). Este reamintit cu deosebire faptul că acest poet între poezii, romantic prin structură, a devenit nemuritor datorită liricii sale de o densitate și tinută clasice... Deopotrivă filolog, Leopardi minuiia cuvîntul cu geniu, dar cu respect. Format sub influența raționalismului francez și a mișcării de eliberare națională din țara sa, el a scris, în decursul scurtei sale vieți, poezii patriotice („Italiai”, „La mormîntul lui Dante”, „Lui Angelo Mai”, „Cintur”) și de revoltă împotriva forțelor oarbe ale naturii („Ginestra”), dar și lirică de meditație („Către Silvia”, „Cîntecul nocturn al unui păstor nomad din Asia”) etc.

Bicentenar

● Presa de specialitate din Viena consacră numeroase articole și comentarii unui eveniment deosebit din trecutul muzical al orasului de Dunăre: împlinirea a 200 de ani de la premiera operei *Răpirea din Se-rai* de Wolfgang Amadeus Mozart. Evenimentul a avut loc acum două secole, în ziua de 12 iulie 1782, în sala de la Nationaltheater din Viena, sub conducerea compozitorului.

Dacă cea din Spania — țara gazdă — a excelat cantitativ și calitativ, cea franceză, ca de pildă mensualul „Lire”, a consacrat un întreg grupaj de pagini **Fotbalului și scriitorilor**. Între aceste pagini, una a fost consacrată, cu titlu documentar, lui Montherlant și Camus, care — ambii — au fost pasionați jucători în echipă, ca portari. De notat că Montherlant (în imagine) a scris și două eseuri: *Le paradis à l'ombre des épées* și *Le onze devant la porte dorée*, reunite sub titlul *Les Olympiques* în 1924 („an al Jocurilor”).

În prefață, Montherlant exaltă virtuțile fotbalului, spiritul de echipă, „poezia pe care ți-o dă o după-amiază de joc”. Cit despre Camus, biograful său Herbert Lotmann afirmă că viitorul autor al *Omului revoltat* ar fi declarat: „Ceea ce, în definitiv am învățat în plus, ca morală și obligații interumane, o datorez sportului, faptului de a fi jucat în R.U.A. (Racing Universitaire Algérois)”.

opera sa cea mai importantă, care a întrecut și faima dramaturgului, este culegerea *Nuvele-minut*, cuprinzînd texte scurte, de maximă concentrare, în egală măsură umoristice și dramatice, care au apărut și în limba română, odată cu micul roman *Expoziția de mandafiri* (în colecția Globus a Editurii Univers, în 1932).

Alta, dar mereu... Bette Davis



● „Are tot atîta sex-appeal ca Olive (logodnica lui Popeye)” — declara cu dispreț un producător la apariția Bettei Davis în Hollywoodul anilor '30. A suplinit frumusețea prin inteligență, pentru că în 1935 s-a obținut primul Oscar, iar în 1938 al doilea. Cu prilejul programării pe ecranele pariziene a citorva din cele mai cunoscute filme ale actriței, critica evocă fabuloasa carieră a acestei vedete singulare care — la o vîrstă mai înaintată — n-a ezitat să se arate în lumina cea mai puțin flatantă. Nu trebuie uitat însă că Bette Davis a putut fi și emoționantă, devotată, înduioșătoare. Ca în *Now Voyager*, *Fata bătrînă* sau *Dark Victory*, creații memorabile pe care publicul parizian are prilejul să le revadă în această vară.

Biblioteca ambulantă în secolul X

● Vizirul persan Sahib (secolul X) era unul dintre cei mai învățați oameni ai țării sale și ai epocii în care a trăit. Iubea foarte mult lectura și nu se putea despărți de biblioteca sa care număra circa un milion de cărți. Fiind comandant de oști, a fost nevoit să-și petreacă o mare parte din viață în sa, deplasîndu-se cu armata în diferite regiuni. În campaniile pe care le întreprindea, Sahib lua cu el și biblioteca pentru transportarea căreia erau folosite nici mai mult, nici mai puțin decît 400 de cămile. Documentele existente nu mai consemnează alt pasionat al cărții și lecturii care să-și fi întocmit o bibliotecă asemenea celei a vizirului Sahib.

