

România literară

„HORIA” — poem dramatic
de Mihai BENIUC
(Paginile 14—15)

Pentru asigurarea păcii și dezvoltarea colaborării internaționale

ÎN ședința plenară din ziua de 28 septembrie a celei de a XXXIX-a sesiuni a Adunării Generale a Organizației Națiunilor Unite au fost prezentate de către ministrul român al Afacerilor Externe **Poziția României, concepția și aprecierile** președintelui Nicolae Ceaușescu privind asigurarea păcii, realizarea dezarmării, destinderii și colaborării internaționale. De o revelatoare pregnanță, expozeul a fost receptat cu un viu interes, ca o contribuție din cele mai valoroase atât la definirea actualiei situații internaționale, a problematicii ei, în vasta-i complexitate globală, cât și la soluționarea celor mai acute, mai urgente, deci, dintre aspectele comportind, cu legitimitate acuitate, situația continentului european în ansamblul mondial.

Acasta, intrucit un factor deosebit de agravant al situației internaționale îl constituie accelerarea cursei înarmărilor, în primul rînd a celor nucleare — ceea ce a sporit pericolul unui nou război mondial, care, în actualele împrejurări, s-ar transforma, inevitabil, într-un război termoneuclear nimicitor, echivalînd practic cu însăși distrugerea civilizației umane, a condițiilor existenței vieții pe planeta noastră. Or, trecerea la amplasarea de către S.U.A. a rachetelor nucleare cu rază medie de acțiune și, ca urmare, la contramăsurile nucleare anunțate de către Uniunea Sovietică a agravat și mai mult întreaga situație mondială și în mod deosebit situația din Europa. Este procesul pe care România, președintele său consideră că trebuie să i se pună capăt neîntîrziat, militînd pentru reluarea grabnică a negocierilor sovieto-americane în vederea realizării unor acorduri corespunzătoare care să asigure eliminarea rachetelor cu rază medie de acțiune din Europa, a rachetelor operativ-tactice, a tuturor rachetelor nucleare de pe continent. Intrucit instalarea acestor instrumente ale holocaustului atomic privește existența tuturor popoarelor europene, este necesar ca toate statele continentului să se angajeze să participe activ la realizarea acordurilor și înțelegerilor privind eliminarea rachetelor din Europa, oprirea drumului spre o catastrofă nucleară. În acest spirit, România consideră că, odată cu reluarea negocierilor de la Geneva dintre Uniunea Sovietică și S.U.A., ar fi necesar să funcționeze în paralel o **Comisie Consultativă a țărilor din cele două pacte militare**, la care să ia parte și celelalte state europene, inclusiv țările neutre și nealinate, care ar urma să analizeze propunerile și să contribuie la realizarea unui acord între cele două părți.

POPORUL român nutrește convingerea că, acționînd unite, cu mai multă fermitate, mișcarea pentru pace, forțele progresiste, popoarele de pretutindeni pot opri cursul periculos al evenimentelor spre încordare și război, pot asigura dezarmarea și pacea. „Am reușit timp de aproape 40 de ani — a spus președintele Nicolae Ceaușescu la cea de a 40-a aniversare a Zilei naționale a României — să împiedicăm un nou război mondial. Acum ne găsim într-o situație gravă. Pînă nu este prea tîrziu, să facem totul, trecînd peste orice considerente, pentru oprirea cursei înarmărilor, în primul rînd a înarmărilor nucleare, pentru retragerea rachetelor cu rază medie și a altor arme nucleare din Europa, pentru a asigura dreptul suprem al popoarelor la existență, la viață, la independență și libertate, la pace !” Căci, într-un viitor război mondial, într-un război atomonuclear, nu vor mai fi nici învinși, nici învingători, arma nucleară nu va ține seama de deosebirile de orînduire socială, va distruge practic întreaga omenire.

Pronunțîndu-se cu toată fermitatea pentru oprirea cursei înarmărilor, în primul rînd a celor nucleare, România consideră că se impun măsuri hotărîte pe multiple planuri în acest domeniu, inclusiv realizarea unei cîștiri în mersul negocierilor de dezarmare care, practic, se află de mai mulți ani într-o stare de totală stagnare. De unde necesitatea ca U.R.S.S. și S.U.A. să reia tratativele în toate domeniile armamentelor nucleare și să se ajungă la o conferință, cu participarea tuturor statelor posesoare de asemenea armamente, în vederea opririi producerii de noi arme nucleare, a trecerii la reducerea treptată, pînă la eliminarea completă a acestora. În aceeași finalitate, în cadrul Conferinței de dezarmare de la Geneva, trebuie să se intensifice negocierile pentru ajungerea neîntîrziată la un acord general acceptabil privind interzicerea și distrugerea armelor chimice, pe baza propunerilor prezentate conferinței.

În expozeul în fața Adunării Generale a O.N.U. a fost — în continuare — subliniată voința României de a acționa, conlucrînd cu toate delegațiile participante, ca la Conferința de la Stockholm, pentru încredere, securitate și dezarmare în Europa, să se realizeze o efectivă contribuție în procesul privind trecerea la dezarmare, și în primul rînd la dezarmarea nucleară, realizarea unei Europe unite, fără arme nucleare, a păcii și colaborării între toate statele, indiferent de orînduire socială.

„România literară”

(Continuare în pagina 2)



MAC CONSTANTINESCU : Rod bogot

Măreția Toamnei

Grozavă toamnă, totdeauna, bună ! —
Și o lumină prin grădini, așa —
de aș chema toată lumea în inima mea.

Să ascultăm împreună cum cîntă griul,
sămînța ;
Să privim, să ascultăm cum curge, cum cîntă
mierea, lumina —
să bea fiecare cît vrea
din mierea, din lumina de aur a toamnei
acesteia !

Încăpem cu toții la masa cea mare
așternută cît toate dauritele noastre
dealuri —

și-n jurul sfintului foc
al sfintelor noastre idealuri.

Și să bea fiecare cît vrea
din vinul de aur, din visul de aur al toamnei
acesteia ! —
Din visul din veacul de aur al Țării acesteia !

Sublimă toamnă, totdeauna bună
și o lumină prin grădini, așa —
De-ascult prin griul din semănători
Privighetoarea !
Traian Coșovei

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu, Redactor
şef adjunct: G. Dimisianu, Secretar
responsabil de redacţie: Roger Câmp-
peanu

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Pentru asigurarea păcii şi dezvoltarea colaborării internaţionale

(Urmare din pagina 1)

În acelaşi spirit, România apreciază şi tratativele de la Viena, privind reducerea armamentelor şi trupelor în centrul Europei, după cum se pronunţă pentru dezvoltarea colaborării cu toate statele din Balcani şi transformarea regiunii într-o zonă fără arme nucleare şi fără baze militare străine, ţara noastră susţinând, totodată, crearea unor asemenea zone în nordul şi centrul Europei, precum şi în alte părţi ale lumii.

URMĂRIND eliminarea primejdilor majore ce pindesc securitatea omenirii, România a ţinut să sublinieze în faţa Adunării Generale a O.N.U. că ea consideră absolut necesară convenirea unor măsuri concrete pentru încetarea cursei înarmărilor în spaţiul extra-atmosferic şi — ca atare — angajarea de negocieri serioase pentru prevenirea extinderii competiţiei militare în acest domeniu, pentru asigurarea folosirii efective a spaţiului extra-atmosferic în scopuri exclusiv paşnice, în interesul întregii umanităţi. În această finalitate, conducerea ţării noastre sprijină propunerea Uniunii Sovietice privind începerea de tratative pentru preîntâmpinarea militarizării spaţiului extra-atmosferic.

După ce a trecut în revistă punctele de conflict din diferite părţi ale globului, precum Orientul Mijlociu, zona Golfului Persic sau Africa australă, expoziul la Naţiunile Unite a subliniat consecvenţa cu care România militează ca Organizaţia Naţiunilor Unite să acţioneze cu cea mai mare răspundere pentru încetarea conflictelor militare şi pentru soluţionarea tuturor problemelor litigioase dintre state numai pe calea tratativelor şi altor metode de reglementare paşnică, pe baza principiilor fundamentale ale dreptului internaţional. A fost reamintită propunerea prezentată de România, împreună cu alte state, la Sesiunea precedentă privind crearea în cadrul O.N.U. a unui organism special pentru bune oficii, mediere şi conciliere, care să acţioneze prompt în direcţia prevenirii apariţiei de noi confruntări armate şi pentru soluţionarea paşnică a conflictelor şi a oricăror altor probleme litigioase dintre state.

ABORDÎND domeniul problemelor economice internaţionale, România propune ca, la examinarea acestora în actuala sesiune, eforturile să fie concentrate în direcţia găsirii căilor pentru angajarea unor tratative reale, în cadrul O.N.U., între ţările dezvoltate şi ţările în curs de dezvoltare, în scopul depăşirii crizei economice mondiale şi al rezolvării echitabile a problemelor subdezvoltării şi pentru instaurarea noii ordini economice internaţionale. În acest spirit, o deosebită însemnătate ar avea convenirea urgentă a lansării negocierilor globale într-un comitet special, fie după experienţa Conferinţei privind dreptul mării, fie în cadrul unei Conferinţe a O.N.U., cu participarea tuturor statelor, urmînd a se avea în vedere elaborarea unui Program de măsuri pentru ajutarea ţărilor în curs de dezvoltare, precum şi a unui Tratat general privind noile principii ale relaţiilor economice internaţionale. În mod deosebit, se impune găsirea unei soluţii radicale, globale, în problema datoriilor externe ale ţărilor în curs de dezvoltare. După părerea ţării noastre, o asemenea rezolvare trebuie să includă anularea completă a datoriei pentru ţările cele mai sărace şi reducerea cu un procent important a datoriei celorlalte ţări în curs de dezvoltare, precum şi reaşalonarea generală a datoriilor acestora pe o perioadă mai lungă, cu o dobîndă redusă sau chiar fără dobîndă. Soluţia preconizată urmează să prevadă asigurarea accesului ţărilor în curs de dezvoltare la credite internaţionale, în condiţii avantajoase şi crearea unui fond de alimentare a acestor credite de către ţările dezvoltate.

În concepţia României, se impune o reorganizare a sistemului monetar internaţional pe baze noi, echitabile, precum şi asigurarea accesului larg, neîngrădit al ţărilor în curs de dezvoltare la cuceririle ştiinţei şi tehnologiei moderne şi a unui transfer substanţial de tehnologii către aceste ţări, care să corespundă nevoilor lor specifice de dezvoltare. E ceea ce impune impulsivitatea negocierilor iniţiate în cadrul U.N.C.T.A.D. în vederea elaborării şi adoptării codului de conduită privind transferul de tehnologie.

În efortul de restructurare a relaţiilor economice internaţionale şi de instaurare a unei noi ordini economice mondiale, un rol deosebit de important revine extinderii şi adîncirii cooperării economice dintre ţările în curs de dezvoltare, întăririi solidarităţii şi unităţii lor, şi, în acest sens, România se pronunţă pentru organizarea unei conferinţe la nivel înalt a acestor ţări, în vederea stabilirii unei strategii comune pentru negocierile cu ţările dezvoltate.

DOCUMENT de largă cuprindere a problemelor lumii contemporane, expoziul Poziţia României, concepţia şi aprecierile preşedintelui Nicolae Ceauşescu privind asigurarea păcii, realizarea dezarmării, destinderii şi colaborării internaţionale demonstrează o dată mai mult consecvenţa înaltei principialităţi a politicii noastre externe, spiritul fertil de iniţiativă, temeinicia soluţiilor propuse, expresie a profundului umanism ce înobilează prestigios rolul ţării şi al conducerii sale în cadrul forumului suprem al naţiunilor.

„România literară”

2 România literară

VIATA LITERARA

Concursul național de poezie „Nicolae Labiş”



● Cea de a XVI-a ediție a Concursului național de poezie „Nicolae Labiş”, organizat de Comitetul județean de cultură și educație socialistă Suceava, cu concursul Uniunii Scriitorilor din R.S. România, s-a încheiat în ziua de 29 septembrie a.c. Duminică, 30 septembrie, la Mălini, în fața Casei memoriale „Nicolae Labiş”, a avut loc festivitatea premierii, la care au participat, pe lângă membrii juriului și scriitorii invitați, reprezentanți ai forurilor culturale județene și ai autorităților

locale, cadre didactice, elevi. După înminarea premiilor, poezii laureate au citit din lucrările premiate, iar elevii scolii din localitate au susținut un recital din poezia lui Nicolae Labiş.

Cu ocazia Concursului și în cadrul Festivalului de poezie „Nicolae Labiş” au avut loc sezații literare, la Liceul pedagogic, Liceul economic și Liceul nr. 2 din Suceava, în comunele Cornu Luncii — Băsești și Sădova, la care au participat membrii juriului precum și

Denisa Comănescu, Elena

Festivalul umorului „Constantin Tănase”

● În ultima săptămână a Festivalului umorului „C. Tănase” de la Vaslui — consacrată literaturii satirice și umoristice — au avut loc sezații ale Cenaculului umoristilor al Asociației scriitorilor din București în orașele Vaslui, Huși, Negrești și în comuna Pădureni. Au participat scriitorii Vasile Băran, Viorel Căsoveanu, Daniel Drăgan, Aristide Mircea, Aristotel Pîrvulescu, Tudor Popescu, Valentin Silvestru, Rodica

Tot, actorii Petru Ciubotaru, Maria Mircea, Brîndusa Zaița-Silvestru, Dionisie Vitcu, muzicienii Ion Boeru, Dan Stoian, cineaștii Tereza Barta, Dinu Șerbanescu.

Participanții s-au întâlnit cu premii Concursului de creație literară satirică și umoristică inițiat de Uniunea Scriitorilor și Comitetul județean de cultură și educație socialistă Vaslui, ținînd o sezație festivă comună, cu ocazia festivității de decernare a distincțiilor.

Recital de poezie patriotică

● În întîmpinarea celui de al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român, Comitetul de cultură și educație socialistă al municipiului București și Uniunea Compozitorilor au organizat, joi, 27 septembrie a.c., la Ateneul Român, recitalul de poezie și muzică patriotică și revoluționară „Imnuri pentru țară și partid”.

Au participat poezii: Cezar Baltag, Mihai Beniuc, Ion Brad, Nicolae Dan Frunteală, Petre Ghelez, Ion Horea; artiștii: Valentin Gheorghiu, Mihaela Martin, Elvira Cîrje, Marcel Roșca, Lucian Marinescu, Cezara Dafinescu, George Motoi, precum și corul Filarmonicii „George Enescu”.

Pentru pionieri

● Cu sprijinul Comitetului județean pentru cultură și educație socialistă al județului Buzău, în întîmpinarea Congresului al XIII-lea al partidului, Consiliul județean al pionierilor a organizat o sezație literară pentru elevii și pionierii de la liceul „B. P. Hasdeu” și alți colegi ai acestora din împrejurimi. Sezațioarea s-a desfășurat la Poiana Pinului. Au participat scriitorii Gheorghe Andrei și Mihai Zamfir, care au citit din lucrările lor și au vorbit despre literatura ultimelor patru decenii.

Ștefci, Sinziana Mureșanu, Ionel Botez, Ion Cozmei, Gh. Lupu, Victor Rusu, Viorel Dirja și Mircea Tinescu. Juriul Concursului național de poezie „Nicolae Labiş”, alcătuit din: Anghel Dumbrăveanu (președinte), Sergiu Adam, Andi Andries, Ion Beldeanu, Crăciun Bejan, George Damian, Ion Gheorghe, Ion Horea, Mihail Iordache, Marcel Mureșanu, Ion Paranici, Nicolae Prelipceanu, Constantin Pricop, Laurențiu Ulici, a acordat următoarele premii:

Marele premiu „Nicolae Labiş”: Ioan Manole (Suceava); Premiul Uniunii Scriitorilor: Nistor Tănăsescu (Florica — Buzău); Premiul revistei „România literară”: Liliana Petrus (Orăstie — Hunedoara); Premiul revistei „Luceafărul”: Mihai Gălățeanu (Galați); Premiul revistei „Contemporanul”: Iuliana Paloda (București); Premiul revistei „Convorbiri literare”: Luminița Potirniche (Galați); Premiul revistei „Cronica”: Liliana Ciornei (Cimpulung-Moldovenesc); Premiul editurii „Junimea”: Radu Florescu (Borca — Neamț); Premiul revistei „Ateneu”: Dan Bodnar (Suceava); Premiul revistei „Tribuna”: Ioan Baducu (București); Premiul revistei „Familia”: Virgiliu Vera (Hunedoara); Premiul revistei „Orizont”: Ion Botezatu (Oituz — Bacău); Premiul ziarului „Zori noi”: Marieta Rotaru (București); Premiul Centrului de librării Suceava: Georgeta Pătrascu (Brăila); Premiul Comitetului județean Suceava al U.T.C.: Sorin Davitoiu (Cimpulung-Muscel); Premiul Comitetului județean Suceava de luptă pentru pace: Camelia Corlățeanu (Suceava); Premiul Comitetului județean Suceava al Organizației Pionierilor: Rusti Mariana (Arbore — Suceava).

Au avut loc vizite de documentare și întîlniri cu oameni ai muncii, ostași, elevi și profesori, cu primarii și alți activiști ai localităților vizitate.

Scriitorii și artiștii s-au întâlnit, de asemenea, cu Elena Rînceanu, secretar al Comitetului județean de partid Vaslui, Cenacul a fost însoțit, în cursul vizitelor, de Elena Condrea, președinta Comitetului județean de cultură și educație socialistă.

Întîlniri

● Luni 24 septembrie, scriitorul John Harvey, din Marea Britanie, oaspete al Uniunii Scriitorilor în cadrul Programului de colaborare culturală româno-britanică, s-a întîlnit cu Teofil Bălaj, Andrei Brezianu, Ioan Comșa, Aurel Covaci, Dan Duțescu, Irina Grigorescu, Aurel Dragoș Munteanu, Antoaneta Ralian, Petre Solomon, Ștefan Stoeneșcu, Grete Tartler, Dorina Tulpan, Liliana Ursu.

A fost de față Kevin McGuinness, atașatul cultural al Ambasadei britanice la București.

Festivalul național de creație „Vasile Lucaciu” ediția a IV-a

● În cadrul Festivalului național „Cîntarea României”, Comitetul județean de cultură și educație socialistă, Centrul județean de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă Maramureș și Cenacul literar „Vasile Lucaciu”, cu sprijinul Uniunii Scriitorilor din R.S. România, al revistelor: „Amfiteatru”, „Astra”, „Convorbiri literare”, „Cronica”, „Familia”, „Luceafărul”, „Orizont”, „România literară”, „Steaua”, „Tribuna”, „Vatra”, „Viața românească”, „Albina”, „Cîntarea României”, al ziarelor „Știința tineretului” și „Pentru socialism”, organizează cea de-a IV-a ediție a Festivalului „Vasile Lucaciu” al cenacurilor literare din România, în perioada 1—2 decembrie a.c.

La acest festival-concurs pot participa membri ai cercurilor și cenacurilor literare din toată țara (care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor, nu au volume tipărite și care nu au obținut Premiul Festivalului acordat de Uniunea Scriitorilor și Cenacul literar „Vasile Lucaciu”) cu lucrări inedite: maximum 10 poezii, iar proza pînă la cel mult 15 pagini.