EL, MUNDIAL '82



Vedetele Mondialului '82: Rummenigge și Rossi

Scrisoare deschisă lui Joao Havelange

RASPINDITA de agențiile internaționale de presă cu o înțeuțătare le — și vă — face cîinste, vestea realegerii dumneavoastră în cine mai știe cit de dificilă funcție de președinte al F.I.F.A. ne-a umplut inimile de speranțe sportive și de o încredere fără adjective. Iată de ce, la acest ceas cînd n-a trecut decît o oră de la finala Italia—R.F.G. (frumos meci, nu ?), ne-am gîndit că n-am tulbura prea mult sărbătoarea regelui-fotbal, ci dimpotrivă, am spori-o, adăugîndu-i o nuanță de critică obiectivă, constructivă, așa cum stă bine oricărei sărbători ce dorește să se repete și care știe să se desprindă de trecutul său imediat zîmbind. Ceea ce-am dori să aducem pe ordinea de zi a viitorului Congres F.I.F.A. este o serie de propuneri menite să îmbunătățească activitatea unui forum sportiv spre care lumea întreagă își îndreaptă nu numai privirile, ci și reprezentanții. Bref, iată despre ce este vorba :

Capitolul A — În privința sistemului de organizare

1) Actuala ediție a „El Mondial”-ului, prima care a convocat în marele simpozion al balonului rotund douăzeci și patru de echipe, și-a dovedit din plin succesul. Totuși, de la această întrunire au lipsit echipe fără de care nici balonul nu e rotund, nici simpozionul nu e perfect statutar : Olanda, Uruguay, Suedia, R.D.G.-ul, Portugalia și — last, but not least — formația noastră.

Ce-i de făcut ? Prima soluție care s-ar impune cu urgența și firescul bunului simț ar fi dublarea numărului participantelor. Cu patruzeci și opt de echipe, turneele finale ar reprezenta cu adevărat harta actuală a valorilor de pretutindeni. Ideea nu trebuie să pară utopică, nerealistă, pentru simplitudinea motivului că toate echipele și-ar fi dorit să fie dacă nu pe terenuri, măcar în Spania. Căci fotbalul este unul din fericitele domenii în care experiența jocului nu se poate transmite teoretic, ci de la om la om, conform binecunoscutului principiu că de la practică la teorie nu e decît o pasă, iar de la teorie la practică nu e decît un gut.

2) Odată acceptată ideea — și nu vedem cum v-ați putea opune majorității plus unu — problemele care se pot ridica se pot mult mai ușor rezolva. În speță, una din soluțiile optime de desfășurare a unui campionat mondial în faza finală este aplicarea modelului celor două divizi valorice de la noi, cunoscute sub literele A și B. Prima divizie valorică ar cuprinde actualele douăzeci și patru de echipe, iar a doua alte douăzeci și patru, desemnate prin jocurile din grupele preliminare. Avantajul acestei organizări decurge din cele ce urmează :

a) există posibilitatea de a rezolva aparent insolubila problemă a organizării Mondialului cu două țări gazdă (vezi recentul caz Belgia — Olanda).

b) un alt efect care va dinamiza pe deplin întrecerea va fi așa-numitul efect al retrogradării, căci ultimele douăsprezece echipe din divizia mondială A vor retrograda în B, lăsînd autonom locul lor primelor douăsprezece clasate în B. Ca atare, lupta nu va fi numai a elitelor, ci și a masei fără alte pretenții decît să stea pe lingă elite. Acest deziderat se impune tot mai mult într-o lume a cărei principală trăsătură este democratizarea relațiilor între mari și mici, între mici și mai mici.

3) Dat fiind că dinamizarea activității fotbalistice la cel mai înalt nivel nu trebuie să aibă limite și pentru că actualul sistem înghețată valorile în structuri prea osificate, propunem perfecționarea unui sistem de transferări, după modelul regulamentului F.R.F.,

regulament conform căruia tot ce este permis este obligatoriu și tot ce nu este obligatoriu este interzis. În acest sens, vor putea avea loc transferări de valori de la echipele care ies din faza grupelor semifinale către echipele care continuă (și numai în această direcție), pentru a întări formațiile care a dovedit că merită. De exemplu, Brazilia ar fi putut, stimate președinte al F.I.F.A., să beneficieze de serviciile extraordinarului portar camerunez N'Komo, iar R.F.G.-ul, cu un Hrubesch ieșit din formă și cu un Rummenigge cînd-cum, ar fi putut să utilizeze acel magistral jucător de atac, algerianul Belloumi. Alte exemple vi le punem la dispoziție pe o listă care vă va parveni prin poștă.

4) Considerăm că actuala prevedere privitoare la calificarea din oficiu a țării gazditoare este o deficiență rezolvabilă prin necalificarea din același oficiu a, de data aceasta, celor două țări gazdă. Multdiscutatele cazuri în care arbitrajele au favorizat urcusul anevoios, dar sigur, al echipelor gazdă spre virful piramidei dispar de la sine. Ca o compensație însă, țările care vor organiza campionatul mondial într-o ediție, se vor califica din oficiu la vitoarea ediție unde își vor apăra șansele la care au dreptul de cînd erau gazde.

5) Spre deosebire de obiceiul anacronic, decadent, ca finala să se dispute imediat după semifinale, pe un fond de oboseală accentuată, meciul final, în varianta propusă de noi, i se va rezerva un regim special, capabil să asigure un spectacol unic, apoteotic, bine programat, așa cum așteaptă milioanele de spectatori și telespectatori. În acest scop, finala propriu-zisă se va desfășura la cel puțin un an după faza semifinalelor, timp în care cele două echipe vor fi cantonate împreună și li se va stabili un program comun de perfecționare care va cuprinde următoarele :

a) sedințe tehnico-tactice de creștere a potențialului de joc și de stimularea moralului și a voinței de a juca ;

b) întâlniri cu fotbaliști veterani ai altor finala ;

c) mese rotunde pe tema „Arbitrul e suveran pe teren” ;

d) dezbateri cu familiile jucătorilor care au faultat grosolan în semifinale, pentru eliminarea violențelor din finală ;

e) simpoioane cu tema „Rolul antrenorului în orientarea profesională a jucătorilor”, urmate de vizionarea vitoarelor locuri de muncă ;

f) audierea metodică a unor concerte de flaută pentru obișnuirea jucătorilor cu atmosfera finală provocată de o parte — mică, e drept — a publicului ;

g) în final, o comisie F.I.F.A. va verifica buna pregătire a echipelor și va hotărî dacă finala se va disputa acum sau peste încă un an de pregătire. În cazul în care finala nu se poate desfășura în patru ani, amîndouă echipele sînt declarate învingătoare, ceea ce, în fond, contribuie la întărirea colaborării și înțelegerii sportive din lumea întreagă.

Caoitoarele B, C, D, E și F vă vor fi trimise prin poștă, cu lista despre care am mai vorbit, parcă.

Cu stimă,
Ars Amatoria

P.S. În finala de duminică, o victorie a pertinentei italiene, prezentă atît în teren, cit și în tribuna oficială. Deși părea că în fața fraților Forster, Rossi nu va avea nici o șansă, el, totuși, în minutul 56, s-a fost înscris în poartă cu balon cu tot. O finală care, însă, păstrează intactă amintirea Braziliei, regina fotbalului nemoartă.

Antonio Buero VALLEJO:

„Cred și sper în om,
cum sper și cred în
adevăr, în frumusețe,
în libertate”



TRECEAM pe străzi cu nume de pictori spanioli (Cecilio, Velazquez, Goya) în acea parte a Madridului unde străzile par trase cu linia la distanțe absolut egale una de alta și eram sigură că voi găsi foarte ușor adresa la care eram așteptată. Am găsit într-adevăr casa, am urcat la etajul șase și la ora 12 fix sunam la ușă. Mi-a deschis chiar dramaturgul al cărui nume se rostește tot mai frecvent în ultimii ani, în România: Antonio Buero Vallejo.

După treizeci de ani de la debutul cu *Istoria unei scări* (14 octombrie 1949), Antonio Buero Vallejo prezenta publicului spaniol cea de-a 21-a piesă a sa: *Judecată în noapte* (2 octombrie 1979). În stagiunea următoare, Teatrul Bulandra din București avea să o includă în repertoriul său. Publicului românesc, însă, dramaturgul spaniol îi era deja cunoscut. Teatrul din Timișoara prezentase în premieră pe țară, în regia lui Ioan Ieremia, *Generoasa fundatie*, piesă montată apoi și pe scena Teatrului Național din București de către regizorul Horea Popescu. Recent, la Timișoara, același Ioan Ieremia a prezentat o nouă piesă a lui Vallejo: *Velazquez* (titlul original „Las Meninas”).