Lucrările dactilografiate în trei exemplare, însoțite de câteva date ale activității literare a concurentului, se vor depune sau expedia pe adresa: Căminul cultural Căciulău, cod. 4857, jud. Maramureș pînă la data de 10 noiembrie 1984 (data poștei) cu mențiunea PENTRU CONCURS.

SEMNAL

● *** — NAȚIUNEA ROMÂNĂ. Gencz, Afirmare. Orizont contemporan. Volumul apare sub auspiciile Institutului de istorie „Nicolae Iorga”. Coordonator științific: Ștefan Ștefănescu. (Editura științifică și enciclopedică, 686 p., 63 lei).

● N. IORGA ȘI MARELA RASCOALA TĂRANEASCĂ DIN 1907. Mărturie documentare. Volum întocmit și îngrijit, studiu introductiv și note de Nicolae Lîu. (Editura Eminescu, 218 p., 18 lei).

● Panait Istrati — NERANTULA. Volumul, cuprinzînd Haiducii, Domnița din Snagov, Mihail, Nerantula, Direttissimo, Ciulinii Bărganului, În lumea Mediteranei — răsarit de soare, apare într-o ediție (inclusiv prefată, traducere și bibliografie) de Alexandru Talex. (Editura Minerva, 702 p., 23 lei).

● Nicolae Prelipceanu — DEGETUL DE GHEAȚĂ. Versuri în colecția „Hyperion”, cu o postfață de Dan Cristea. (Editura Cartea Românească, 230 p., 21,50 lei).

● Elvira Sorohan — INTRODUCERE ÎN OPERA LUI ION BUDAI-DELEANU. Micromonografia este structurată în capitole: Un om al Epocii Luminilor, Opera științifică și programul luminării, Opera literară. (Editura Minerva, 294 p., 9,25 lei).

● Dim. Rachici — INSTANȚA RETINEI. Volumul grupează ciclurile de poeme Poemul de porțelan, Instanța retinei, Tipărit de iubire. (Editura Cartea Românească, 96 p., 12 lei).

● Ilie Purcaru — GEOGRAFIE REBELE. Versuri grupate în ciclurile Ciudața dispariției, Interiorul iernii, Proiecte de statui, Final. (Editura Cartea Românească, 100 p., 9,25 lei).

● Nicolae Turtureanu — POEZIE DESCHISĂ. Poeme cu o postfață (Între gravitație și ironie) de Liviu Leonte. (Editura Junimea, 102 p., 9,50 lei).

● Titel Constantinescu LA UMBRA CAILOR SĂLBATICI. Versuri. (Editura Cartea Românească, 128 p., 10,50 lei).

● Cornel Nistea — FOCURI ÎN SEPTEMBRIE. Schițe și nuvele. (Editura Cartea Românească, 152 p., 7,50 lei).

● Ioana Petrescu — MARCO POLO — MESER MILIONE. Roman în colecția „Cutezători”. (Editura Albatros, 2228 p., 14,50 lei).

● Gabriel Vlad — STAREA DE JERTFĂ. Versuri (Editura Litera, 56 p., 14 lei).

● David Sava — GLAD VOIEVOD. Proză în colecția „Virtuți strămoșesti”. (Editura Ion Creangă, 128 p., 7,75 lei).

● Romulus Lal — A TREIA ECLUZĂ. Reportaje despre Canalul Dunăre-Mare Neagră. (Editura Cartea Românească, 234 p., 8,50 lei).

● Balzac — COMEDIA UMANĂ. III. Ediție critică de Angela Ion. (Editura Univers, 766 p., 53 lei).

● Ernst Barlach — SCRISORI. Selecție din corespondență. Traducere și note de Radu Berceanu. Cuvînt înainte de Dan Grigorescu. (Editura Meridiane, 214 p., 14 lei).

LECTOR

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

Literatura contemporană și valorile politice

PROIECTUL de Directive ale Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român, elaborind într-un amplu evantai strategia dezvoltării viitoare a patriei, acordă o însemnată excepțională activității politico-educative pentru creșterea conștiinței socialiste și formativitatea omului nou. În această perspectivă, înflorirea culturii și artei socialiste se vor bucura de sprijinul întregii societăți. În fond, progresul societății românești se va adânci și va deveni încă mai complex, stimulind valorile umane — inclusiv potențialul spiritual al literaturii — să confere funcționalitate și autenticitate multitudinii relațiilor lor.

Solicitat să dea un răspuns cu privire la implicațiile politicului în artă, Marin Preda aprecia în preajma imprevizibilei și tragice sale dispariții: „Eu cred că politicul își are locul în artă, mai ales în această epocă în care masele de cititori sînt obsedate de politic. Totul e ca lucrarea respectivă să reușească estetic, altfel politicul devine trivialitate¹⁾. Prezența politicului în literatură constituie de multă vreme un adevăr de notorietate, larg acceptat, și a insistat asupra simplei lui constatări, „descoperiri“, înseamnă a forța, obositor, uși deschise. Politicul în literatură are o tradiție atît de îndelungată, încît în epopeile homerice — și, în general, în marile poeme clasice ale antichității — pînă și zeii îl practică. E drept, nu o dată încurcînd „îțele“. Iar ultimele două secole — odată cu emanciparea literaturii realiste în contextul extinderii treptate, la nivelul maselor, al popoarelor, națiunilor, a activismului și apoi a revoluționarismului social — epica mai ales și-a sporit prestigiul nu în ultimul rînd tocmai prin iradițiile ei politice. Este o perspectivă firească ce ține de însuși specificul literaturii. Vrem să spunem că literatura e arta cea mai generoasă sub raportul eterogenității valorilor umane pe care le implică — filosofice, morale, politice etc. Natura artistică intimă a literaturii solicită amplitudinea eterogenității valorice. Așa fiind, includerea valorilor politice în ideea literaturii constituie o componentă conștientă a acesteia.

EXISTĂ o confuzie între „literatura politică“ și „literatura despre politică“ generată — credem — măcar în parte, de o înțelegere incompletă și nenuanțată a straturilor operei literare. Dacă rămînem la constatarea valorilor politice doar la nivelul tematic, al semnificativului, ar însemna că o operă literară politică se identifică în exclusivitate cu una **despre** valorile politice. Confuzie care s-a și manifestat nu o dată în cîmpul literaturii, îngustînd și unilateralizînd înțelegerea corectă a problemei și față de care opinii de prestigiu au luat poziție. Dar dacă se ia în considerație **numai** semnificația artistică — cum, de asemenea, se întîmplă relativ frecvent — în virtutea faptului că aceasta posedă o anumită **libertate** în raport cu semnificativul? Atunci, invocarea libertății cu pricina a tîns să clasifice drept opere „politice“ lucrări literare de altă factură decît această clasificare. Nu este un lucru secundar că în aprecierea corectă, la **obiect**, a operei literare să se țină seama de transferul de substanță între semnificativ și semnificație, oricîtă libertate ar manifesta un termen față de celălalt.

Firește, o operă literară **despre** politică, abordînd direct valorile acesteia, nu constituie în sine o interdicție de ordin **estetic**. Mai ales în contextul relațiilor atît de complicate ale lumii contemporane, în perimetrul cărora preocuparea pentru politică a devenit o imensă **proeminență** umană, **conștientizată** ca **atare** la nivelul maselor celor mai largi, al națiunilor și popoarelor, ignorarea ori ocolirea totală, din principiu, a unei literaturi **despre** politică ar fi la fel de nedreaptă ca cealaltă față a problemei — înțelegerea unilaterală și rudimentară a ideii. **Toamna patriarhului** — romanul lui Márquez — nu constituie doar exersarea unei imaginații care știe într-un chip genial să facă fluent, cu totul fluent hotarul dintre realitate și magic, ci, în una din deschiderile sale esențiale, este o

operă sarcastică **despre** acea putere politică imbibată de miasme inumane. În literatura română contemporană, **Racul** — romanul lui Alexandru Ivasiuc — constituie, de asemenea, o operă **despre** puterea politică în plan internațional. Trilogia lui Dumitru Popescu, **Pumnul și palma**, este, la rîndu-i, în numeroase dintre capitolele sale, o creație epică **despre** politică.

Criticul Nicolae Manolescu consideră că literatura **despre** politică comportă și un sens mai nou, specific, propriu ultimelor decenii. Ea pune în relief un **homo politicus**. Este vorba de acea literatură ce exprimă „nașterea mentalității politice a omului, într-un secol în care politica nu mai este doar vocația sau apanajul cîtorva, ci o profesie ca oricare alta. Două războaie mondiale și un sistem de comunicație, care face, virtual, din aproape orice punct al globului un centru important, dezvoltă un simț planetar care-l scoate pe omul ionicului din grădina sa și-l confruntă din nou cu istoria. Cu o istorie, de data aceasta, în care, vorba lui Ivasiuc, rolul decisiv îl joacă **puterile** și nu **averile**“. Într-adevăr, actualul **homo politicus** se înscrie pe traiectoria unui **simț planetar** al confruntării cu istoria și al responsabilității față de ea. În aceste condiții și cu acest înțeles, literatura **despre** politică — dacă reușește să atingă virtutea autenticității artistice — constituie nu o restricție, ci devine o exigență a timpului.

CĂ ORICE tip de valoare, și valoarea politică dispune de o natură relațională între subiect și obiect. Cercetători specializați ai valorilor politice au demonstrat că acestea au drept particularitate a **adeziunii** subiectului axiologic față de obiectul valoric în cauză, nu doar simpla prețuire sau preferință, ci implică în profunzime, pe verticală, **atitudinea activă, participativă** în sensul reflectării **intereselor conștientizate** de pe anumite poziții sociale. Păștrîndu-și fiecare specificul său, valorile artistice și valorile politice se întîlnesc cel puțin în direcția a două dintre trăsăturile lor: ambele tipuri au o natură **relațională** între un subiect și un obiect și ambele exprimă **opțiuni**. În contextul unor astfel de trăsături care — neidentice fiind — fraternizează, comunică între ele, cu atît mai firească ne apare posibilitatea implicării valorilor politice în ipostazele literaturii ca artă. Într-o societate ce tinde, cu fapte palpabile, spre comunism — cum este aceea pe care o construiește poporul român —, cînd toate **relațiile** participării umane la edificarea unei lumi noi aspiră la **maxima** conștientizare, șansele implicării politicului în literatură sporesc și se amplifică. A uita că prozatori de talia lui Marin Preda, Eugen Barbu, Alexandru Ivasiuc, Dumitru Radu Popescu, Augustin Buzura, Dumitru Popescu, Dinu Săraru, Platon Pardău, poeți ca Eugen Jebeleanu, Mihai Beniuc, Adrian Păunescu, au creat în ultimele decenii pagini de excepție ale implicării politicului în literatură și a împinge în umbră, de pildă, „romanul politic“ — cum unele aprecieri critice tind cîteodată — constituie o inadecvare la **realitatea** de fapt a ipostazelor literaturii contemporane. Nu încap, însă, îndoială: orice implicare problematică, valorică în literatură care se prezintă anemic, ori pur și simplu cu mîinile goale sub raportul **autenticității estetice**, rămîne în cele din urmă la nivelul unei ideologii „triviale“. Se face mereu mai prezentă astăzi o exigență, deopotrivă a scriitorilor, criticilor și publicului receptor: literatura să-și reîmprospăteze epicitatea și tonalitatea lirică, să vină cu un spor de naturalețe în rezonanțele ei umane, să ofere conștiinței noastre personaje exemplare, memorabile, să evoce cu încredere curată nuanțele cotidianului dens, inedit, mereu surprinzător al vieții, împins nu o dată în umbră de morga clișeele artistice hipersofisticate. Și dacă **homo politicus** a devenit în lumea contemporană o dimensiune de prestigiu a însăși vieții cotidiene, semnificațiile spirituale ale acestei „formule“ nu constituie una din seducțiile cele mai justificate ale exigențelor literare actuale?

Grigore Smeu

²⁾ Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe, Eseu despre romanul românesc*, vol. II, Editura Minerva, 1981, pag. 251.



DIMITRIE GRIGORAȘ : Peisaj

La poarta țării

La poarta țării-i toamnă, n mine-i vară...
Întîrziat mi-e umbletul pe miriști
Prin apocrifele fosnind, solară
Aud cum țara-nsămîntează liniști...
Am patruzeci de ani. Cît țara nouă,
Nimic retoric. Ard. Așa mi-e felul.
Cuvintele-mi se bucură cînd plouă:
Le scapără, sub grape, dur, oțelul.
Pot lua jărătcul în pumni, aprins,
Pot săruta cu floarea din pleoape
Și fulgerul seninului în ape
și al furtunii fulger neînvinș.
Tristeți de aur le culeg cu mina
și le preschimb în bucurie pură
Prin mine stă de vorbă cu lumina
Pămîntul nou, pe-a toamnei arătură.
La poarta țării-i toamnă, n mine-i vară
Întîrziat mi-e umbletul prin miriști
Aici, în viitorul meu de țară,
Aud cum țara-nsămîntează liniști.

Transilvania

Tu, dintre toate, binecuvîntată,
Pămînt-iubire, dragoste-țărîină,
Mai ai prin sate urmele de roată
Din care limpezim cîte-o fîntînă.
Mai ai bătrîni care-au rămas să vadă
Cum ninge dinspre Tebea-ndoliat
Cînd tulnicele lăncului răzbat
Peste Zărând cu pulberi de zăpadă
Și aur ai, sub munte zornăind
Și aur ai, în urmele de care
Și aur ai, cel care-l pasc mioare,
Acolo-n Apusenii din colind...
Tu, dintre toate, binecuvîntată,
Ai mai cu seamă prunci ce liberi cresc
Cu patria de-a pururi luminată —
Prin ochii lor, de cerul românesc.

Focuri pe dealuri

Dropii de ploaie prevestind culesul
Prin cucuruz cu sigilii rupte
Sparg zorile subțiri și intrerupte
De muncile agrare. Înțelesul
Acestor focuri ce se-aprind pe culmi
Ne mai tresare-n singe, pe sub prunii
Sub care dorm pietrificați străbunii
și crucile împădurite-n ulmi.
Iar licărirea lor pe munți, departe,
Puzderia de stele o îngînă;
Cea mai străveche, neîntreruptă carte,
O răsfioresc urmași, cu lumină...

Eugen Evu

¹⁾ Cu Marin Preda despre Marin Preda, interviu în „Vatra“ nr. 4/1980.



Fotografie de Vasile Blendea

DACĂ cele două experiențe con-comitente, poezia și pamfletul, traversate impetuos de Zaharia Stancu în perioada interbelică, sint expresii complementare ale aceleiași ascuțite sensibilități, proza ciclului „Darie” deschis spectaculos prin **Desculț** în 1948 absoarbe lirismul destinat până atunci poeziei și duritățile pamfletului în sensul pitorescului de sursă grotescă. Inclinațiile vechii sensibilități a scriitorului se varsă acum într-un tipar nou și în măsura în care Darie înseamnă un **alter-ego** proiectat la nivelul idealității, Zaharia Stancu descoperă și o modalitate a satisfacției confesiunii.

Construită ca un **Bildungsroman**, cartea își conduce protagonistul din copilărie până în adolescență, adică până în momentul în care tânărul țăran se poate susține singur în colectivitate. Particularizarea formulei **Bildungsroman**-ului se realizează prin desfășurarea a două direcții epice, relateate de biografia personajului narator: traseul autobiografiei protagonistului ca pretext tematic pentru relatatea evenimentelor din viața colectivității țărănilor săraci din satul Omidă. Scris ca un roman-foleton în urma angajării scriitorului de a preda săptămânal revistei „Contemporanul” texte cu „amintirile” sale, **Desculț** pare o culegere de schițe exemplare, memorabile prin culoare, avind drept ramă pretextul biografiei personajului narator-mar-

tor. Participarea naratorului la evenimentele colectivității — nașterea, nunta, moartea, epidemia, inundația, răscola etc. — se justifică atît prin calitatea lui de martor care învață existența asistînd-o, dar și prin faptul că numeroasa familie a lui Darie, pornită din strămoși de prolificitate epopeică, ajunge să se confunde în ultimă instanță cu marea comunitate rurală. În **Desculț**, locul personajului central îl deține colectivitatea satească din Omidă, iar această colectivitate se află într-o situație-limită care conferă tentă tragică relatării, și anume pauperismul accentuat. Tensiunea intrigii este susținută de **tragedia sărăciei**, potențată în ficțiunea literară în măsura în care se interferează cu tema de mare vibrație a condiției umane. Interesul evenimentelor decurge în primul rînd din patetismul manifestării colectivității rurale care se zbate în circumstanțele sărăciei sinistre, luptînd ca să-și păstreze dimensiunea umană și viața. Realismul perspectivei dobîndește culoare datorită faptului că în exacerbarea situațiilor răsună ceva din paroxismul expresionist, în vogă în anii formației lui Zaharia Stancu, dar se reflectă și exercițiul publicistului deprins să surprindă și să mărească extraordinarul evenimentelor în tonalitatea senzaționalului realizat frecvent prin optica cruzimii: cadrul răscolei, ca apogeu al tragediei pauperismului, îi oferă scriitorului posibilitatea etalării senzaționalului într-o serie de scene de mare duritate, culminînd cu uciderea logofătului Filip Piscu sau cu pedepsirea atroce a țăranilor răzvrățiți.

Culoarea pregnantă a relatării rezultă din perspectiva stranie în care naratorul îmbină frustelea privirii copilului care a fost martorul evenimentelor cu înțelepciunea cuprinzătoare și ascuțită a omului matur care își rememorează faptele. Avid de spectacolul lumii, Darie deține rolul martorului ideal pentru care îndemnul mamei răsună testamentar, indicînd datoria de perpetuare a istoriei: „Să nu uiți, Darie. Nimic să nu uiți. Să spui copiilor tăi. Și copiilor pe care-i vor avea copiii tăi să le spui... Auzi, Darie? Să nu uiți... Să nu uiți, Darie...”. Dar relevarea locului memoriei în așezarea ma-

Repere în proza lui

terialului cărții înseamnă în fond o modalitate de susținere a interesului pentru veridic; aprecierea mărturiei veridice prin ratificarea memoriei se cere interpretată ca tentativă a autenticității, demers exprimat de altfel în literatură printr-o diversitate de alte procedee: „Darie, spui tu drept? Îți aduci tu bine aminte? Nu cumva anii care te despart de acele timpuri au pus între ochii tăi și trecut o pînză cenușie? Nu cumva, peste cele ce povestești arunci pulberea tristeții tale? Ia aminte...”.

Confesiunile scriitorului au stăruit, de asemenea cu simplitate, asupra factorului autobiografic ca sursă de inspirație, ajungînd pînă la dezvăluirea unui lung șir de echivalențe ale personajelor ficțiunii cu prototipurile reale. Dar cartea rezistă în timp tocmai prin stilizarea accentuată a universului proiectat, astfel încît critica a putut s-o considere „un soi de basm infernal” (Lucian Raicu), în care gesturile avînd preponderență asupra caracterelor exprimă atitudini fundamentale și simbolice.

În relatarea unui eveniment, secvențele incidente se aglomerează cu bunul rezultat al atmosferizării. Tensiunea momentului de așteptare după propunerea botnițelor este sugerată prin includerea panoramei înconjurătoare, traseul încetînit al privirii presupunînd tăcerea apăsătoare, dar și prin leitmotivul clopotului care vestește moartea, racolînd, așadar, un eveniment tragic și semnificativ ca fundal adecvat al evenimentului prezent. În fond, acceptarea botnițelor înseamnă momentul de paroxism al umilinței — ipostază a pauperismului acut —, adică al unui tratament sub condiția umană.