Puțin dramaturgi străini contemporani au fost jucați atât de frecvent și cu succes deplin pe scenele noastre.

Am început conversația spunându-i toate acestea lui Antonio Buero Vallejo. Mă afluam într-o încăpere ai cărei pereți erau în întregime acoperiți de rafturi cu cărți sau de tablouri. Tablouri pictate — unele dintre ele — chiar de Vallejo, cum aveam să aflăm mai târziu. Printre ele, un portret al poetului Miguel Hernández, portret celebru prin reproducerea lui în edițiile poeziilor poetului mort în închisoare la 32 de ani. Dramaturgul ale cărui piese erau jucate pe toate scenele lumii, de la Moscova la New York, era o gazdă de-o amabilitate desăvîrșită. Stătea într-un fotoliu, în fața mea, ascultându-mă cu atenție, așteptând întrebările interviului pe care i-l solicitasem, prin telefon, cu patru zile înainte. Avea același chip senin și distins pe care i-l știam din fotografii, un chip liniștit pe care probabil îl au numai oamenii care au trecut prin cele mai cumplite drame ale existenței, dar care n-au înțeles nici o clipă să creadă în constanțele morale ale acestei existențe.

Omul care în 1939 a fost condamnat la moarte și așteptat opt luni, adică peste două sute de zile și nopți, împlinirea sentinței, comutată apoi în închisoare pe viață, pentru că apoi pedeapsa să fie redusă treptat și el să fie eliberat, condiționat, în 1946, omul acesta avea să spună peste ani semenilor săi:

„În ciuda oricăror îndoale cred și sper în om cum sper și cred în atâtea lucruri: în adevăr, în frumusețe, în demnitate, în libertate. Și de aceea scriu despre marile și micile probleme ale omului, om, eu însumi, al unui timp neclar, supus celor mai grave, dar cu atât mai pline de speranță, semne de întrebare.”

Acesta era Antonio Buero Vallejo. Așa cum îl știam dinainte, de departe, din alte interviuri, din studii despre opera sa, din chiar opera sa, pentru că niciodată nu a cedat, scriindu-și piesele, nici măcar o fărîmă din convingerile sale ideologice. „Sint, fără nici o îndoială, un scriitor de stînga”, declara în ziarul „Pueblo” (15 septembrie 1979). A preferat să nu-l fie jucată o piesă decât să schimbe măcar o replică: *Dubla istorie a doctorului Valmy* a fost scrisă în 1964, dar premiera nu a fost posibilă decât în 1976.

În timpul celor două ore cită durată vizita, mi-a răspuns la toate întrebările, cu o politețe în care includea stima și mulțumirile autorului pentru cititorii revistei „România literară”, în același timp spectatori — desigur — ai pieselor sale jucate pe scenele românești.

MARIANA SIPOȘ: „Nu se poate să întorcem spatele problemelor care ne urmăresc”. Gîndindu-mă la această replică din piesa *Judecată în noapte*, se impune să începem această conversație cu o întrebare solemnă și dificilă în același timp: încotro se îndreaptă lumea de azi?

ANTONIO BUERO VALLEJO: Lumea de azi e o amenințare la adresa umanității. Dezlănțuirea atitor forte și dorințe obligă omenirea să reconsidere bine totu, pentru a depăși această dificultate extremă în care forța nucleară — și nu numai ea — îndreaptă umanitatea spre dispariție. Trebuie să luptăm, pe toate meridianele globului pămîntesc, într-o formă efectivă, pentru pace și pentru apărarea libertății omului de preutindeni.

M.S.: Credeți în această libertate?

A.B.V.: Libertatea este o necesitate fundamentală a omului, care însă, în general, nu se poate obține într-o formă totală în nici un caz, loc sau epocă. În schimb, există o libertate interioară, la care, fără îndoială, ajung foarte mulți oameni și probabil este singura libertate care poate fi dobîndită sută la sută. Nimeni însă nu poate fi mulțumit și nu se poate resemna numai cu această formă de libertate, dar acolo unde cit mai mulți oameni ajung să trăiască liber și cinstiți la nivelul gîndurilor lor, acolo posibilitatea de coordonare a libertății interioare cu libertatea socială este mai mare și mai aproape de a deveni realitate.

M.S.: Implică aceasta și problema comunicării dintre oameni?