Respirația frazei, repetițiile urmează accentuarea ideii, precipitarea gestului sau intensitatea trăirii, într-o consonanță firească pentru un scriitor care deținea disciplina exigenței formale a versurilor. Alături de realizarea lirismului, repetiția este investită cu funcția, frecventă în proza stanciană, de a reține privirea ca apreciere superlativă a senzaționalului din spectacolul derulat.

Fără să excludă dominantă realistă, transfigurarea imaginilor în sensul grotescului sau lirismului situează, în

perspectiva călinesciană, cartea întregă sub semnul poeziei ca echivalent al statutului ficțiunii: „Nota ei esențială este poezia și autorul ei este incontestabil un poet: al amarului și suavului, al teribilului și grațiosului” — apreciază G. Călinescu într-o „cronică” optimistului” din aprilie 1956. Intuiția criticului ar fi putut, dacă timpul i-ar fi îngăduit, să cuprindă sub aceeași caracterizare și cartea care încheie ciclul „Darie”.

ROMANUL **Ce mult te-am iubit** (1969) readuce universul rural pitoresc din **Desculț**: colectivitatea „defilează” în fața cititorului fiind adunată pentru a se confrunta cu evenimentul esențial al sfîrșitului unei existențe umane. Pitorescul accentuat atît prin culoarea intensă a configurării personajelor cît și prin detalierea ritualului tanatic îi conferă relatării un exotism subliniat, corespunzător de asemenea constatării pe care tot G. Călinescu o făcuse la lectura cărții din 1948.

Particularizările construcției romanului în cadrul ciclului provin din factura prozei dominate de tensiunea lirică, fapt unanim remarcat de critică încă din momentul apariției: „elegie pură și înaltă”. **Ce mult te-am iubit** este „un poem despre moarte și despre viață, tratat în maniera liberă a unui jurnal” (Eugen Simion), pare un „bocet metafizic în seria care cuprinde, ca virfuri neegale, **Miorița** și **Cioabășul**” (Mihai Ungheanu) și „în raport cu **Desculț**, sau cu celelalte cărți ale ciclului degajă o mai mare căldură participativă” (G. Dimisianu).

Cea mai importantă dintre sursele tensiunii lirice din **Ce mult te-am iubit** constă în relația identificării afective a naratorului cu mama sa, așadar cu personajul tragic aflat în centrul perspectivei. Întîi prin comunicarea telepatică a morții, prin premonitoriul miros de tămîie, element marcant al scenariului tanatic care va urma. Natura-lea expunerii dă măsura autenticității trăirii îndeosebi în identificarea fiului cu mama prin preluarea destinului insinuat tragic datorită maladiei ereditare: „boala de singe de care a murit și care îmi va aduce și mie moartea”. Inserția acestei „informații” și către

CONFRUNTĂRI

Poetul între revoluție și iubire



PERSONALITATE sincronică secolului său — un veac bîntuit de crize, contradicții, rispe, viteze, conflagrații și uluitoare progrese, îndreptîndu-se seintelelor spre o orgolioasă apocalipsă —, Adrian Păunescu se simte implicat organic unei umanități aflată la răsucece. Santinelă la conștiința planetei, suferind iremediabil de bolile ei, el este un spirit tutelar dar și o făptură „condamnată”. Afirmîndu-și epoca, Păunescu se solidarizează cu ea, însă îi și contestă rădăcele. El reprezintă un simptom, fiind cîntărețul dar și semnalul de alarmă al unui univers controversat și incert.

Temperament fulminant, natură clocoțitoare și insurgentă, aflat într-o permanentă stare de alertă, omul deschide larg barajele conștiinței sale, inundîndu-ne cu gîndurile, senzațiile și reflecțiile lui. **Poetul**, inestrat cu un talent neobisnuit, filtrează și valorifică fără parcimonie, poezia fiind tocmai forma estetică de extravertire a stării psihologice a individului. Tendința de obiectivare se transformă astfel într-un ecou al unui timp. Trăind sub reflectoare, regizîndu-și o prezență aproape ubicuă, Adrian Păunescu își arogă, în acest fel, constanțele unui fenomen.

Fără a ignora gazetarul, publicistul sau animatorul, Păunescu rămîne în primul rînd poetul. Dintr-un rezervor inepuizabil se scurge o enormă cantitate de materie lirică. Volumele devin automat best-seller-uri. Ele se consumă instan-

taneu și cu mare zgomot. Asta nu înseamnă că produsele sunt standardizate și după folosire se aruncă. Dimpotrivă, titlaturile devin paradigmactice, iar versurile se insinuează agresiv și tulburător. Bineînțeles, fiecare nou tom se instalează victorios peste celelalte, ultimul succes aruncînd o suavă patină asupra cuceririlor anterioare. Începînd chiar cu **Ultrasentimente** și continuînd cu **Istoria unei secunde**, **Lumea ca lume**, **Repetabila povară**, volumele următoare înaintează într-un flux continuu, irepresibil, cu nuanțe tot mai acute din sensibilități ajunse deja cronice. Aici e momentul să precizăm cele două direcții fundamentale ale liricii poetului, și anume: una politică, angajată, intransigentă; alta, subiectivă, individualistă, senzitivă, sovăitoare. Cele două aspecte se condiționează dialectic, într-o armonie și luptă a contrariilor, conferind creației o unitate viguroasă, o amprentă inconfundabilă.

Întregul volum **Manifest pentru sănătatea pămîntului** este o diatribă vehementă. Poemele se derulează virulent în rafale de viziuni cutremurătoare. Totul pare răsturnat, pervertit, paradoxal: „Vai, epoca mea luminată feeric, / Ești chimic, toxicul, strîmb întineric / Ce trage să scoată viața din om”. Valorile s-au inversat, principiile s-au pierdut, sentimentele au murit. Pe o planetă în care, „Delirul economic, cu masca de blindețe, / Îți sparge-n casă viața, îți intră-n nări prin crin [...] Politica se face indiferent de tine / Pe un pămînt pe care impozite-i plătești”. Viziunile, aparent escatologice, sunt de fapt un semnal de alarmă, un strigăt desperat într-un cor de voci amorțite, pentru a se găsi un remediu acestei lumi.

Față de volumul precedent, **Pămîntul decamdat** pare oarecum un respiro. Și aici, aceeași luptă cu inerția unei umanități care se autocondamnă inconștient. Invențiile sunt însă mai atenuate, mai reci, deși ideile rămîn la fel de penetrante. Poetul nu acuză progresul ci egoismul și indiferența unei lumi neuniare, capabilă să-și amputeze o parte fără regrete: „Voi ce-n lună zburăți / Cu-ale noastre izbinzi / Nu uitați c-aveți frați / Pe planetă flămînză”. Remarcabile rămîn în acest volum poeziile de dragoste. Pendulînd între speranță și deseperare, între euforie și resemnare, minat de un extaz lăuntric, poetul se deșafetă printr-o nostalgie sublimă: „La sufletul tău

ca la templul sihastru / Mă-ntorc și-ntr-un cîtec trec viața cu plînsu-mi, / Pe ochii tăi negri trec repede însumi, / Pe negrul tău cer trece-un fulger albastru”.

EXPANSIUNEA în registrul erotic este dominantă în volumul **Iubiți-vă pe tunuri**. Poetul se angajează profund, mistuitor, ireversibil. Iubirea este încrîncenată, toată, dramatică, o suferință fără ieșire: „Suride-n carnea mea, se zbugumă și sare / Cuțitul ajungîndu-mi pin-la os / O, tragicul meu, negru, trandafir frumos / Iubirea mea din care se și moare”. Întorcînd spatele unei lumi vaccinate de puritate, el simte voluptatea abandonului dar și frustrarea. Lupta cu sine este parcă și mai dureroasă. Sub un destin implacabil, iubirea atinge un consum nervos, insuportabil: „Te voi iubi cu milă și mirare / cu întrebare și cu disperare, / cu gelozie și cu larmă mare, / cu-un fel de fărdelege care doare”.

Șarjînd pe o temă aparent ecologică, poemul **Rezervația de zîmbri**, care dă titlul unui nou volum, este, de fapt, o parabolă a demnității umane, a libertății clausturate care și-a pierdut sensul: „Doar așa poți să te bucuri / și în pace-apoi să-l lași, / într-o lume numai ruguri / Zîmbul nu mai vrea urmași”. Suferînd de o „subversivă tristețe”, poetul are același „rău de epocă”. Deși dezamăgit de o omenire închisă în propriile sale mentalități și greșeli, el nu-și pierde elanul și spiritul creator: „Nu ultimul romantic dintr-o eră / Cînd toate amurgesc și rar mai speră, / Ci dînd putreziciunea pe din două, / Un prim romantic într-o eră nouă”. Iubirea e atinsă de o melancolie angoasată dar rămîne totuși o speranță, un remediu, poate singurul, împotriva zădărniciilor. Sovăitor, poetul nu renunță a se sprijini pe ea: „Și totuși există iubire / Și totuși există blestem / Dau lumii, dau lumii de știre / Iubesc, am curaj și mă tem” —, prelungînd contradicția prin aceste versuri de o mare tensiune sentimentală: „Ce spun se aude aiurea, / Mă-ntorc la silaba dintii, / Pravă peste tine pădurea: / Adio, adică rămîi”.

Adrian Păunescu are facultatea prodigioasă, hugoliană, de a emite spontan cantități apreciabile de imagini, emoții, exclamații, trăiri, avertismente. El nu este însă un poet al „pătîmirii noastre” ci, mai curînd, un senzor al evenimentului de excepție și semnificație pe care îl

analizează transfigurat, necriptic, uneori într-o ironie nervoasă de nuanță sociologică. Focalizarea asupra evenimentului ia aspectul migrației imaginației spre discursul reflexiv. A raporta poezia sa la evenimentul cotidian, la conjuncturism înseamnă a eluda granița estetică. Prin viziunea universală el se apropie de acei mari poeți considerați „cetățeni ai lumii”. Țara rămîne însă simbolul suprem, permanentă întoarcere spre spațiul placentar. Fără maternitatea propriei patrii, poetul nici n-ar fi existat. Viziunea asupra revoluției capătă realmente un sens dialectic virulent. Revoluția, eliberată de festivisme și idilisme, este prezentată în adevărul ei crud, văzută de un ochi critic, necruțător. Depășînd entuziasmul facil, parada lozincardă, poetul se află într-o ofensivă incoruptibilă împotriva inerției, indifferenței, lașității.

În lirica de dragoste el rămîne totuși un tonic. Iubirile se spulberă, se consumă, mor, dar nu lasă în urma lor gust de cenușă. Dezamăgirile și tristețile nu par ireversibile — bătălia a fost pierdută, războiul continuă. Erotica, desfășurîndu-se sub semnul aceluiași temperament, este virilă dar refutată, întotdeauna contradictorie, poetul rămîne circumspect și scep-tic, orgolios și totuși tandru, ceea ce dă o seducție inconfundabilă liricii sale, o cantabilitate nupțială, mereu nerezolvată, răvășită în spații intelectuale nedeterminate.

Novator în concepție, Păunescu nu este și în stil. Versurile sale au un aer discret clasic cu tendința de a păstra rima și ritmul. Revendicîndu-se oltean, el folosește cel mai curat grai muntenesc, epu-rat de tropisme, arhaisme, infiorituri inutile. Deși eclectic în gîndire, și fără a-și contura neapărat un sistem, poetul se simte foarte bine între Platon și Bergson, între Pascal și Schopenhauer. Dar în locul sedimentărilor filosofice, el preferă aglomerări colosale, versul erupînd ca un torent frenetic și muzical. Ceea ce rezultă este un optimism intelectual superior, o încredere, o speranță. În ciuda oricăror vicisitudini, va exista un mai bine, o șansă. De aici un „existentialism” epu-rat de reziduurile sale metafizice.

Adrian Păunescu rămîne un spirit revoluționar autentic și un poet al erosului neliniștit. Între revoluție și iubire poezia curge tumultuos.

Iulian Costandache

Zaharia Stancu

finalul romanului o investește cu funcția unei rame tensionante. Moartea mamei din *Ce mult te-am iubit* echivalează astfel moartea protagonistului ciclului romanesc, însemnând în fond un fel de repetiție generală. Preluarea destinului în sensul tatic argumentează trăirea tragică, deopotrivă compasiunea și drama, relatarea evenimentului revenindu-i martorului sensibilizat în cel mai înalt grad: el trăiește evenimentul morții ființei care i-a dăruit viața cu intensitatea pe care i-ar da-o revelația propriei extincții.

Fiind, așadar, protagonistul numărul unu al trăirii întâmplării tragice, naratorului îi revine formula care exprimă tema centrală a cărții și constituie laitmotivul cel mai frecvent al relatării: **A murit mama**. Semnificația sintagmei ar fi: **trăiesc durerea morții mamei**, fapt care-i justifică repetarea în virtutea valorii de lamentație, cea mai directă dar și cea mai puternic reținută prin laconismul ei. Naratorul o exprimă ca replică numai în fața Filimonei, femeia care îl iubise cu mare discreție toată viața și definea prin urmare deschiderea afectivă necesară ca să-i poată cuprinde profunzimea durerii. Ca oricare alt membru al colectivității rurale, Filimona aflase de moartea Mariei lui Tudor și informația simplă pe care totuși i-o adresează protagonistul „A murit mama” trebuie tradusă în plan afectiv ca o confesiune, singura, a suferinței trăite.

Dacă naratorul din *Ce mult te-am iubit* este un „anti-Meursault”, fiindcă, spre deosebire de absența protagonistului din *Străinul* lui Albert Camus, personajul lui Zaharia Stancu parcurge stări de conștiință care „consumă cu ale tatălui, ale fraților și surorilor” amplificându-le (Dumitru Micu), trebuie să-l considerăm un cumulator de mesaje convergente cu formula trăirii lui interioare („A murit mama”), mesaje care exprimă în fond ipostaze simfonizate ale durerii. El preia în primul rând formula afectivă a tatălui, care o evocă pe moartea pentru a-i face o tardivă declarație de dragoste, laitmotiv investit de asemenea cu valoare de impresionant lamento:

„— Mărio, Mărio... Ce mult te-am iubit eu pe tine, Mărio, Mărio!... Ce mult te-am iubit eu pe tine!...”

Și eu am iubit-o pe mama. Mult, mult de tot am iubit-o eu pe mama, însă n-am apucat să-i spun. A murit, a murit de-adevăratelea și eu n-am apucat să-i spun c-o iubesc, n-am apucat să-i mulțumesc că m-a adus pe lume”. (s.a.)

Tatăl și fratele mai mic sînt personaje-satelit ale trăirii naratorului: el le distribuie manifestări ale unei suferințe comune pentru a-i extinde haloul. Odată cu replica tatălui, naratorul o preia și pe aceea a fratelui cel mai apropiat, Ștefan; or, replica acestuia este **plînsul continuu**, hohotit, adică lamentația cea mai spectaculoasă. Mezinul completează astfel frapant punerea în scenă a trăirii naratorului.

Amplificarea tensiunii lirice prin intermediul nucleului constituit de personajul narator se datorează și receptării participative a frustrărilor complementare tanaticului: orbirea soriei Evanghelina, dramatizată prin prezența oarbei Anica lui Dumitrache și a lui Veve Chiorul, nebunia vecinului Sandu ca „întunecare” a rațiunii, existența chinuții a fratelui Ion adventistul, care, amăgit de o himeră, renunță greu la bucuriile vieții. Culoarea personajelor se accentuează prin relatarea „jeli-tului”, scurtă și îndurerată confesiune, în care fiecare își concentrează marea dramă a vieții, ca și cum ar participa la durerea evenimentului prezent prin ofrandă evocării tragicului biografiei personale.

MOTIVELE convergente cu tanaticul intră în regia viziunii poetice, îndeosebi prin relaționarea simbolică a evenimentelor. Astfel, în virtutea asocierii frecvente dintre tanatic și întuneric, extincția ființelor iubite — mama, tatăl — este distribuită noaptea, mai mult chiar — în „miez de noapte”, moment care în registrul realist echivalează „ceasul rău” din literatura fantastică. Motivul suveranității memoriei — atât de frecvent în întreg ciclul romanesc și rezumat în îndemnul devenit celebru, al mamei, din *Desculț* („Să nu uiți, Dărie!”) — intră aici sub imperiul temei majore: în *Ce mult te-am iubit* apare negativul memoriei, și anume **uitarea**. Spaima de uitare înseamnă, de fapt, una din numeroasele variante ale spai-



Primele ediții din *Desculț*, *Ce mult te-am iubit* și cea mai recentă reeditare a romanului *Desculț*.

mei de moarte. Menținând gama afectivă în linia melancoliei cauzate de obsesia efemerității, scriitorul afilizează motivului uitării motivul de mare rezonanță **ubi sunt?**, în contextul ales cu subtilitate rafinată al motivului cărții. În scunda biserică de lemn din vecihiul cimitir, devastată de timp și de oameni: „Deschid o carte. Peste literele mari înflorate parcă, și printre ele, picăturile de ceară. Picături de ceară de la luminări care au ars și au luminat aici. Unde sînt miinile care au aprins aici luminări? Unde sînt ochii care au văzut aceste slove? Unde sînt buzele care au rostit ori au cîntat aceste rugăciuni?”

Răspunsul pare să fie găsit într-un alt motiv de mare carieră în literatură, **viața ca vis**, care, susținând haloul tanaticului, contribuie la completarea gamei ascendente a lirismului melancolice. Varianta stanciană surprinde prin naturalitate. Personajele implicate în realizarea secvenței sînt atotprezentul narator și „o bătrînă adusă de mijloc”, care „culege iarba de pe morminte, și o pune într-un sac” ca să aibă cu ce își hrăni capra. Confundată de narator cu cele mai vîrstnice bătrîne ale satului, majoritatea decedate, Pitulicea are tenta configurației alegorice a multor personaje stanciene. Din înțelepciunea ancestrală pe care o posedă, ea îi oferă învățatului narator lecția străveche după care „fîm și părere sînt toate” (Miron Costin). Pentru sublinierea motivului, revelația „vieții ca vis” se produce în vis și este potențată prin implicarea unei impresionate povești de dragoste: înlocuit din spațiul umbrelor („celălalt tărîm” în basm și în închipuirea țărâncii) prin puterea unei iubiri egale cu aceea care o recîști-

gase pe Euridice, bătrînul Vititiu, soțul Pituliceii, apare în vis în tiparul inițial, voinic, frumos și tînăr dar trist, imagine dăruită de afecțiunea bătrînei, care încercînd să-l îmbrățișeze trăiește dezamăgirea eroului liric din *Miron și frumoasa fără corp*, ca o confirmare în plus a tainei dezlegate de fantasmă.

Opoziția de mare tensiune lirică dintre viață și moarte se realizează printr-o diversitate de planuri interferente. Mai întîi printr-o scindare a temporalității: prezentul dramatizat prin tanatic se interferează continuu cu proiecția retrospectivă a vieții mamei într-o reconstituire a biografiei restrînsă la momentele cu pondere afectivă pentru fiul ei. Gîndirea poetului organizează scenariul din prezentul ficțiunii: înmormintarea mamei se petrece pe fundalul contrastant al vegetației încărcate de rod, însă abundanța fructelor marchează de fapt sfîrșitul unui ciclu natural, simbolic pentru existența umană, ca în poemul de senectute *Griul s-a cîntat*. Dar în abundența roadelor surprindem și intenția sugestiei unui frust paradis terestru similar cu acela regăsit în poezia țirze a scriitorului: vegetația din preajma casei părintești — care în biografia protagonistului are funcția spațiului originar — tînde, la moartea mamei, spre paradisiac și prin consonanța surprinzătoare a împlinirii fructelor în toate speciile.

Spre deosebire de linearitatea tramei epice a celorlalte romane ale ciclului romanesc, transpus grafic, universul cărții ni-l închipuim reprezentat în forma unei roți cu spițe, dar acesta este localul simbolul prin care scriitorul reprezenta cosmosul într-o reverie alegorică a protagonistului din *Pădurea nebulă*, vizînd resurrecția lumii.

Mariana Ionescu



ABSENȚA, obsesia de-o viață a lui Mircea Ivănescu, funcționează, frizînd paradoxalul, întocmai unei prezențe, făcînd din ciornele celei mai „frivole” conversații mondene între poet și lumea sa schița coerentă a universului tragic. Adeseori, titlul e, în astfel de contexte, ironic-dramatic, iscînd sugestii consistente din citeva, abia schițate, elemente de decor. Scena pe care joacă, fără intermitențe, actorul Mircea Ivănescu nici nu are nevoie de o recuzită prea bogată. Suplu, cu o simplitate dată de cultivarea asiduă a austerității glasului poetic, Mircea Ivănescu transformă nesfîrșitele sale lamentouri în proiecții incantatorii ale singurătății și ale negării oricărei puteri a timpului asupra destinului rețențat pe măsură ce există să-l transforme într-o enigmă a existenței. Un vers emblematic — „Iarna e vremea înghețată în negare” — explică apropierea de sursa (pină atunci neprecizată) a tuturor angoaselor sale. Conștientizarea decorului în care își poartă neliniștile e un prilej de literaturizare. Literaritatea discursului provine, de altfel, și din pendularea continuă între **ceea ce face** și **ceea ce ar vrea să facă**, sau **ar trebui să facă** autorul. Ghilotina cite unui final de poem retează orice fel de relație între două lumi care îl ajută pe poet să coexiste cu propriile-i fantasmă livrestre: „Dacă am fi făcut literatură aș fi spus / că afară a început să ningă”. Ar rezulta de aici că literatură lui Mircea Ivănescu provine dintr-o **aminare**. Mai precis, din situarea intenționată într-un loc învecinat cu cel în care se creează literatura, după o strategie care preferă actului creator aventura evitării acestuia. Privînd dincolo de parcela

Realitatea cuvintelor

în care s-a autoexilat, Mircea Ivănescu începe să transcrie ceea ce vede: sînt lucrurile pe care, deliberat, le ocolește. „Cuvintele țepoase” îi năpădesc mica proprietate particulară, într-un avînt de democratizare a limbajului și a imaginației de pe urma cărora edificiul gata să se ridice va rămîne doar o biată ruină. Schelele se prăbușesc, cei nouă meșteri mari ai retoricii se retrag și ei în ungherele uitării, lăsînd să se vadă unica realitate a acestor texte: cuvîntul. Desemantizat adeseori, într-o desconsiderare fără precedent a retoricii, cuvîntul își trage ultimele suflări, poposînd în discurs ca într-un imens cavou al stafiilor. Cuvintele lui Mircea Ivănescu par a fi supuse unui proces avansat de dehidratare. De aici, și aparenta lor lipsă de expresivitate. Dar și puritatea inegalabilă.

Frivole, cu o mică încălcare a afectivității, cuvintele fac loc absenței. În spațiile fiecărui poem presimțim un imens spațiu viran. Comunicarea, înainte de a-l apropia pe poet de cititor, și pe acesta de poezie, își ia în serios rolul de vehicul între cuvînt și vidul care-l înconjoară. Mizînd pe „vorbele” lipsite de orice podoabă retorică, Mircea Ivănescu atrage atenția că orice comunicare e posibilă doar în **absența**. Efortul său constructiv (dacă poate fi vorba de așa ceva la nivel retoric) constă în îndepărtarea de semantică. Orice surplus expresiv adună resentimentele cuvîntului ce-și pierde sobrietatea nobiliară. Imaginația merge alături de cuvînt, fără ca transferul de semnificație să se poată face. Tînta comună e aflarea sensului, suferința separată — camuflarea acestuia! Un paradox prin care se iese tot prin apelul la memoria tutelară, ce reface spații imaginare într-o transă hipnotică, redată, în ciuda precarității cuvîntului, cu întreaga tragedie pe care o iscă, într-un „vicleim” amoros. Drumul nesfîrșit spre o tîntă uitată pe parcurs îl golește pe poet nu numai de sentiment, ci de orice dorință. Din personaj care dictează (scrie), el decade în poziția de sclav, **lăsîndu-se vorbit** de textul unei înalte figuri tutelare, din cărțile sacre: „Noi să mergem mai departe, goi / de orice firească // și duioasă

închipuire despre ea. / Urma noastră întreită / să se spargă în zăpădă. Abia / cînd o va acoperi, putridă / neaua lent topindu-se — și ea / ne va fi uitat de mult, / noi vom ști că pentru clipă ea / se va fi schimbat ocult // în colindul nostru înghețat, / sub fereastra stînsă...”

O adevărată „irodiadă” se profilează dincolo de aceste peisaje, transcrise, parcă, după tablourile lui Breugel. Vorbele nu mai au înțeles nu numai pentru că, vechi fiind, și-au pierdut sensurile, actualitatea: ele nu mai au funcția obișnuită a cuvîntului — de a transcrie — ci pe aceea, particularizantă, de a **arăta**. Mircea Ivănescu e, din acest punct de vedere, unul din cei mai importanți autori de **descrieri** din literatura română. Există poeme întregi care înaintează impetuos, dar fără să poarte, propriu-zis, o idee. Fără a comunica direct, ele insinuează. Fără a forța ușile vizibilității, deschid ferestre spre necunoscut. Contestînd supremația realului, ele instaurează dictatura concretului, abolind violența de dragul calmului senzațiilor indescrisibile.

Dar ambiția poetului e mai mare: să atășeze senzațiilor curcubeul... descompletat al alb-negrului. „Teoria” literară a lui Mircea Ivănescu, dacă e polemică la ceva, atunci ea contravine oricăror precepte simboliste. Analizei stărilor poetul îi preferă, chiar în momentele de mare intimitate cu poezia, o scufundare primejdioasă în apele înșelătoare ale livrescului. „Poezii de interior” în sensul cel mai strict al cuvîntului, textele lui Mircea Ivănescu forțază o îndepărtare de comandamentul poetic prin stratageme șirete și false atacuri. Înainte de a opta pentru gestul plin de riscuri al autocontemplării, vocea poetului va trebui să dea răspunsuri implicite despre decorul „liricii”, element fundamental pentru stabilirea **medierii** cuvîntului și a tonalității poetice. Timpul poeziei se înfășoară în jurul discursului aproape „epic”, asemenea unei spirale, proiectînd o aură nu propriu-zis romantică, dar mai ales un con de lumină în care, insidios, poemul își caută un loc și un **stabiliment**. Poezia uzează, aici, de principiul prizmatic,

multiplicînd, cu fiecare fațetă a obiectului-poem, numărul ipostazelor eului liric. Desigur, avantajele nete ale scrierii unui poem nesfîrșit pot iradia și conotații ironice. Poetul, conștient de limitele procedurii, e cel dintîi care să-i ofere și cheia în gamă ironică, refăcînd, fir cu fir, drumurile încalcate ale unuia și aceluiasi — inevitabil! — personaj. Sentimentul, exacerbat, decade într-un fel de lăcomie a opțiunilor multiple, din care, doar cu mare greutate, se poate extrage esența unei atitudini. Vorbele nu spun nimic, ipostazele eului nu pot alunga tristețea nemărturisită ce urmează dizolvării în pasta densă a unei spiritualități maniheiste. Orice rememorare e „întoarcerea într-un timp părăsit”. Prin urmare, nu obiectele au materialitate, ci Timpul. El e abandonat, regăsit și iar abandonat și regăsit, ca un obiect folosit la intervale nedeterminate. Poetul „rememorează” scene dintr-o altă existență, lăsîndu-se purtat, cu același aer indiferent cu care își exhibă avatarurile eului, pe aripa livrescului. Descrierea este, întotdeauna, referentul unei alte descrieri.

Aluzia e prezentă la tot pasul, coama semeață a inițiativei particulare cedînd comandamentelor ce vin dinspre centrul unui stat major cultural. Totul este posibil în textele lui Mircea Ivănescu, în afara libertății totale a subiectivității. Fiecare pas e controlat, orice ieșire dincolo de **rama** culturală în care e închis cuvîntul **provoacă** o rupere a coerenței întregului. Poezia va dobîndi, astfel, caracterul unui comentariu critic, singurul care îi mai poate fi de ajutor în procurarea argumentelor credibilității: orice afirmație (marcă a absenței) e însoțită de un citat care o sprijină: „Asta e o poveste. Noi de aici mergem mai departe”, declară, rezolut, poetul. Noi mergem spre adevărata poezie, după ce am viețuit atîta timp în absența ei, noi mergem spre adevărata povestire, vrea el să spună, ocolînd poemul, pentru a se întoarce, după o lungă contemplare, la el.

Mircea Mihăieș

Victoria MILESCU



Eroii

Eroii au muguri și frunze
eroii luminează ca stelele
din fiecare ram
traectoria noastră sublimă
ne privesc
din fiecare ochi
din fiecare piatră cioplită de
intemperiiile istoriei
eroii sint un semn
al neamului
platoșa de lumină, de zbor
intre ceea ce se intimplă
și ce va fi
pasărea cu rondul de aur
clarvăzător, izbucnirea
timpilor care cer
din cind in cind o
inimă mare
ei știu tot și oricind
din pereții văruiți cu raze
ei sint zii și sint noapte
de liniște, mereu viitor
pentru viitorime...

Ce știu eu...

Ce știu eu despre voi
anonimi virtuozii ai curajului
eu nu v-am văzut
nu v-am auzit
doar numele vostru scris
pe un pisc, pe o cetate de vulturi
ca o săgeată de pămînt
ca un umblet mereu in urcare
faptele voastre, cum
să le măsoar
faptele voastre sint eu, ai mei
ziua caldă
casa și visul pină la nori
ogorul străjuit de flori roșii, albastre
ceva din piinea pe care o măninc...
Ce știu eu, decit
ceea ce s-a consemnat in cronică,
anale, in cărțile de istorie
eu nu v-am văzut pleoapa zbatindu-se
sub arșiță
eu n-am simțit cu voi
șfichiul glonțului
eu n-am purtat la carimb pămînt de patrie
pină in oase
eu n-am murit de sute de ori...
Ce știu eu despre voi, decit
ce s-a păstrat in muzee, in
fotografii, scrisori
in ceea ce se cheamă documente
eu nu v-am putut mingia, cind
v-a fost teamă
cind m-ați strigat
cind ati plins de bucurie, de lipsă
de frate, de apă, de foame, de frig
de zăpadă, de foc, de inec
ce știu eu despre toate acestea...

Cine n-are eroi...

Cine n-are eroi
să nu-și cumpere
căci nu va fi niciodată
o patrie, un popor
Cine n-are eroi
va muri repede, insingurat, inutil
fără urmași
Cine n-are eroi
n-are piatră, var și ciment
n-are suflu
pentru zilnicul bolovan al faptei
n-are vinul de sărbători
n-are cîntec și poezie
Cine n-are eroi
stă pe o cămașă de apă
pe o pavăză de noroi
se hrănește cu vînt și cu deznădejde
cu resturi de hărți
Cine n-are eroi
n-are nici un loc pe pămînt
n-are somn
Cine n-are eroi
să nu-și cumpere, căci
nu există nici un tîrg, unde
s-ar putea vinde așa ceva
și eroii nu se vind niciodată, nicăieri !

Viorel PARASCHIVOIU



Modestii de toamnă

Stau să zac de inimi, dor de-amar mă strică,
vara-a fost iernatul unui timp străin,
mă invirt in prag, de bănat și milă
aș ieși să susur cimpul de pelin.

Vor umbla vremi tari, pică virf de brazi.
Nori tîrzii coboară ceruri inspinat.
Pe la multe locuri se imbucă mărul
numai după ce ploile-s furate.

Și-ncă raza care se-ntinsese sfîntă,
drept bunăvestire, pulbere-i la vînt,
pețitor al toamnei-i crai de mătăgună,
mucegai pe ginduri fiecare cuvînt.

Dinspre lunci și măguri pustiiri adinci,
vînt și ploi impart ce mai e-n putere,
face floare gîndul c-ar putea să fie
toată toamna seacă numai străvedere.

Jale mi-e de tot, măr de către umbră
zice de-nceput și de ușurare,
fulger viu răzbate, să se știe că
s-a schimbat sorocul de insingurare.

Se bat șerpîi-n ierburi pentru-ntia frunză,
timp de rugă adă-mi – gîndul mi se teme –
zarea cind se zvîntă, de orbire, peste
codrul cu frunzarii stinși fără de vreme.

Spinii-s încă fragezi, iată, se prea poate
să tot fie acesta-un înteles poverii.
Îmi cerșește vîntu-o-ncetinire-n sine.
Strigătul il curmă astă dată merii.

Se răscoc tăceri in cuvinte simple.
Bun și rău se trec ne-nvățați cu noi.
Pe cum văd așteaptă cimpii după roadă
înșine să mergem, să ne dăm altoi.

Dintru-una-ntr-alta pomenim nădejdi.
Printre crengi de visc bufnite adastă.
Îmi vor bate-n ușă infloriții-n iarnă
căci e tot văratice muntele pe creastă.

Ceru-i răstignire de albastru stins.
Ochii prind ascunsul, tot mai mult tomnatici.
Îmi e tot atît că pe curcubeu
va-nflori livada prunilor sălbatici.

Tinără e vremea, plugărit de toamnă
își așteaptă cerul, să coboare-ncins,
să frămînte lung și adinc pămîntul
peste care ginduri și simțiri am stins.

Vîntul frunzii bate, scoate colțu lunii,
e-nceput de piatră, e sfîrșit de ape,
îmi vei spune poate că n-am mersu-acela
care să mă piardă mai indeaproape.

Cind va fi să fie miazănoapte-n zări
va răzbi răsunset tainic din pustii,
viltorește-n noi rostogol de neguri,
miine-om fi nuntașii brumelor tîrzii.

Buciumă curat rariște de tine,
plopîi se lungesc către cer mereu,
ce țî-e și cu plopîi, tot mai plopîi salcimii,
tot ce-i toamnă-n toamnă ne atîrnă greu.

Mi-am luat de seamă, ascultînd adinc,
că-i hoție oarbă pină și in cîntec,
geme toamna-n mine tot la fel precum
mamei de-aș lovi cu picioru-n pîntec.

Îmi vădește codrul plîngere haină.
fie să se-usuce, fie și mai verde,
ci eu zic de-o altă nechemată toamnă
despre care nu știu cind și cum ne-ar pierde.

Roșul de măr, roșu ce-ngheață,
roș de cireasă, trupu-mi vrînd să-l arză.
Roșul de maci, spre-a fi numai roșeață.
Pe prunduri sfarmă peștii ouăle de barză.

Roșu de ce-l mai spunem toamnei toamnă,
roșul de șarpe, auzi tăcerea cum ne-o sună ?
Roș mălăieș al vițelor de vie,
roș bălălău de noapte și de lună.

Să-ți fie-aminte roșul de nălucă,
cum mie mi-e de-a doua oară,
roșul năuc al dorului de ducă,
roșu de uite cum se face primăvară !

Mai încă și mai doar roșu de volburi,
roșu din care să te rup,
roșul de iarnă-nnebunit prin scorburi,
nălucitorul roș al florilor de lup.

Roșul de galben pentru cel din verde,
roșul de pește, ce tot mai se-nroșește,
roșul pierdut din lumea ce ne pierde,
roșu de vai și vai și nu se mai sfîrșește...

Ah, frunză, cîntec sucit !

Cornelia MUREȘAN



Elegie în amurg

Arde pădurea-n amurg
acum doar tăcute
tălpile mele mai curg
pe un drum cu porți desferecate.
Un animal fără nume
mi-adulmecă umbra
apoi simt cum
mi-o-nghite pe nemestecate.
N-am curaj să privesc înapoi.
Pun peste lume o pinză de griuri
care mă vindecă,
de toate culorile violente
de ce-o să se-ntimple
de cele-ntimplat
de răsufierea de gheață
din spate.
Acum e timpul
stîngă-mă dar, fără scăpare
aripa rece și-a toate
vindecătoare.

Septembrie

Iscălitura de miere
a luminii-n septembrie
este cea mai frumoasă iscălitură
din lume.
Totul curge domol : vorbele, gîndul.
Împăcarea cu sine
capătă o mie de nume.
Septembrie vine
pe drum aurit
Septembrie vine.
Nu te gîndi la nimic,
ai să vezi că nici nu te doare
cînd roțile lui
vor trece scrișnind peste tine.

Imagine răsturnată

Tu, cel care mă privești
printr-o lupă imensă
numărîndu-mi cu patimă ridurile
iscălitura ta multiplicată
singurul semn generos
pe care-l mai am de la tine
e vremea,
in viață să-ți porți deci singurătatea
ca pe cea mai dragă din curtezane
prima și cea din urmă iubită a ta
ia bucuria, umilința și chinul
singurătatea, sora ta incestuoasă
imaginea ta răsturnată
cătușa purtată ca pe-o podoabă
scrișnind și rizind printre lacrimi
ecoul multiplicat al propriului suflet
singurătatea, apa și aerul tău.

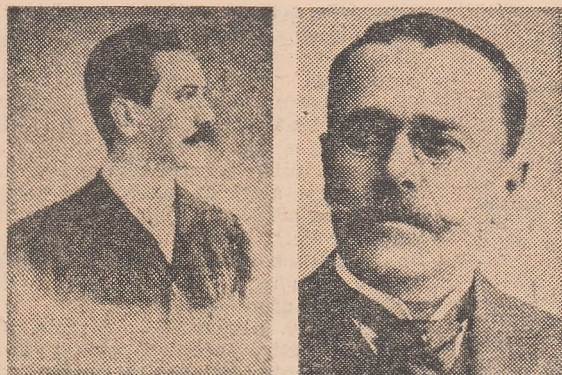
Cîntec din Far-West

Sînt absurda căutătoare de aur
sperînd într-o șansă
care se-amină mereu
fiecare piatră comună îmi pare
fragmentul din acel visat minereu :
am obosit tot căutînd aici pe pămînt.
Numai iluzia mea rămîne întreagă
numai fervoarea cu care continui
se tot dilată intruna.
Se pare că singurul talger aurifer
perfect accesibil
rămîne de-a pururea luna.



Desen de Raluca Grigorcea

Duiliu Zamfirescu și Caragiale



NU STIU prea bine care au fost relațiile dintre ei, fie în cadrul literar al cercului „Junimea”, fie în afara acestuia. Din corespondența lui Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu, publicată cu aproape cincizeci de ani în urmă, și din primul moment cvasi-unanim recunoscută ca revelatorie pentru nebănuitul talent epistolar al celui dintii, rămăsesem cu impresia neplăcută a detractării operei lui Caragiale de către mai tânărul său comiliton de la „Convorbiri literare”. Într-adevăr, spiritul critic al lui Duiliu Zamfirescu, mai acut decât cel autocritic, îl îndemna să-și creadă propriile nuvele superioare **Făcliei de Paste**, căreia se înversuna să-i demonstreze falsitatea datelor psihologice și a situațiilor. N-a fost numai atât. Nici comediile, nici **Năpasta** n-au scăpat rigurilor critice ale viitorului autor al romanelor **Viata la țară** și **Tănase Scatiu**, convins de superioritatea sa, în intuirea sufletului omenesc, în genere, și al celui tărânesc, în special.