A.B.V.: Bineînțeles. Comunicarea dintre oameni, în toate timpurile, dar mai ales la acest sfîrșit de secol nu este posibilă decât în condiții de libertate. Altfel totul se nuanțează în funcție de diferite interese sociale, de clasă, de capacitatea intelectuală și sentimentală a omului.

Extinderea mijloacelor de comunicare în masă facilitează, pe de o parte, apropierea între oameni, dar, pe de altă parte, în lipsa libertății, deformează această apropiere. Devine, astfel, mai importantă decât comunicarea — comunicabilitatea.

M.S.: Credeți că teatrul contribuie la o mai bună înțelegere între oameni?

A.B.V.: Arta, în general, ajută omul să-și rafineze sensibilitatea, etica. Nu este o acțiune imediată, explozivă, dar este puternică, hotărîtoare și se manifestă în timp și în profunzime. Prin teatrul meu am încercat să-i fac pe spectatori să participe, să caute ei înșiși soluții problemelor puse, dar în timp, căci a avea pretenția de a rezolva în două ore de spectacol problemele omenirii este ridicol. Cea mai mare eficiență a unui text constă în acuzațiile sociale pe care le conține subiectul.

M.S.: Cum ați ajuns să scrieți teatru?

A.B.V.: Literatura m-a interesat de copil, tatăl meu era un cititor pasionat, așa că aveam cărți în casă și citeam destul de mult, chiar piese de teatru, așa că eram familiarizat cu lumea teatrală, dar eu voiam să pictez și dacă am încercat pe atunci să scriu, o făceam numai ca divertisment. Am venit la Madrid să studiez pictura, dar a izbucnit războiul civil care a distrus orice planuri. Mai mult, la sfîrșitul războiului eram prizonier și condamnat la moarte. Într-o închisoare din Madrid s-a întîmplat să fiu cu Miguel Hernández, pe care-l cunoșteam dinainte. Acolo, în sala condamnaților la moarte, i-am făcut portretul acesta, am făcut portretele și altor condamnați, dar în condițiile închisorii nu am putut să fac practic pictura așa cum aș fi făcut-o în libertate. Eliberat, mi-am dat seama că lumea artistică se schimbase și că pictura nu era drumul pe care trebuia să merg. Simțeam în același timp dorința de a scrie teatru și ca urmare, probabil, a lecturilor din copilărie, dar mai ales pentru că teatrul mi s-a părut mijlocul cel mai apt pentru a transmite experiența mea, îndoilele sau certitudinile ideologice.

M.S.: Pentru că ați vorbit de Miguel Hernández, victimă a războiului civil, ca Federico Garcia Lorca, considerați poezia lui „poezie patriotică”? Ce părere aveți de această alăturare de termeni?

A.B.V.: Nici un poet, oricît de patriot și de revoluționar ar fi, nu ocolește evidentele omenesti cele mai simple. De aceea, poezia lui Miguel Hernandez e mai mult decât o poezie patriotică. În plus, numai cu ideile nu se obține nimic în domeniul artei. Trebuie să lînem cont de alte legi decât de cele scrise, de legile esteticii, singurele care fac ca o operă să fie de artă și să fie realmente pozitivă și folositoare celorlalți oameni. Putem s-o numim în acest caz și patriotică. Dar o artă proastă cu idei bune nu folosește nimănui.

M.S.: Cunoașteți România?

A.B.V.: Nu. Îl cunosc în schimb pe Caragiale. Îmi place foarte mult. L-am citit în franceză. Trei piese de teatru și un volum de schite. Are multă forță și merge direct la miezul lucrurilor. Foarte critic cu semenii săi. Pe un fond amar realizează o imagine a societății românești de acum un secol. Interesant e că am găsit unele asemănări între personajele pe care le descrie și lumea spaniolă. Probabil că prin cunoașterea aici, în Spania, și a altor scriitori și mai ales a folclorului românesc s-ar putea realiza o apropiere între popoarele noastre, în ciuda distanței care le separă.

M.S.: Revenind la opera dumneavoastră, cum vă explicați succesul pe care-l aveți în România?

A.B.V.: Probabil felul meu de a vedea lucrurile e apropiat publicului, care apreciază în general coincidențele care există între opiniile sale și ale autorului.