Sînt însă, în scrisorile lui, din care în circa douăzeci e vorba de persoana sau de opera lui Caragiale, ori de ambele, momente în care acesta, ca om, nu fără a i se sublinia și defectele, era prezentat cu simpatie. Astfel, Duiliu Zamfirescu îl recunoștea excepționala inteligență. Iată ce spunea de la Roma, la 21 mai 1891: „Oameni culti și inteligenți, cum îmi pare că e criticul Gherea; talente originale, cum e Coșbuc; vechiul cîntăreț al limbii Odobescu; zvezcul, dar inteligentismul de Caragiale — și în fine, ramurile cu muguri noi, ar trebui din nou aduse la steașor”¹⁾. Nu se zărise prea bine ce a voit să spună prin calificativul **zvezec**, dar îl reținem pe **inteligentismul**.

La 6 august 1893, de la Bruxelles, scria: „...Dar Caragiale?” (sic)? Ce păcat! Știți, cu legea privirii înapoi, care stă în raport direct cu meritele reale ale omului, eu ajung să uit caracterul lui²⁾ și să nu-mi amintesc decât minunata inteligență a omului”.

¹⁾ Parul din mijlocul ariei de treierat cu cail. Aci, metaforic, la matcă.

²⁾ Era numele la care se fixaseră frații Luca, Costache și Iorgu, uneori în varianta Caragialy.

³⁾ În legătură cu regretabila ieșire a lui Caragiale contra lui Maiorescu, din articolul **Două note**, care a și marcat ruptura dintre ei.

Copacul

În ploaie, rezemat de un copac.
El are legătura cu pămîntul
Și simt sub coaja-i, palmă

bătucită,
Cum freamătă tot ceru-n el, tot
vîntul.

Din cînd în cînd trăznește, minios.
Se înteește-aversa, e furtună.
Un fulger de-o veni, rătăcitor,
De-odată amîndoi l-om frînge-n
mină.

Cuprins de lașitate, fug pe cîmp
Și picurii mă-ndoaie de mijloc.
El își asumă riscul verticalei,
Dispus în orice clipă să-și dea foc.

Singurătatea asta care fuge...
Singurătatea lui infiptă-n lut.
Mă-ntorc plîngînd și îl cuprind în
brațe.
Furtuna grea ne ține de urît.

Marin Sorescu

În finalul aceluiași paragraf sînt notate impresiile în urma întîlnirii cu Caragiale, care-si pierduse recent ambele copile, în vîrstă foarte fragedă: „Vream să spui că l-am întîlnit astă-iarnă, după ce-i muriseră copilășii, sărmanu. l-am întîlnit în poarta Ministerului de Externe, și nu l-oi uita niciodată, din felul cum era răsfrînt gulerul paltonului, a căciulei imitație de astrahan, din care ieșea cleiul, a ochilor miopi pe care-i supăra frigul, a modului cum mi-a zis «ce mai faci, mă Duilă?»; era o așa trivială deznădăjduire în bietul om, incît mi-am zis: hai!, a zburat păsărica și a rămas numai cloșcăria”.

Nu se poate spune că Duiliu Zamfirescu nu era om de inimă.

Ce e drept, superlativul nu ne lămurește pe deplin asupra naturii inteligenței, atât de mult admirată, a lui Caragiale, dar reținem că ele ating plafonul noțional, și aceasta este de ajuns. În prima mențiune, cronologicește vorbind, aceeași calitate i se păruse, însă lui Duiliu Zamfirescu neconformă geniului național. După ce-i aminteste lui Mihail Dragomirescu că el, Duiliu, stăruise pe lingă Maiorescu să-l facă pe Caragiale director-general al teatrului, adaugă, în scrisoarea de la Roma, la 2/14 decembrie 1899: „...sunt bine încredințat că oriunde va fi pus **il ne fera pas long feu**”; cu toate astea, trebuie pus³⁾. Acesta este omagiul pe care-l aducem inteligenței sale...”

CE imputa Duiliu Zamfirescu, în fond, **Făcliei de Paste**?

Curînd după apariția ei în revistă, de la Roma, la 11 septembrie 1889, obiecta: „Eu o găsesc slabă, cu o invenție absurdă și cu o totală lipsă de estetică”. Despre Leiba Zibal: „...dintr-un ridicul hangiu ce e, devine o monstruoasă inacesibilă formulei mele de etică literară”.

Interesant, dar finalul nu e explicit (ce formulă de etică literară?). Despre fostul argat al lui Leiba: „Vizitiul, dintr-un vagabond foarte posibil ce e la început, se prefacă într-un caraghios sinistru, a cărui mină ce se prăjește la luminare (cu tot efectul dramatic căutat de autor), e de un comic respingător”.

Recunoscîndu-se, totuși, „rău judecător”, încheia astfel, cu o interesantă impresie de ordin subiectiv: „...dar vă spun drept că după ce am isprăvit novela de citit, îmi simteam mușchii obrazului strîmbați de dezgust”.

Interesant, dar neconvîngător! Duiliu nu atacă frontal nuvela, în datele ei psihologice fundamentale: trecerea aceluiași individ, — din fire fricos, cu această slăbiciune agravată de frigurile palustre, printr-un primejdios proces de evoluție, obsedat fiind de teama uciderii lui, — la un act de mare luciditate, învingîndu-l și tulburarea profundă și nimicindu-și dusmanul. Procesul obsesiv e nucleul nuvelei și obiectiile aduse trec pe de lături, ignorîndu-l.

Trecem peste alte scrisori, în care aceeași nuvelă, marcantă în evoluția speciei psihologice în literatura noastră, e atacată consecvent, ca întorcîndu-ne la scrisoarea de mai sus către același Mihail Dragomirescu, să citim, nu fără o legitimă uimire: „Stima mea pentru talentul lui de scriitor începe de la publicarea

¹⁾ Nu va reuși (fr.). Duiliu era sceptic asupra statorniciei lui Caragiale, într-o întreprindere sau alta, de natură extraliterară.

²⁾ Adică reprimît la „Convorbiri literare”, conform dorinței noii echipe redacționale.

TRAPEZ

CXI

403. Un farmec al vieții care va dispărea probabil cu totul: femei pe malul riului cu fusta prinsă în briu. Femei au să mai fie, fuste de asemeni, riurile însă ridică un mare semn de întrebare.

404. Multe s-ar putea spune despre mine, dar nu cred că aș fi un scîrțai-scîrțai pe hirtie.

405. Măreț și solemn, elefantul are totuși o privire de pehlivan.

406. N-am stat o singură dată de vorbă cu un gropar. Și doar aveam exemplul ilustru al lui Hamlet.

407. Cînd, în odaia întesată de dactilografe, am zărit un dactilograf, am avut o ușoară senzație de hermafroditism.

Geo Bogza

nuvelilor, și anume de la **Făclia de Paste**...”

Nu este oare o retractare în regulă? Dacă nuvela ar fi fost într-adevăr slabă ar fi meritat ea oare acest elogiu? Prin urmare, la zece ani după apariția epocii nuvele, prima de analiză psihologică aprofundată. Duiliu Zamfirescu uită că se opusese admiratorilor ei, în frunte cu Maiorescu, și declară că de la această primă lucrare (de mare valoare, se-nțelege!) îl stîmbează pe Caragiale.

Urmarea e însă stupefiantă: tăgăduirea oricărui talent dramaturgului, pe care noi îl considerăm pînă astăzi neegalat: „...fiindcă — și aici mă despart de d-voastre toți — teatrul lui este compus din ceea ce se cheamă franțuzește **maquettes** și e lipsit de calitatea fundamentală a operelor de artă: reprezentarea însușirilor caracteristice ale neamului. Căci cu mitocanii din Dealul Spirei și cu nerozii care iscălesc telegrame anonime, nu s-a definit nimic din fondul sufletesc al românilor. Iar **Năpasta**, care ar fi o încercare în acest sens, este (și aici mă despart de d-voastre toți) falsă”.

Obiecția adusă comediilor, spre regretul nostru, nu diferă esențial de aceea a lui B. P. Hasdeu (raportorul negativ) și D. A. Sturdza (acuzatorul de așa-zisa imoralitate și protinsa lipsă de patriotism a lui Caragiale, în sedinta Academiei Române de la 14 aprilie 1891). Ce e drept, Duiliu nu pune accentul pe cele două acuzații ale obtuzului Sturdza, ci pe specificul național. Or, comediile își restrîng sfera de acțiune la periferiile Bucureștilor și într-un oraș de munte, fără pretenția de a face un sondaj în „reprezentarea însușirilor caracteristice ale neamului”. Nici Molière, în capodoperele comediilor lui de caracter (**Avarul**, **Misantrul**, **Tartuffe**, **Don Juan**), n-a avut în vedere specificul național francez, ci omul în genere, în spirit clasicist. **Tartuffe** al său putea fi și el spaniol, ca primitivul **Don Juan**, sau în oricare altă țară de credință catolică, de exemplu Italia!

În concluzie, însă, citim: „Caragiale trebuie dar primit cu brațele deschise și rugat, dacă se poate, să lase fleacurile și jocurile de cuvinte, spre a scrie ceva trainic”.

Unul din acele „fleacuri”, contra căruia protestase în scrisoarea de la Roma din 1 aprilie 1890, către Titu Maiorescu, era schita **25 de minute**, în care o provincială se adresa doamnei țării cu familiarul apelativ „Madam Carol”. **Ipsis verbis** (ale lui Duiliu): „Sfîrșind un cuvînt: Caragiale ar trebui oprit, în interesul reputației sale de scriitor, de a publica fleacuri. Cele **25 de minute** cu **Madam Carol** sunt glume de spus între prieteni, și dacă prietenii or fi mai prosti, or ride; dar de publicat și de iscălit, nu”.

Or, Carmen Sylva însăși a făcut haz, cu mai mulți ani înainte, de acea sintagmă, aparținînd folclorului suburban și chiar mai sus. Într-adevăr, ca director-general al Bibliotecii Academiei, descoperisem, neînregistrată și necotată, o carte a ei, **Stürme**), Bonn, Verlag von Emil Strauß, 1891, conținînd din biblioteca ei, cu acest autograf: „Dornenvoll und peinig ist der Fürsten Pfad”.

C.S.

vulgo Frau Carl!
În românește: „Plină de spini și chinuitoare este cărarea principilor. C.S. În popor Madam Carol”.

Cred că, fără a fi fost de rafinată inteligență a lui Duiliu Zamfirescu, Carmen Sylva avea un gust filologic superior și a înțeles în esență expresia populară care jignise sensibilitatea estetică a scriitorului român.

Nu intrăm deocamdată mai adînc în critica adusă de același, dramei lui Caragiale și creației acestuia în genere. Încheiem însă provizoriu cu două neașteptate evaluări ierarhice ale lui, ambele din 1904, nu fiindcă nu le-am împărtășit, dar pentru că îl anulează toate obiecțiile anterioare.

³⁾ Furtuni (germ.).

La 14/27 decembrie 1904, de la Roma, îi scrie lui Ion Kalinderu, membru al Academiei Române, colecționar de artă și palatist notoriu: „Cînd te gîndești că cei mai mari scriitori ai neamului nostru, Eminescu, Creangă și Caragiale nu au fost și nu sunt membri ai Academiei...”¹⁾.

Nu se putea o mai justă opțiune, astăzi în conștiința unanimă. Personal, am denuțit această glorioasă treime: primul nostru clasicism.

La două săptămîni după aceasta, într-o scrisoare către Titu Maiorescu, citim: „...cadrul în care au trăit mulți scriitori români de acum 25 de ani, Eminescu și Caragiale, spre a nu cita decît pe cei mai de seamă...”

Cu acest provizoriu final ne exprimăm admirația pentru intuiția de precursor al valorilor noastre literare supreme la Duiliu Zamfirescu. Astăzi, după 80 de ani de la aceste situații ierarhice, nici una din ele nu este atacabilă. Cu ele, însă, au căzut numeroasele și repetatele obiecții aduse atît dramaturgului, cît și nuvelistului Caragiale.

Șerban Cioculescu

POST-SCRIPTUM

În foiletonul din „Săptămîna”, de la 21 septembrie a.c., **Cronica limbii românești**, titularul ei, N. Mihaescu, sub titlul **Apropo de hiperbolă**, încearcă a reduce la mai nimic afirmațiile noastre din breviarul de la 13 septembrie: **Hiperbola în publicistica lui T. Argezei**. Ce ni se obiectează în fond? Necunoașterea condiției acestei figuri de stil, care este exagerarea, sub orice formă și la orice treaptă. Așa fiind, ar fi gresită pretenția noastră, ca hiperbola să aibă „acoperire” în realitate. Nu importă, așadar, că hiperbola la adresă, să zicem, a lui C. Argetoianu i se potrivește lui I. I. C. Brătianu, ea rămînd valabilă în sine, fără raportare la obiectul ei. Nu sîntem de această părere. Lui Georges Clemenceau, răsturnător de guverne, restabilizator, ca bărbat „à poigne”²⁾, al ordinii în Franța anarhizată după trei ani de război fără rezultat, iar pînă la urmă învingător, i se potrivește ambele hiperbole: **Tigru** și **Moș Victoria**³⁾. Trecute eventual asupra mai norocosului său adversar, Paul Deschanel, **arbitr** elegantiarum și președinte al Republicii Franceze, ales de corpurile legiuitoare împotriva lui Clemenceau, cele două hiperbole ar fi false sau, după expresia noastră, lipsite de acoperire. Prin aceasta am stabilit o analogie cu semnarea unui cec, fără acoperire la bancă, delict condamnat în justiție ca o escrocherie. Credem că nu este forțată. Nu putem face, ca Argezei, nici din Tudor Vladimirescu, și nici din d-rul Francisc Rainer, mari mistici, comparabili cu Blaise Pascal.

Dacă cineva ar fi comparat, să zicem, pe Petriche Lupu cu fecioara din Orléans și l-ar fi socotit dărmătorul unei ere și inauguratorul alteia, nu exagerările m-ar fi jignit, recunoscînd dreptul scriitorului hiperbolizant de a urca tonul cît mai sus, ci nepotrivirea seriei hiperbolice cu modelul beneficiar. Este clar?

În concluzie: hiperbola poate exagera oricît, cu condiția existenței unui suport real din partea calităților celui elogiât (evident, cînd hiperbola preaslăvește o persoană în viață sau defunctă). Cînd însă lipsește acest suport, hiperbola e în vînt! Atîta am avut de răspuns, menținîndu-ne în medias res.⁴⁾

Restul mi se pare arguțios.

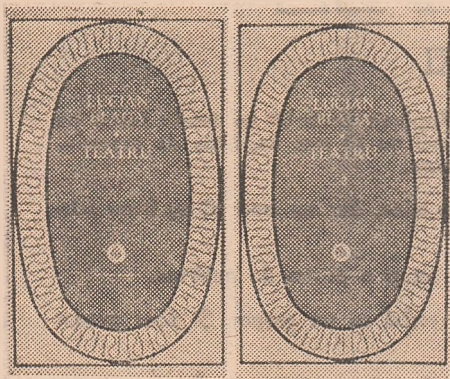
¹⁾ Noua Academie, a „Republicii Populare Române”, i-a cooptat cu titlul de membri postumi.

²⁾ De mare energie.

³⁾ În franceză **le Tigre** și **Père la Victoire**.

⁴⁾ Lat.: în inima problemei (fără sofisticări!).

Teatrul lui Lucian Blaga



ÎN seria „Patrimoniu“ a Editurii „Minerva“ au apărut recent două volume de **Teatru** ale lui Lucian Blaga, purtând mențiunea „Antologie și repere istorico-literare realizate în redacție de Mihai Dascal“. Din reperele de la sfârșitul volumului al II-lea reiese că teatrul lui Blaga a fost considerat doar un „patrimoniu“ literar, nu însă și scenic. Vreau să spun că lectorul va găsi aici un buchet de opinii pertinente asupra teatrului de idei al lui Blaga — rezerve ca și alinieri entuziaste, — dar nu date asupra elaborării pieselor, a punerii în scenă, a reprezentării și a ecoului lor de atunci.

Cele afirmate mai sus sînt în spiritul concepției lui Blaga, care făcea o deosebire între textul destinat lecturii și textul scenic. În perioada în care se pregătea reprezentarea dramei **Avram Iancu** la Cluj (1934—35), scriitorul preciza celor ce-i solicitau anumite modificări: „Fac deosebire între drama mea, cum voi tipări-o ea o carte pentru lectură și textul scenic. Manuscrisul, redus puțin, ce se găsește la Bărsan, constituie aproximativ viitoarea carte. Nu zic că ici-colo n-am să mai schimb cite o replică, un cuvînt etc. Cit privește reducerile în textul scenic sînt dispus să se facă după nevoie. Aceasta se va vedea la repetiții. Experiența imi spune că reducerile acestea depind mult și de rezistența actorilor. Pentru un actor trebuie redus ceva, pentru un alt actor în același rol, altceva. Reducerile se pot face în toate tablourile de care amintesc, și ca să vezi că sînt generos, mai adaug și eu o sugestie: reduceri se pot face și în Faza I Tabl. III“. Cum modificările propuse vizau nu numai unele detalii ci însăși concepția asupra eroului, Blaga precizează în scrisoarea adresată lui S. Pușcariu și copia manuscrisă trimisă lui Ion Chinezu: „Am voit să fac din Avram Iancu un personaj tragic. De aceea istoria am ridicat-o, pe cît am putut, pe planul legen-

dei și al baladei și al poveștii. M-am ferit de prea multe abuzuri istorice. N-am voit deloc să scriu o dramă istorică“. Refuzînd o modificare de substanță a dramei, Blaga arată care este limita concesiilor sale: „Din Iancu nu pot să fac un vizionar al întîiului rege al Românilor. Asta merge împotriva intuiției și instinctului meu poetic [...] Fac însă altceva: în epilog, în dialogul ultim dintre Iancu și Popa Păcală — introduc citeva cuvinte. Popa Păcală îl mîngie pe Iancu cu cuvintele: Las' fiule, împărăția care ne-a înșelat se va dărîma ca Babilonul. În locul ei s-a ridicat aici împărăția noastră, o minune, numai lumină și numai a noastră. Cit privește scena „palmuirii“ — de asemenea nu pot renunța la ea. Fac însă o atenuare. Iancu nu mai spune: „Iancu a fost palmuit“. Cuvîntul „palmuit“ nu se mai rostește, rămînînd în vag ce i s-a întîmplat. Reiese din cuvînt doar că a fost bruscăt — nu se știe cum — (de altfel bruscarea nu se produce pe scenă. Ceea ce de asemenea atenuază episodul istoric!). Am însă absolută nevoie de scena aceasta.

Mă gîndesc și eu la unele susceptibilități, cari ar putea veni de la uniforme. Jandarmi unguri nu sînt decît în prolog. Ei vreau într-o uniformă mai veche, care să amintească numai vag penele de cocos, să fie așa — niște panduri. În celelalte tablouri din Faza I nu sînt jandarmi, ci „gardisti unguri“ (Simon, Gyuri etc.) care sînt, simplu, niște feciori unguri în haine de toate zilele — cu pusti. Țiu ca în tabloul de la Sibiu să apară cel puțin cei patru (Simon, Gyuri, Iános și încă o dată Iános). [...] **Să rămînem în spațiul și în timpul legendei**„ (cf. *Serisori inedite de la Lucian Blaga...* „Arges“, nr. 1, 1968, publicate de noi).

Comparînd modificările la care consimțea poetul înaintea premierei din 1935, la Cluj, cu textul publicat în ediția de față, observăm că atenuările de care vorbea Blaga au rămas definitive. Astfel la pagina 110 scena „palmuirii“ nu mai apare — se deduce însă din conversația celor doi aghiotanți imperiali că s-a întîmplat ceva grav, căci „Iancu apare în prag, pierdut, cu capul drept, parcă sieși străin“; cuvintele cu care-l mîngie Popa Păcală: „Las' fiule...“ au rămas la fel ca în scrisoare (p. 115); Iános, Gyuri, Sándor, Iános apar ca gardisti unguri și nu ca jandarmi.

PREMIERA piesei a avut loc la Cluj în ianuarie 1935 cînd Blaga era preocupat de numirea sa la Universitatea locală. Cronica elogioasă publicată de ziarul „Patria“ la 31 ianuarie 1935 se face ecoul acestor frămîntări, punînd accentul pe participarea studenților. „Spre deosebire de alte dăți, sala a fost plină — scrie „Patria“. Se găseau prezenți în afară de obișnuinții spectatori ai premierelor, prietenii autorului și numeroși studenți“. Și

după ce descrie marile succese al dramei și repetatele chemări la rampă ale autorului și actorilor, cronicarul încheie cu aluzii directe la numirea lui Blaga la Universitate. „Studențimea a răsplătit dintru început cu suflul ei generos această lucrare de valoare. La ieșire uralele nu mai conțineau. Deasupra entuziasmului tumultuos s-a înălțat asemenea unei rugi strigătul: trăiască profesorul universitar Lucian Blaga!“.

La citeva zile după premieră, în numărul din 5 februarie 1935, în „Patria“ a apărut un interviu al lui Corneliiu Albu cu Blaga. Întrebat despre sursele istorice ale dramei, Blaga arată că s-a documentat din scrierile istoricului Silviu Dragomir „însă numai pentru puncte de plecare nu și de sosire“. „Ideea de a scrie un **Avram Iancu** în care să domine adinecul omenesc mă preocupă de opt ani de zile — preciza în continuare Blaga. La Viena am avut timp să mă documentez și m-am apucat de lucru. Drama este scrisă în întregime la Viena, între lunile martie și octombrie anul trecut. Trecînd la discuțiile pe care le-ar putea stîrni piesa în unele cercuri transilvane, prin îndepărtarea în anumite detalii de istorie, Blaga face precizări mai tăioase decît cele din scrisoarea îndreptarului pentru punerea în scenă: „Avram Iancu al meu e un erou văzut de mine, intelectualizat, interpretat. De aceea greșesc unii cînd văd în Păcală pe insul care intruchipează preoțimea din Ardeal, greșesc cei care ar fi voit ca aghiotanții imperiali să fie mai „militaroși“, greșesc cei care ar fi voit să vadă în locul lui Erzi o româncuță. Și unora și altora le răspund: fiecare dintre eroii mei au fost creați numai pentru a defini personalitatea tribunalului și, chiar această definire este o chestie de interpretare personală“.

„Să rămînem în spațiul și în timpul legendei“, la ficțiune deci, să nu confundăm cele două planuri, al realității și al artei, este răspunsul lui Blaga la obiecțiunile teatrului local și ale prietenilor. Intrabil în ceea ce privește structura-piese, Blaga e dispus la modificări în „textul scenic“ cu condiția ca ele să nu afecteze viziunea sa asupra eroului.

AM expus aici doar citeva date ce permit o apropiere de concepția și receptarea dramei **Avram Iancu** în 1935. Asemenea precizări pot fi aduse și în legătură cu alte piese. Credem că o ediție de „teatru“ nu poate fi lipsită de ceea ce este specific teatrului și că un itinerar complet nu va putea fi stabilit decît făcînd apel la concepția autorului, rezistența sau adeziunea teatrelor, opiniile cronicarilor, polemicile suscitade de toate operele sale dramatice puse în scenă — alături de opiniile criticilor literari.

Gabriel Țepelea

Ortografia actuală

● ÎN anii noștri au luat un mare avînt lucrările privind ortografia limbii române, ceea ce nu poate decît să ne bucure: rezultatul va fi unificarea modului de a scrie și de a vorbi, iar acestea înseamnă un progres incontestabil al limbii. Pe lângă diferitele îndreptare și studii, în timpul din urmă a apărut **Dicționarul ortografic, ortopic și morfologic al limbii române**, care cuprinde nu numai indicații cu privire la scriere și pronunțare, ci și la gramatică.

Anul acesta, Editura Științifică și Enciclopedică a publicat lucrarea **Ortografia actuală a limbii române** de G. Beldescu. Într-un număr nu prea mare de pagini, autorul trece în revistă toate problemele importante ale scrierii și ale pronunțării, cu foarte multe exemple. Sînt prezentate în carte ideile conducătoare ale îndreptarului și ale Dicționarului Ortografic, cele mai multe explicate și adîncite, unele contrazise, ceea ce va provoca ample discuții, care vor duce fie la clarificarea unor reguli, fie la schimbarea lor. Autorul intră, cum e și normal, și în probleme de fonetică și gramatică.

Iată citeva observații ale mele. O primă obiecție, care privește și alte lucrări recente: ortografia franceză și cea engleză nu sînt etimologice (așa cum au fost la noi încercările, la părăsirea scrierii cu litere chirilice: se căuta originea cuvintelor și se scriau așa cum s-ar fi pronunțat acum vreo o mie de ani; nu mai vorbesc de faptul că uneori etimologia era greșită). Cînd au început francezii și englezii să scrie în limbile lor, ortografia corespundea pronunțării de atunci, deci nimeni nu și-a bătut capul ca să descopere de unde vin cuvintele; de atunci n-a mai fost niciodată radical modernizată, prin urmare este vorba de tradiție, nu de etimologie.

Cine spune că trebuie să pronunțăm **fiiică** cu cel de-al doilea **i** scurt (p. 77)? Nu sînt deprins apoi cu ideea că **obse** schimbă în **op-** și **sub-** în **sup-** înaintea unei consoane surde (**opseda**, **optura** și **supcarpatie** etc. — p. 81).

La fel, nu cred că **n** se schimbă în **m** înainte de **i** și **v** (**inferior**, **amvelopă**, p. 82); apoi nu sînt de acord că **respectuos** se pronunță cu **u** scurt (p. 95). În schimb, **fiord** (p. 142) ar trebui pronunțat într-o singură silabă (e vorba de cuvîntul norvegian **fjord**).

La p. 133 se spune că se scrie **ă** înainte de o silabă cu **a** accentuat (**bărbat** etc.); ar trebui spus că **ă** nu se schimbă în **a**, căci altfel s-ar putea înțelege că nu se scrie **hamac**, **cravată** etc.

Copenhaga se zice și se scrie în daneză **nu Cobenhavn** (p. 86), ci **Kobenhavn** (cu o despicat în două).

La p. 128, se arată că „bucureștenii, mai ales cei tineri“, pronunță cu vocale din gît, de exemplu la **răvădără** în loc de „la revedere“. Într-adevăr, a fost o modă de acest fel, acum vreo 15 ani, dar de atunci a trecut.

La p. 140, printre exemplele de **ss** francez transformat greșit în **z** (de exemplu **regizor**), se citează și **a ironiza**; dar punctul de plecare pentru acest cuvînt este francezul **ironiser** (pronunțat cu **z**).

Toate aceste observații sînt mărunte și nu scad valoarea lucrării, care este foarte utilă.

Al. Graur

De la Editura Dacia

● Editura Dacia anunță că, în urma lecturii manuscriselor prezentate la concursul de debut, au fost reținute pentru publicare în cuprinsul unei antologii ce urmează să apară în anul 1984, grupele din volumele aparținînd lui: **Gheorghe Achim, Doina Antonie, Nicolae Băciut, Ion Pop Barassovia, Oct. Pavel Boier, Radu Cange, Teodor Capotă, Sorin Grecu, Carol Hărsan, Luca Onul, Dana Opriță, Dora Pavel, Mircea Rostaș, Vasile Sav, Lucian Tamaris.**

Totodată, pentru antologia pe care editura o pregătește în anul 1985 au fost reținute poezii din volumele semnate de: **Cornelia Liliana Bălței, Gheorghe Bârlea, Ruxandra Cesereanu, Vasile Constantinescu, Mihai Cupea, Nicolae Merecan, Gavril Moldovan, Ion Matei Muresan, Mari Olteanu, Ioan Pinte, Flore Pop, Rindunica Petrulescu, Persida Rocias, Cristina Suciu-Moșcu, Cristian Andrei.**

Pentru concursul viitor, manuscrisele se vor trimite pînă la data de 30 decembrie 1985 pe adresa: **Editura DACIA**, str. 1 Mai nr. 23, 3400 Cluj-Napoca, jud. Cluj, cu mențiunea „Pentru concursul de debut“.

R. V.

Revista revistelor

„Revista de istorie și teorie literară“

Nr. 2 / 1984

■ Un sumar variat și dens, în linia numerelor precedente. La ancheta revistei — **Cultura română — coordonate valorice, personalitate, destin creator** — răspund de această dată Alexandru Paleologu, Eugen Todoran și Mircea Muthu, iar „Reperete fundamentale“ sînt „fixate“ de Mircea Zăciu (**V. Voiculescu centenar**), Răzvan Theodorescu (**Orizontul folcloric al civilizației românești**), Ecaterina Țarălungă (**Tudor Vianu — universul filosofiei**), Roxana Sorescu (**Elemente ale unei viziuni eminesciene mitopoeice**) și Corina Popescu (**„Sun“ și sensul clasicismului călănescian**). Două colaborări externe de prestigiu: Günter Grass, care semnează o pledoarie-pamflet la adresa **Ucenicilor vrăjitori** (intelectuali), o probă de adevărată atitudine culturală, și Donald Leslie Shaw, profesor la Universitatea din Edinburgh, autor, aici, al unei serioase aplicații la **Cronica unei morți anunțate**, de G.G. Marquez. Studiile docte (Adrian Marino, **De la „schöne Wissenschaft“ la „schöne Literatur“**), cu deschidere deopotrivă teoretică și aplicativă (Ion Vartic, **Teatrul și „mișcarea cunoașterii“**; Marian Vasile, **Conștiința plurală a criticii**), ca și cele de sinteză (Michaela Schiopu, **„Studii italiene“**, o revistă de literatură comparată) sînt echilibrate de confesiunile lui D.I. Suchianu, de considerațiile asupra operei lui Ștefan Bănuțescu (Zoe Dumitrescu Bușulenga și Carmen Bălăceanu-Rizea, cea din urmă fiind un debut interesant), de notele acide ale lui Mircea Braga (**Istorie și cultură**), ca și de paginile consacrate de Corneliiu Mircea lui C. Noica. Nicolae Manolescu semnează o ipoteză („ca joc al minții ea poate fi primită mai ușor“), **Vornicul Moțoc la curtea unui împărat roman**, Negruzzi fiind citit prin „Istoria declinului și prăbușirii imperiului roman“ de Edward Gibbon. Alte contribuții, fie că stabilesc

adevărul în privința unor texte eminesciene (D. Vatamaniuc), că adaugă noi elemente la dosarul avangardei românești și europene (B. Fundoianu în corespondență cu F. Brunea-Fox, cu o prezentare de G. Macoveșcu), la cel al operei călănesciene (dosarul **Scriinului negru**, alcătuit de Pavel Țugui, corespondență G. Călinescu — Al. Rosetti, prezentată de Nicolae Mecu), fie că abordează probleme legate de literatura română veche (Liviu Onu), de începuturile teatrului românesc (Andrei Nestorescu), de opera lui Ion Creangă (Al. Piru și G. Strempele despre varianta **Poveștii poveștilor** descoperită de Stancu Ilin) sau Mihail Sebastian (Dorina Grăsoiu și Mioara Apolzan) — reprezintă tot atitea puncte de interes. În acest număr se încheie publicarea studiului lui Petru Caraman despre alegoria morții în folclorul românesc și polonez, revista continuînd confesiunile lui Michel Butor (**Matiere de rêve**), **Biblioteca de poezie românească**, alcătuită de Marin Sorescu (de această dată, un savuros comentariu la **Țiganiada**) și studiul lui Al. Duță despre **Compararea literară și substrațial mental al culturii**, alături de cel de-al VI-lea fragment din **Teza de doctorat** a lui Mircea Eliade. O inedită, și valoroasă, năvelă semnată de Vasile Voiculescu este adnotată de Edgar Papu și Nicolae Florescu, iar „Bibliografia critică“ (Anton Dumitriu, Florin Manolescu, G. Popa, ș.a.) este susținută acum de Z. Dumitrescu Bușulenga, Z. Sângeorzan, Mircea Anghelescu și Dan C. Mihăilescu.

„Manuscriptum“

nr. 3/1984

■ ULTIMUL număr al revistei „Manuscriptum“ oferă, ca întotdeauna, pagini de reală importanță pentru studiul istoriei literare, pentru sfera preocupărilor legate de fenomenul cultural românesc. Zonele investigate sînt, în mod necesar, diverse, însă plusul de informație cuprins în documentul inedit contribuie, adeseori surprinzător, la desprinderea unor trăsături citeodată definitorii pentru preocupările creatorului sau pentru geneza operei acestuia. Notăm, în acest sens, conspectele lui Mihai Eminescu din perioada studenției germane pe marginea unui studiu programatic dedicat psihologiei popoarelor, disciplină fondată la jumătatea seco-

După douăzeci de ani

„A M PUBLICAT primul articol în 1962. Am debutat cu adevărat în 1964, când am fost angajat, de probă (așa cel puțin eram eu decis să înțeleg lucrurile), la revista la care mai lucrez și acum”. Mărturisirea aceasta, Valeriu Cristea o face într-un text foarte scurt, de numai două pagini, intitulat, ca și cartea pe care o încheie, **Modestie și orgoliu**. Și continuă: „Atunci, în acei frumoși și grei «ani de ucenicie», mi-am lămurit și însușit câteva idei în aparență simple, dar de fapt fundamentale pentru profesiunea și activitatea mea, mi-am clarificat și verificat unele principii — de la care n-am să mă abat niciodată”. Întiul principiu identifică obiectivitatea criticului literar cu „fidelitatea”-față de impresia de lectură. Criticul e obiectiv, dacă e onest, lucru cu atât mai demn de luat în considerare, cu cât, supus prin natura lui erorii (după spusele lui Marin Preda), trebuie să se ferească de a-și agrava singur acest defect congenital. „M-am convins apoi (scrie Valeriu Cristea) că, mai ales în această parte a lumii, greu încercată de istorie, criticul trebuie să militeze pentru «conținut» și mesaj, pentru seriozitate și gravitate (care nu au nimic de a face cu «spiritul primar agresiv», deși citiva mimi ai încruntării încearcă să ne demonstreze contrariul), fără teama de a părea «demodat»”. În al treilea rând, criticului nu-i este de ajuns să judece literatura, el trebuie s-o iubească „cu toată ființa sa, cu o puritate și chiar «naivitate» de simplu cititor”. În fine „m-am convins de asemenea că nu poți prețui celelalte literaturi, dacă nu o prețuiești pe a ta”, reciproca fiind „nu mai puțin valabilă”. Valeriu Cristea îmbrățișează observația lui Lovinescu: „Sunt critic și nimic mai mult, dar nici mai puțin decât atît”. „Cred — scrie el în cele din urmă — că orice critic român se înfioară amintindu-și de această autentică deviză a breslei noastre, în care modestia neprefăcută și orgoliul justificat se cumpănesc în chip desăvârșit, și care ne angajează pe noi toți”.

Cum să nu subscriem la aceste considerații? În 1966, foloseam eu însumi ca motto la prima carte cuvintele lui Lovinescu, din care generația noastră și-a făcut, ca și din Călinescu, un exemplu. Citesc (de fapt, recitesc) articolele strînse în **Modestie și orgoliu** și constat că, douăzeci de ani de la debutul nostru, împărtășesc, în linii mari, aceleași principii critice ca și Valeriu Cristea. În istoria literară, douăzeci de ani înseamnă și mult, și puțin. În condițiile date, înclin să cred că sînt foarte mulți. Un principiu pe care Valeriu Cristea nu-l afirmă explicit, dar care se poate subînțelege la temelia celorlalte, îl reprezintă o anumită consecvență. A nu-ți trăda crezul debutului, iată un fapt meritoriu, mai ales cînd acest crez a însemnat o reacție a bunului simț față de o perioadă în care critica nu și-a îndeplinit totdeauna cum se cuvine „son ministere public”, cu alte cuvinte magistratura. Și dacă putem discuta consecințele pe care le-a avut, în literatura propriu-zisă, dogmatismul, dacă harta deceniului 6 e o pată albă sau nu, mi se pare indiscutabil că, în critică, el a întrerupt de fapt cursul firesc al lucrurilor, falsificînd judecățile și ierarhiile de valoare. Reinnodarea cu tradiția criticii interbelice, acum vreo douăzeci de ani, a însemnat de aceea un moment istoric nu numai în critică, dar și în literatură în ansamblul ei. Iar apărarea, pe mai departe, a principilor care au stat la baza importanței prefacerii nu poate decît să ne bucure și să ne stimuleze.