M.S.: Și între aceste coincidențe citeva constante, dintre cele mai personale, ale pieselor dumneavoastră: mereu se denunță o injustiție, mereu există speranța unui mine mai bun. Apoi prezenta torturătorilor torturați: cine se hotărîște să facă rău semenilor săi va trăi mereu sub povara vinovăției sale. Ca în piesa *Judecată în noapte*. Asistați la premiera pieselor dumneavoastră? Care a fost ultima?

A.B.V.: În Spania întotdeauna. Uneori și în străinătate. Ultima piesă a mea se numește *Calman*. Premiera a avut loc la începutul stagiunii 1981—1982.

M.S.: Acceptați invitația de a veni în România?

A.B.V.: Desi am mult de lucru, mi-ar plăcea să vizitez România cu ocazia unei viitoare premiere a uneia din piesele mele.

M.S.: Vă așteptăm pentru a vă spune acolo, în sală, aplaudind: „Gracias, Buero!”

Mariana Sipoș

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

TURCIA

● „Ultimul spectacol al sezonului Operei de stat din Ankara (serie cronicarului ziarului „Millyet”), a fost *Aida*: dirijorul italian Ottavio Züno, regia spectacolului — omul de artă care este Anca Dorosenko din România — scenografia — George Dorosenko, coregrafia — maeștrul de balet din Tbilisi, Revaz Sulukidze. Trebuie să mărturisesc că acest spectacol m-a impresionat. Înainte de orice, costumele au fascinat prin culoare și bogăție. Regizoarea Anca Dorosenko a folosit un decor unic, un dispozitiv din mari folii de aluminiu. Decorul realizat de George Dorosenko este între concret și abstract, reușind să aducă pe scenă atmosfera vechii civilizații egiptene.

Intr-adevăr, este un mare merit ca să reușești să reprezînți pe scena destul de mică a Operei noastre, acest spectacol cu tablouri deosebit de complicate, ca mizanscenă, să redai în toată amploarea sa capodopera lui Verdi.”

U.R.S.S.

● În revista „Vsesvit” (nr. 5/1982), care apare la Kiev, este publicat romanul *Cu pieptul în bătaia vîntului* de Ion Liliă. Versiunea ucraineană este semnată de binecunoscutul scriitor Andrei Miashtkivski.

FRANȚA

● După o expoziție de picturi pe pînză, pe lemn și pe metal, inspirată din folclor și din literatura Moldovei, organizată în cursul lunii iunie la Arles, pictorul Alexandru Nestorescu a expus o serie de lucrări la St. Marie de la Mire, de la 15 iulie la 1 august fiind programat la primăria din St. Maximin.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● Filmul *Arena* realizat de regizorul Szilagy Zoltan a fost înecunat recent cu premiul pentru grafică la cea de a V-a ediție a Festivalului Mondial al Filmului de Animație de la Zagreb. Tot la această competiție internațională tinărul regizor și grafician a primit anul trecut premiul „Opera prima” pentru filmul său de debut *Nodul gordian*.

BRAZILIA

● La Sao Paulo a apărut sub egida Universității din localitate volumul „Studii de filologie și lingvistică”, în cuprinsul cărui sint publicate mai multe scrieri cu privire la limba română, semnate de cercetătorii brazilieni. Între acestea se numără „Pronumele personale — note pentru un studiu comparativ portughez-român” de Maria Helena de V. Ura Neves, „Considerații asupra unui diftong român” de Bruno Fregni Bassito, „Curiozități cu privire la moștenirile sistemului verbal latin în română și portugheză” de Maria Valeria Vargas. Un întreg subcapitol al lucrării este intitulat „Studiul limbii române”. De menționat, că, prin contribuția acestui grup de cercetători, autori ai volumului, limba română a fost introdusă nu demult printre cursurile permanente post-universitare ale Universității din Sao Paulo.

ANGLIA

● Recent, la Londra, s-a încheiat tradiționala manifestare „Săptămîna internațională a teatrelor de amatori”, ajunsă la a VI-a ediție, manifestare internațională organizată de The Questors Theatre din Londra. Tăra noastră a fost reprezentată la această manifestare de colectivul Teatrului popular din Lugoj, care a prezentat mai multe spectacole cu piesa lui Shakespeare — *Nevestele vesele din Windsor*. Spectacolele oferite publicului londonez de Teatrul popular din Lugoj s-au bucurat de un deosebit succes, formația română fiind elogiată pentru originalitatea interpretării și a punerii în scenă a spectacolelor.

„România literară”

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



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

5 lei