În articolele ocazionale din prima secțiune a volumului său, Valeriu Cristea revine la câteva din problemele doar enunțate în postfață. Nu-i voi reproduce observațiile, căci sînt de acum cunoscute. Aș sublinia însă două idei centrale ale criticii lui, care nu se găsesc în egală măsură și la ceilalți colegi de generație, dîndu-i nota specifică. „Ca să am deplină încredere într-un critic — susține de pildă Valeriu Cristea — trebuie să-l simt și să am încredere în omul care o face”. Exemplele furnizate în sprijin sînt Ibrăileanu, Vianu și Lovinescu, critici mari și oameni mo-

rali. Pusă așa, chestiunea nu comportă, în adevăr, contestații. N-am să-mi ascund însă o nedumerire. Moralitatea criticului e tot una cu moralitatea operei lui. Valeriu Cristea o știe foarte bine: „La masa de lucru, acolo unde se scriu cu osteneală cărțile, se desfășoară deci **munca esențială** a scriitorului...”. Și: „...Patriotismul unui scriitor ca scriitor se dovedește prin opera sa. Dintre doi scriitori, mai patriot e întotdeauna cel mai bun”. De ce ar face criticul excepție de la această frumoasă regulă? Scoaterea moralității (și a patriotismului) din operă riscă să le transforme dintr-o însușire a acesteia într-o cauză a ei. Ceea ce ne conduce la un eticism plin de incalculabile urmări. N-aș fi stăruit (considerînd că e vorba doar de o exprimare nu tocmai fericită), dacă o altă idee centrală la Valeriu Cristea n-ar fi fost din aceeași speță. În articolul **Inima prozei**, reluînd o demonstrație din **Alianțe literare**, autorul discriminează între romancierii cu inimă rece (și care ar constitui tradiția cea mai puternică la noi) și cei cu inimă caldă (aflați în minoritate). Lui i se pare că, la ultimii, „volumul conștiinței” e prea mic, că ei denotă o „insuficiență umană” și ne decepționează „sufletește”. În categoria cu pricina ar intra atît „realiști” (care, vorba lui Maiorescu, „scriu sub cerul cenușii al scepticilor blazați”) de felul unor Slavici, Caragiale, Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, cît și „lirici” de felul unor Stancu sau Barbu. Dintr-o distincție utilizabilă sociologic, criticul extrage o calificare valorică. (Și privește mult mai mult personajele decît pe autori, pe Ion sau pe Vitoria Lipan mai mult decît pe Rebreanu și pe Sadoveanu. Ne pot dezamăgi caracterele lor sumbre și fără dimensiune metafizic-religioasă. Dar preocuparea ca atare a romancierilor de astfel de cazuri ne silește să constatăm o particularitate a prozei în general, nu valoarea scăzută a operelor în special.) Putem fi de acord că Zola sau Flaubert, prozatori aplcați către cruzime, au influențat mai adînc romanul nostru decît Dickens, Hugo sau romancierii ruși, cei calzi și simpatizînd cu „mizerabilii”. De ce s-a întîmplat așa, e o chestiune care ține de sociologia, de psihologia ori de istoria romanului. Dar insuficiențele descoperite de Valeriu Cristea situează discuția în planul valorii și creează criticului un fel de obligație de a interveni. Autorul alianțelor literare se plînge că afirmațiile lui au rămas fără ecou. Fără ecou în critică n-au rămas, iar de un ecou printre prozatori nu poate fi vorba, căci niciodată dorințele (orioid de legitime) ale criticului nu schimbă felul de a gândi al scriitorilor. Același eticism scoate capul în frazele de mai sus ale lui Valeriu Cristea — căci, în definitiv, el nu este altceva decît încercarea de a presorie literaturii anumite norme — ca și în unele din aplicațiile lui concrete, cum ar fi cele la proza lui N. Breban sau Alexandru Ivăsiuc.

ÎN CRONICILE sale literare, Valeriu Cristea e mai degrabă un comentator de tip hermeneutic decît unul de tip euristic. Distincția e prea cunoscută ca s-o amănunțesc aici. Articolele lui nu conțin atît bucuria descoperirii, a primei lecturi, nu se hrănesc din surpriza cărții „noi”, cît plăcerea interpretării, a reluării, a raportării. Sînt oarecum mirat să constat, în aceste condiții, că în **Criteriul lecturii**, autorul deploră „inflația criticii de interpretare” la noi, în ultima vreme, și încă a „interpretării delirante și iresponsabile”, apărînd dreptul la lectura nesofisticată a criticii de întîmpinare și tinzînd să identifice „onestitatea față de primele impresii” cu modul afectiv de a citi cărțile („Căci una e impresia pe care ne-o face, de pildă, **Crimă și pedepsă**, ce i-a provocat lui Octavian Goga «o adevărată zguduire de nervi»... și cu totul alta aceea pe care ne-o poate da cutare roman împins de o abundentă interpretare spre o confruntare pe care nu o poate susține”). Sînt de acord că n-are sens să înlocuiești, într-o cronică, impresia imediată de lectură cu o schemă

semiotică, mai ales cînd opera cu pricina nu are decît o valoare relativă, dar, pe de o parte, nu cred că acesta e defectul major al criticii noastre actuale (exceptînd stîngăcia unor începători în ale recenziei, unde să fie acele interpretări psiho-critice, semiotice, structuraliste, stilistice etc. care se substituie simplei lecturi valorizante?) iar pe de alta, Valeriu Cristea însuși e un reprezentant mult mai fidel al criticii de interpretare decît al celei de diagnostic. Recitiți-i articolele din **Modestie și orgoliu** și veți vedea că cele mai captivante sub raport intelectual se referă la scriitori „clasați” și la opere majore (Dostoievski, **Inspecțiune de Caragiale**, **Cel mai iubit dintre pămînteni**) și nicidecum la autori, absolut toți onorabili, aflați însă sub limita deplinei consacrarîi (Viola Vancea, Liviu Leonte, Monica Pillat, Mihai Sin etc.). Motivul nu e doar de ordin temperamental, ci și metodologic. Valeriu Cristea e un cititor meticulos, un descifrator de subtilități, care apelează la competența noastră, și mult mai puțin un diagnostician rapid, dispus să stabilească, înainte de orice, și printr-un examen de sus, sumar, valabilitatea operei. N-am observat să comenteze prea deseori cărți de debut, unde acest examen e totul și unde critica de întîmpinare se află în stare (aproape) pură. Judecățile de apreciere explicite sînt, la el, rare și apar deobicei în context polemic, atunci cînd i se pare că părerea generală a favorizat (sau a defavorizat) un autor. O cronică admirabilă — dar o excepție — sub acest raport este aceea la **Calolanul** lui Ion Lăncrănjan. Majoritatea nu sînt însă așa. Despre Jebeleanu sau Beniuc, Valeriu Cristea scrie sărbătorește: remarcă asta nu ca o imputare, ci pentru a arăta că el preferă cazurile concludente, unde își poate desfășura calm argumentele hermeneutice, celor discutabile, unde se impune un diagnostic urgent. Articolele lui sînt descriptive, minuțioase, bogate în exemplificări. Ra-reori sintetice, aleg calea de acces a analizei textului, dintr-un anumit unghi, ceea ce presupune deja că textul e cunoscut și nu mai trebuie apreciat valoric în chip deschis. (Exemplul cel mai clar nu se află în **Modestie și orgoliu**, ci într-un număr recent al „României literare”, unde criticul a comentat romanul **Dimineată pierdută** al Gabrielei Adameșteanu, cotrobăindu-i în toate cotloanele, cu o pricepere la fel de uimitoare ca și atenția acordată detaliului, dar fără a spune niciodată direct — deși, desigur, se subînțelegea

— cît de mult i-a plăcut cartea). Despre poezia lui Emil Brumaru și Mircea Dinescu, despre romanele lui G. Bălăiță sau Augustin Buzura, Valeriu Cristea scrie asemenea articole profunde, interesante, pline de observații strălucite, dar dispensate de a ridica (sau relua) chestiunea strictei valori literare.

Interpretările (și aici văd o consecvență față de principiile afirmate în postfață) sînt „conținutiste”, nu „formale”. În prozele Anei Blandiana sînt semnalate „sursele de neliniște, de panică, de alarmă”, la Jebeleanu, memoria („în împărăția memoriei sale... soarele nu apune niciodată”), la Beniuc „o poziție și o stare de permanentă ripostă” morală (ceea ce e de discutat), la Ivăsiuc, situarea eroilor și a acțiunii „aproape exclusiv într-un cîmp al relațiilor de forță”. Teza e justificată fățiș în cronică la **Vesnica neîntoarcere** a lui Leonid Dimov: „Astăzi, un volum de versuri de Leonid Dimov mai poate să ofere criticului doar șansa analizei”. Și umează o descriere din interior a poeziei în raport cu motivul călătoriei. Despre construcția sau despre forma discursului poetului nu ni se spune aproape nimic. Valeriu Cristea privește pe fereastra casei în interior, vede camerele și locuitorii lor, mobilele și tablourile de pe pereți, dar pare rareori interesat de cum arată clădirile înseși, blocuri cu zece etaje, vile cochete sau cocioabe. Ca să fiu pînă la capăt sincer, aș spune că îl citeșc mai cu folos și plăcere pe Valeriu Cristea cînd scoțeste în dulapurile și sertarele secrete ale marilor cărți decît cînd îmi recomandă un autor începător ori mijlociu. Dacă există un infern al nostru, al criticilor, unde vom ajunge, ca păcătoși prin natură ce sîntem (căci avem orgoliul de a judeca pe alții), firul de ceapă pe care îngorul păzitor i-l va întinde lui Valeriu Cristea, ca să-l ajute să iasă, va fi cu siguranță desprins din țesătura unei mari cărți (Metafora mi-a fost sugerată de povestea despre iad pe care o relatează Grușenka în **Frații Karamazov** și pe care criticul o reia într-un studiu extraordinar. Profit de ocazie să-i atrag atenția asupra unui motiv foarte asemănător dintr-o povestire a japonezului Ryunosuke Akutagawa, autorul lui **Rashomon**, unde firul de ceapă este un fir de păianjen, iar iadul este budist)).

Nicolae Manolescu

103



103 : o cifră lipsită de orice simetrie aniversară.

Dar e octombrie, e Crăi-Nou argintiu, de gheață, „E toamnă, e foșnet, e somn... / Copaci, pe stradă, oftează...”

Deci Este Bacovia.
Modestul, esențialul, torturatul Bacovia, de la a cărui naștere se implinesc 103 ani. Dar aniversarea lui este chiar perindarea anotimpurilor. Iată-l, a venit și mă povățuiește : „Priveste savant / Cu inima beată / De iubire. /.../ Dacă nu-i / Cu cine vorbi / Se scrie.” Apoi, cum îl știu, se așează tăcut pe-un scaun în cel mai retras colț al sufletelor noastre și fumează, fumează... Jarul țigării îi luminează intermitent obraji supți, de sfînt rătăcit în deșertul unei lumi neînțelese. Are ochii înflăcărați de o febră misterioasă, geologică ; miinile-i palide și subțiri parcă plutesc deasupra genunchilor, agitate de un frison bătrîn. Hainele-i sînt atît de largi pe un trup uscat de boala materiei ; ce nepo-

trivire, ce stîngăcie, parcă ar dori să se scuze. Dar stă liniștit pe scaun, nu ne stînjenește ; doar atît : pulsează de-acolo o singurătată insuportabilă, stelară, friguroasă.

Bacovia n-a supărat pe nimeni, de parcă nici n-ar fi trăit. În viață a vrut să rămînă neidentificabil, un anonim perfect : „Undeva este, cu mult mai departe... / Alîtea și-atîtea... lasă !” El va fi fără să fi fost, o adiere, o umbră fără corp, o visare a fragilității, un locuitor în Țara Tîrziului : „Toamnă... iar sînt copil, / Prezența mea am pierdut-o...”

Toamna Bacovia este oaspetele nostru ; el se alcătuieste din toate semnele declinului verii, dintr-un azi mai scurt decît ieri declansat de echinocliul de septembrie. Versurile sale sînt chiar sunetele naturii, oftatul unui suflet general care pîlpîie și în ființa noastră : „Astăzi superb / Miine sumbru, / Este / Că scriu frumos / Și, poate, / Rezervă / De visări, / Dar sufletul meu mă vitez...”

Acest Om-Lacrimă al poeziei române, pentru care și focul e rece, s-a născut toamna, dar ce zic, se naște în fiecare toamnă odată cu crizantemele, flori inverse trăitoare din frig și brumă, cu o alchimie enigmatică, alta decît a liliacului violet.

Mă întreb dacă iubirea noastră de-acum, aproape despotică, pentru Bacovia, dăruită lui atunci cînd era viu, i-ar fi împlînzit ironia. Dar cum răspunsul este indecis mă mulțumesc să-i tubesc posteritatea fără sfîrșit.

Ovidiu Genaru

Consecvența genului



MULTE din vocile criticii literare consideră romanul polițist drept o literatură de consum, și nu sint, dacă judecăm producțiile genului prin răspîndirea lor, departe de adevăr. Sociologii literaturii raportează operele literare, în primul rînd, la succesul lor de public. O carte pe care n-o citește nimeni (n-o acceptă sau nu o cumpără din librării) e, desigur, o carte ratată. În schimb, o carte solicitată, cumpărată, cerută și citită de un public mare, e o carte vie. Dar lucrurile stau, ca valoare literară, și altfel. Nu orice carte polițistă e și o operă literară.

Judecate, atît la noi cît și pe alte meridiane, asemenea cărți, producții tipice de gen, executate sau confecționate, după o anume tehnică (tehnică ce se poate învăța), lucrate cu o dexteritate de „scriitori”, cei mai mulți din afara literaturii, oferă omului obosit de muncă ora sau orele posibile de recreere, fără să-i ofere decît în cazuri rare, și ceva mai mult: o anumită **reliefare a condiției umane**.

La noi, Camil Petrescu a combătut genul polițist ca lipsit de o minimă estetică. Revolta sa era legitimă și se referea la faptul că romanul (sau povestirea) polițist(ă) aparține, în producția de serie, unei literaturi schematizate. Autorii de romane polițiste care fac o asemenea literatură de consum știu foarte bine, din punct de

vedere tehnic, să organizeze suspense-ul, intriga polițistă, enigma etc. Dar aceste procedee tehnice, devenite scopuri în sine, nesupuse procesului de transfigurare artistică, nu intră în sfera literaturii și Camil Petrescu avea dreptate. În rîndurile de mai jos ne vom ocupa de unul din scriitorii contemporani care (și prin articole și prin cărți) a contribuit la emanciparea estetică a romanului polițist.*)

Haralamb Zincă (pentru că de el e vorba) s-a afirmat mai ales ca autor de romane polițiste și de spionaj, deși o parte din aparițiile sale editoriale tratează teme din alte compartimente ale realității contemporane: amintiri de pe frontul antifascist, aspecte ale rezistenței antinaziste etc. În această suită un loc aparte ocupă montajul documentar **Și a fost ora „H”** (1971) care tratează, în mod original, momentul insurecțional de la 23 August 1944. Autenticitatea lucrării e realizată printr-o anchetă personală pe această temă, prin utilizarea unor documente și prin sinteza unor fapte.

Ca practicant al genului polițist, Haralamb Zincă este și romancierul cel mai prolific al perioadei contemporane: **Cazul R-16** (1953), **Atac în obiectivul 112** (1956), **Sfîrșitul spionului fantomă** (1963), **Zefirul** (1964), **Taina Cavalerului de Dolenga** (1965), **Ordinul Stejarul în acțiune** (1965), **Ceasurile Sfîntului Bartolomeu** (1965), **Moartea vine pe bandă de magnetofon** (1966), **Ochii doctorului King** (1968), **O crimă aproape perfectă** (1969), **Crima de la 217** (1970), **Limuzina neagră** (1973), **Dispărut decora urmă** (1973), **Supersonicul 0—1** decolează în zori (1974), **Un glonte pentru rezident** (1975), **Glonțul de zahăr** (1982) etc.

Dar cel mai interesant și mai literar ciclu din creația sa romanească se intitulează **Pe urmele agentului „B-39”**, ciclu compus din cinci volume: **Soarele a murit în zori** (1976), **Toamnă cu frunze negre** (1978), **Anotimpurile morții** (1980), **Destinul căpitanului Iamandi**

*) Haralamb Zincă, **Operațiunea „Soare”**, din ciclul „Pe urmele agentului B-39”, Editura Militară

(1982) și **Operațiunea „Soare”** (1984). Ciclul reconstituie pe bază de documente, de mărturii și, desigur, de intuiții biografia agentului B-39. Documentele consultate, și în parte reproduse în roman, provin din arhive secrete și privesc mai ales adevăratele intenții ale Germaniei hitleriste față de România.

Într-o anume accepție, serialul consacrat agentului B-39 se constituie ca o adevărată „carte albă” a perioadei 1940—1941. Romanul pune în prim plan activitatea agentului B-39, recte a ziaristului român Radu Doinaș, atașat de presă pe lângă legația din Berlin, dar scoate în evidență activitatea patriotică a unor servicii de informații din cadrul marelui stat major al armatei române.

Originalitatea tratării face din serialul agentului B-39 o lectură mai atractivă decît o deconspirare de secrete militare și o acțiune de spionaj în sine. Pentru a face și mai evident elementul senzational al materialului documentar, Haralamb Zincă inventează un cadru, punînd totul în seama unui romancier, Corneliu Cara, autor al romanului **Soarele a murit în zori**, recte prima parte a biografiei lui Doinaș. Romanul amintit cade în mîna unei mari spioane de origine română, Juliette Beaumont, fostă logodnică a eroului din roman, care completează cu genozitate golurile de informație ale romancierului.

Evenimentele tratate în ultima carte a ciclului pregătesc într-o anume măsură (pe linie de spionaj) actul istoric de la 23 August 1944, dar acțiunile în care este protagonist Radu Doinaș, continuă să definitiveze această mare cotitură politică și militară și după întoarcerea armelor.

Cititorii știu din volumul penultim (**Destinul căpitanului Iamandi**) că Radu Doinaș face legătura între maiorul Medoiu, șeful biroului 2 al statului major al armatei române și loc. col. R. Gehlen, șeful spionajului hitlerist al frontului de răsărit. Și Medoiu și Gehlen sînt convinși că germanii sînt în degringoladă, în ajunul pierderii războiului.

lui, și, de comun acord, încearcă să ia legătura cu englezii, prin intermediul agenților Intelligence Service-ului din Lisabona. Gehlen reține, fără să mai ceară acordul lui Medoiu, pe căpitanul Robert Iamandi (recte Radu Doinaș) și-l supune unui instructaj foarte sever. Cu răpirea spionului român se deschide cartea și totodată pregătirea contactelor cu englezii, contact denumit „Operațiunea dr. Ring”.

Pentru moment Medoiu este iritat, atît el cît și șeful serviciului secret de informații al României, Eugen Cristescu, de răpirea unui ofițer român, dar lucrurile se lămuresc odată cu apariția lui Doinaș, care, bine instruit, pleacă la Lisabona. Lăsăm cititorului nealterată plăcerea de a parcurge singur cele trei sute de pagini ale cărții, nedezvăluindu-i prin rezumare suita de suspense-uri realizate cu mină sigură de autor.

Textul romanului, ca și-n secvențele anterioare, are trei fețe: cîteva capitole conținînd discursul autorului, urmate de narațiunea la persoana întii a personajului principal (Radu Doinaș), ambele straturi epice întarsiate de documente sau interviuri luate de scriitorul Corneliu Cara spionilor supraviețuitori. Cele trei modalități se completează, oferind impresia de autenticitate, de carte albă așa cum spuneam, turnată în tipare românești. Autorul e bine documentat, cunoaște epoca și evenimentele ei, dezvăluindu-ne în roman chiar lucruri inedite, rămase pînă acum numai în arhive. S-ar putea ca eroul să fi existat cu adevărat, viața lui apare în carte extrem de verosimilă. Trebuie să spunem că Radu Doinaș nu ne apare ca un superspion, înzestrat cu o supertechnikă de spionaj, așa cum apar asemenea eroi în literatura de senzație, ci mai degrabă ca un simplu erou literar, ascunzînd simbolic o sinteză de eroi reali. Să nu se înțeleagă de aici că Haralamb Zincă trădează genul „policiar”; scris cu dexteritate polițistă, ciclul dedicat agentului B-39 e și o reușită literară a genului.

Emil Manu



CINE doar răsfășiește cartea lui Vlad Mușatescu *) are motive să presupună că este vorba despre o scriere din genul memoriilor. Cine o citește vede că sînt niște false memorii, niște amintiri hibridate de imaginație. De altfel, autorul aduce din capul locului precizări în acest sens. Mai întii, în titlu, arătînd că „aventurile” sale sînt reconstituite într-un mod aproximativ, apoi prin mențiunea „roman”, aflată sub respectivelui titlu. Modalitatea încrucișării este una dintre preferințele umoriștilor dintotdeauna, știut fiind faptul că orice hibrid are, în principiu, un potențial comic; cu instinct sigur, Vlad Mușatescu a ales-o. Practic, cum procedează popularul autor de romane polițiste, ale căror personaje (inclusiv „răcoroasa doamnă”) au mult umor? În felul următor: selectează o serie de episoade din propria existență și apoi le introduce într-o etuvă specială, care are darul de a lichida orice germen de tragedie și de dramă; obținînd respectivele secvențe purificate, le accentuează în sens comic, întotdeauna cu foarte convingătoare rezultate. Acest procedeu funcționează fără greș, caricaturizarea bonomă, ultrabinevoitoare dispărînd numai atunci cînd este vorba despre cîțiva mari scriitori români, pe care romancierul-memorialist a avut norocul să îi cunoască personal. Dar asemenea situații nu dau

*) Vlad Mușatescu, „Aventuri” aproximative, Ed. Cartea Românească.

„Aventuri” aproximative

nota predominantă a cărții, putînd fi considerate excepții.

Naratorul, care nu este același cu Vlad Mușatescu, în ciuda coincidenței de nume, și despre care putem vorbi, în consecință, ca despre un personaj fictiv, este nu numai un om gras, ci și un filosof al oamenilor grași, mai mult chiar, un înțelept a cărui viziune asupra lumii se bazează pe îngăduința clasică a celui care posedă un aparat digestiv extrem de vorace și destul de sănătos pentru a fi generatorul unei stări de bună dispoziție cronică. Felul în care un asemenea personaj vede oamenii și evenimentele (mai ales atunci cînd dovedește la tot pasul inteligența de a nu incurca registrele, cum este cazul naratorului despre care discutăm) este o inepuizabilă sursă de umor.

Cum se înfățișează pe sine povestitorul? Strategia lui cuprinde cîteva elemente draconic respectate. Mai întii, regula de a se situa pe un palier inferior față de acelea pe care sînt amplasate mai toate personajele despre care vorbește. Spre deosebire de un narator ironic, care de la bun început se cocoată deasupra tuturor, povestitorul lui Vlad Mușatescu nu-și dă nici un ifos, ba chiar dimpotrivă, „se face mic”, se repede numai la mîncare, simulează uneori tembelismul, atunci cînd, cu totul excepțional, vrea să vitrioleze pe cineva, folosește apă de trandafiri, aminteste fără încetare că este un biet supraponderal, se înfățișează în tot felul de situații jenante, se prezintă drept un specialist în gafe de tot felul, se comportă aiurea, de parcă ar încerca să trăiască poezia suprarrealistă pe care o scrie. Drept urmare a acestei strategii, personajul central al „Aventurilor” aproximative devine de la pagină la pagină tot mai dezarmant-interesant, se rotunjește nu numai la „ocale”, ci și la semnificație. Dincolo de umorul numeroaselor secvențe, obținut prin mij-

loace clasice bine folosite, frapează o adevărată artă de a se face simpatic, pe care naratorul o pune în practică. Ea funcționează și atunci cînd el se înfățișează în relații cu diverși scriitori mai mult sau mai puțin importanți; de fiecare dată debutează printr-o gafă îndușoătoare, cuceritoare, de fiecare dată se comportă ca și cum ar fi el însuși, o „cantitate” (umană și literară) cu totul neglijabilă. Cartea apare, sub stralutul umoristic, drept un adevărat roman al cuceririi unui mediu profesional. De unde la plecare naratorul este un biet veleitar zăpăcit, pe parcurs el reușește să-și atingă toate obiectivele literare, să cunoască succesul și consecințele acestuia. Folosirea a ceea ce aș numi „figura retorică a modestiei” este constantă, semnificativ fiind citatul ce urmează: „Căci și Dimitrie Stelaru era un om zburător necunoscut. Ca și mulți alți scriitori, de altfel. Printre care, cu oarecare îngăduință, m-aș număra și eu.

Că mereu m-a zgîrmat ceva, și n-am avut răbdare să stau locului. Zburînd, cînd incolo, cînd încoace, niciodată nu mi-am putut astîmpăra setea de mișcare. Totdeauna am dorit să fiu altceva și-n altă parte. Deh, zurliu am fost, și-am și rămas. Întocmai cum eram și-atunci, în anii cînd eram supus operațiilor de militarizare forțată. Ei bine, nu le-a reușit figura! Căci mi-am luat zborul urgent, și încă la un mod absolut tembel. Dar, la urma-urmei, cite nu face omul cînd e slab de inger (eventual și de minte)?... Iar eu eram, slavă Domnului, și una și alta. În pofida faptului că arătăm destul de rotofei”.

Dar interesul cărții lui Vlad Mușatescu nu stă, bineînțeles, numai în sugestiile de ansamblu. Multe secvențe sînt adevărate piese de virtuozitate umoristică și a le rezuma n-ar însemna decît a le steriliza savoarea.

Voicu Bugariu

4 octombrie 1984

azi dimineată
mi-am pieptănat
calendarul
cu frizură linsă
peste cap
renunțînd la vechea mea
cărare
să pot astupa
cu el

golul care leagă
toate jumătățile mele

de azi
orice pas
pînă la

sîrșit
e
numai plecare!

Mircea Albulescu

Structurile fantastice eminesciane

EXEGET tematic, Nicolae Ciobanu s-a remarcat — în contextul criticii contemporane din deceniul al șaptelea — atât prin riguroasele sale cronici literare, publicate mai întâi în „Luceafărul”, cum și prin câteva ample exegeze tematice, menite a lumina unele aspecte mai puțin frecventate de către critica și istoria literară. Spre deosebire de alți colegi de generație, Nicolae Ciobanu se declară partizan al explorărilor critice lucide „cu textul în față”, susținute pe criterii axiologice explicite, lectura critică dobîndind un programatic caracter demonstrativ în decelarea modului de tratare a temelor. În acest sens, demersul său critic — preponderent descriptiv — urmărește atât demonstrarea minuțioasă a unei teze, cât și „rememorarea critică a întregului mecanism” (p. 202), operație prin care încearcă a se apropia tot mai mult de ceea ce constituie simburile original-inefabil al operei. Investigațiile sale sînt refractare excesului referențial de bibliografie, fără a exclude însă din propria-i cercetare selecția acelor exegeze pe care le apreciază drept surse primordiale, generatoare de noi sugestii. Între acestea se situează la loc de cinste investigațiile lui Tudor Vianu („marele nostru profesor”) și G. Călinescu — „marele exeget”, în ciuda faptului că unele dintre opiniile celui din urmă sînt receptate cum *grano salis*. Interpretările de texte pe care ni le propune Nicolae Ciobanu nu se constituie — așa cum ne-am așteptat — în monografii, deoarece autorul preferă a-și păstra „o anumită libertate de mișcare, în sensul de al-și regropa materia în funcție de necesitățile demersului analitic”, fapt pentru care optează pentru eseu (v.p. 141). Un eseu

sui-generis, desigur, contrapunctat pe toată desfășurarea sa de ample decupări (citate) de pasaje-cheie din operele analizate, ceea ce face ca întinsele sale sonde istorico-literare să aibă aspectul unor montaje critice — în spiritul și în buna tradiție a lui G. Călinescu. Investigațiile sale critice se constituie — după propria-i mărturisire — într-o adevărată *aventură* spirituală exploratorie cu reverberații revelatoare pentru cunoașterea în profunzime a simburilor original-inefabil al operei.

În esul *Eminescu — Structurile fantastice narativ*, Nicolae Ciobanu își dezvăluie toate aceste propensiuni exegetice, înscriindu-și prestația în acțiunea de amplă reconsiderare a unuiu dintre modurile caracteristice scrisului românesc modern: cel al fantasticei — cu scopul de a-i desprinde particularitățile specifice operei eminesciane și respectiv — în perspectivă integratoare — întregii literaturi române moderne — particularități care-l diferențiază în contextul altor interpretări.

Astfel, selectînd notele fundamentale ale demersului narativ eminescian de structură fantastică, Nicolae Ciobanu pune în lumină imaginația vizionară a marelui poet, în cuprinsul căreia se remarcă elementele unei mitologii proprii de fuziune a sacralului cu profanul, în ilustrarea motivului inițierii în planul cunoașterii cosmice: „fantasticul din proza eminesciană — notează N. Ciobanu — este un element de potențare a materialului cunoașterii și mai puțin unul de ezoterizare a acesteia” (p. 33).

Nuvelistica fantastică a lui Eminescu se înscrie între coordonatele cunoașterii poetice — ale imaginarului în context narativ — în măsură să asimileze criteriul anormalității, într-o suită de „povești ale spiritului uman în vis” (p. 38), prin recurgerea la tehnica epicii onirice — de alunecare în visarea fantasticizantă și fantastică (p. 55). Re-

marcînd modernitatea perspectivei analitice în proza eminesciană, Nicolae Ciobanu observă excepționala propensiune a lui Eminescu „spre spiritualitatea inovatoare a literaturii următorului veac” (p. 89), dar și dimensiunea moral-filosofică a etnosului eminescian, preocuparea constantă a acestuia de edificare narativă a unui ev-mediu românesc (în *Sărmanul Dionis*), cum și receptivitatea la fantastica feerică. Referindu-se la tehnica fantasticei eminesciane, Nicolae Ciobanu constată „imposibilitatea practică de a disocia net logica poetico-filosofică de logica narativ-enigmistică”, (p. 128), cum și „revelatoare abateri de la definiția stas propusă de așa zisele modele eterne ale «genului»” (p. 140). „Însușirea epicului de a nu-și altera prin nimic puritatea intrinsec fantastică reprezintă cea mai de seamă izbîndă artistică a naratorului” — precizează autorul ceva mai departe (p. 145).

În *Cuvîntul de încheiere* — simetric argumentului liminar —, N. Ciobanu vine în întîmpinarea cititorului cu succinte considerații privitoare la fantastica în operele lui Eminescu și Caragiale, precizînd că amîndoi acești creatori „practică genul fantastic în virtutea unei concepții estetice pe deplin înche-gată și coerentă și, de aceea, exemplară prin specificitatea ei” (p. 210). Autorul e de părere că valorile fantasticei onirico-metafizice eminesciane și cele ale celui balcanico-satanic caragialean sînt două remarcabile tipologii fantastice fundamentale care se întîlesc de-a lungul evoluției „genului” — ilustrînd însușirea de prototipuri eterne a celor două modele de epos narativ fantastic.

Dintre prioritățile semnalate de către Nicolae Ciobanu în esul său reținem: predispoziția spre alunecarea în visarea fantasticizantă și fantastică (p. 55); tentativa „de descriere romantică elaborată din perspectiva viziunii asupra

mortuarului” (p. 75); încercarea „de a da viață narativă de sine stătătoare visului în care protagonistul se constituie ca martor privilegiat al întîmplărilor prin care trece propriul suflet ajuns în lumea «de dincolo»” (p. 8); recuperarea artistică a misterioasei lumi medievale, învăluită în aura unei stranie mitologii (p. 118); premisa absolută în istoria prozei românești moderne de împingere a procedurii fantastic al scindării eu-lui, pînă la limita în care „dublul” dobindește reprezentări halucinant-concrete ale propriei morți (p. 136) etc.

Pentru o imagine cît mai completă a demersului analitic al eseistului mai reținem și următoarele originale caracterizări: basmul nuvelistic *Făt-Frumos din lacrimă* este „o grandioasă alegorie a existenței umane în și prin cosmos” (p. 33); *Geniu pustiu* întrușchipează „una din primele tentative circumscri-se gândirii estetice românești menite a aproxima condiția genului epic în perspectivă romantică” (p. 42). Tot astfel: Toma Nour este „predecesor al marilor angoasați din romanul european, inclusiv românesc, interbelic și contemporan” (p. 88); la rîndul său, Dionis este „în cadrele literaturii românești primul «om care și-a văzut moartea»” (p. 139); iar Tlă „este unul dintre primii mari angoasați ai prozei românești” (p. 164).

În contextul activității sale critice, esul despre *Eminescu — structurile fantastice narativ* reprezintă expresia semnificativă a posibilităților exegetic-analitice ale lui Nicolae Ciobanu...

Simion Bărbulescu

Promoția '70

● SPONTANEITATEA și prospețimea feciorelnică, mai mult „băiețoasă” decît „feministă”, caracterizează prima sută din cele peste șapte sute de poezii publicate de Ioana Diaconescu (n. 1948) în zece volume, de la *Furăm trandafiri* (1967), la *Dumnealui, desti-nul* (1984), prin *Jumătate zeu* (1970), *Adagio* (1973), *Taina* (1976), *Amiaza* (1978), *Ceafa* (1978), *Poetica* (1981), *Virteful și lumea* (1982), *Amintiri neverosimile* (1983); prima sută se epuizează în primele două plachete care, dincolo de stîngăciile începutului și de influențele din Ana Blandiana, nu atît în stilul frazeologic cît în stilul comportamentului, recomandă o sensibilitate suficientă sieși, exprimîndu-se adică în vecinătatea idealului de perfecțiune androgină, cu inocență desigur, dar stăruitor și vibrant; dintre vîrstele omului, copilăria e cea mai aproape de acest tip de perfecțiune și nici în cele două cărți ale poetei lucrurile nu stau altfel; prezența cea mai apăsătoare e a „copilului cu ochii mari” întîrziînd cu ezitare la marginea adolescenței și făcîndu-și din credința în propria-i vocație un fel exuberant de a se răzbuna pe toate incertitudinile clipei: „De la primul vers am știut / Că am ceva de spus, de lăsat, // Chiar dacă poemul și iarba m-au copleșit / Și m-au intimidat // Flecăre zi își rupea din calendar / Un soare și-o față a lumii apropiate; / Dar nu puteam trece oricum / Peste ațita pămînt, cu bucuria pe jumătate // Am dat nume stelelor ce-mi păreau anonime, / Am făcut o mică ordine în durerile casei, / Și-am întins o mină spre lume / Și fetelor în singurătate rămase // Atunci s-a sfîrșit întîiul vers, / S-a dus într-un adînc de carte sau glas / Și nu știu de ce, poezilor tineri, / Mereu, mi se pare că printre voi am rămas // Voi începe să număr vocale și inimi / În fiecare cuvînt cutremurat / De-o dragoste sau de luna / Care într-o apă s-a legănat // Și-am să fiu poate stea ori pămînt / De-o rădăcină spre lună răsfrînt”; nici o poezie de dragoste în aceste prime cărți, în schimb un mare număr de investigații lirice în imaginarul propriu adolescenței, străbătut cu ardoare și adorare ca un spațiu edenic unde materia și-a pierdut concretețea, subtilizîndu-se în densitatea unei umbre; cu ochii întorși spre universul acesta

umbros și imploziv, evitînd structural orice însinuire a miasmelor Cetății în aerul poetic, solitar în reverie dar și bîntuit de febra solidarității cu altcineva decît cu sine însuși, eul liric trăiește — la cei 19 și la cei 22 de ani ai poetei — într-un regim de zbor planat prielnic visării, nu fără a nutri, totuși, un sentiment bizar, de teamă amestecată cu speranță, la gîndul că o adiere, o mișcare mai bruscă de aer l-ar putea trezi: „Eu m-am oprit în timpu-n care / Mă doare totul ca o rană firească / Și-n care clipele-și încetinesc tăcerea / Și-și lasă sufletul să crească / Am întins umbră peste mina mea / Pe care o refuză adevărul / Și care strigă, dar numai în vis / De parcă, dinainte, totul mi-ar fi scris / Nu mă lăsați să strig, auzul meu / Se va prefăce în lumină oarbă / Pe care pasărea de noapte / Încearcă încă să mai doarmă / Treziți-mă! Și să fiți aspri / Jos, peste timpul meu lucid / Pe care visul crește orbitor / Fără să-l vad, fără să-l simt...”; chiar dacă șovăielnică în expresie, poezia din această fază de început promitea o evoluție în sensul adîncirii perspectivelor bivalente asupra existenței, deloc comună în contextul promoției și, de altfel, cu puține echivalențe în peisajul liric al timpului.

În cărțile următoare însă, Ioana Diaconescu, deși continuă să divulge o preocupare insistentă pentru geografia lăuntrică, mereu izolată de realitatea exterioară, urmează, sub influența poeziei lui Emil Botta, o cale mai puțin potrivită temperamentului său liric: a fantezismului cu surplus gestural; redundanța prin tautologii și sintagme fără informație lirică domină discursul poetei producînd două efecte contrarii dar la fel de defavorabile: expunerea sibilinică și prolixitatea; poeziile au cîștigat poate în ordinea reflexivității dar au pierdut în expresivitate, impresia fiind de balast lexical amorf și lipsit de vibrație: „Să stai drept în zăpadă, / Ca un măr în zăpadă, / Ca un măr înghețat / Stîcînd de frica frigului. / Să ți se aburească privirea / De aburul plînsului / Și abia atunci / Plînsul să te îneco, / Să cadă peste lume / Potopul de lacrimi, / Fierbîntele șuvoi / Ce înecoă lumea, / Dar zăpada în care te înalți / Ca un măr în zăpadă / Să rămîni ascunsă / De privirile lumii. / Din ea să răsără /

Acei mici spiriduși, acele / Genii ale binelui, / Acele eminente cenuși / Și, golită de patimi, / Inima ta să rămînă / Întocmai zăpezii / În care te înalți drept / Ca un măr în zăpadă”; imaginea care ar fi putut fi semnificativă poetic în textul de mai sus, aceea a mărului în zăpadă, devine, din cauza contextului tautologic și „misterului” semantic înconjurător, o imagine vidă; uneori redundanța și prolixul își dau mina într-un decor, eufemistic vorbind, frivol ca într-o pseudo-fabulă despre „vrabia din mină”: „N-ai min-te / Nici cît negru sub unghie / Spuse cioara către turtura / Și aceea tăcu / Draga de ea, / Tăcu chitic / De groaza iernii. / Ești proastă ca noaptea / Mai spuse cioara neagră ca noaptea, / Iar către ziuă / Cineva văzu pe gard / O turtura neagră / Și o cioară albă / Așa încît dădu / Vrabia din mină / Pe cioara de pe gard” — fără comentarii! De unde provine această alunecare a poetei, în raport cu ceea ce promitea în primele cărți nu e greu de aflat: dintr-o criză de supraproducție asociată absenței cenzurii interioare; dar asta e doar o aparență contrazisă numaidecît de o altă aparență, anume aceea a faptului că, de la o carte la alta, poeta pare să fi renunțat la spontaneitate în favoarea discursului elaborat; realitatea este că maturizarea Ioanei Diaconescu a avut ca urmare (lucru cu totul rarism) obturarea gravă a canalelor percepției poetice, altfel zis diminuarea creativității; ultimele cărți sînt de o inexpressivitate acută, dar una înăuntrul căreia se strecoară, și nu o dată, chiar adevărul: „Nu sînt în starea de grație / Nu sînt în ghearele stării de grație”; și o ultimă probă a acestui adevăr, aleasă absolut la întîmplare: „Cu vîntul în gură / Sînt gata să spun / Că n-am flămînzit. / O surprare de pietre, / O surprare de ape pe muchia palmelor, / Un șuvoi, o cascadă de rîs vă înundă, / Un hohot de plîns peste lumea aceasta / Martiră, numită de unii imundă. / E vîntul vînt vîntător de fiare / Adulmecate subțire, prin frigul perfid. / Alung dinainte-mi adunătura de monștri / Pe care-o desfid”. Ciudată de tot metamorfoză!

Laurențiu Ulici

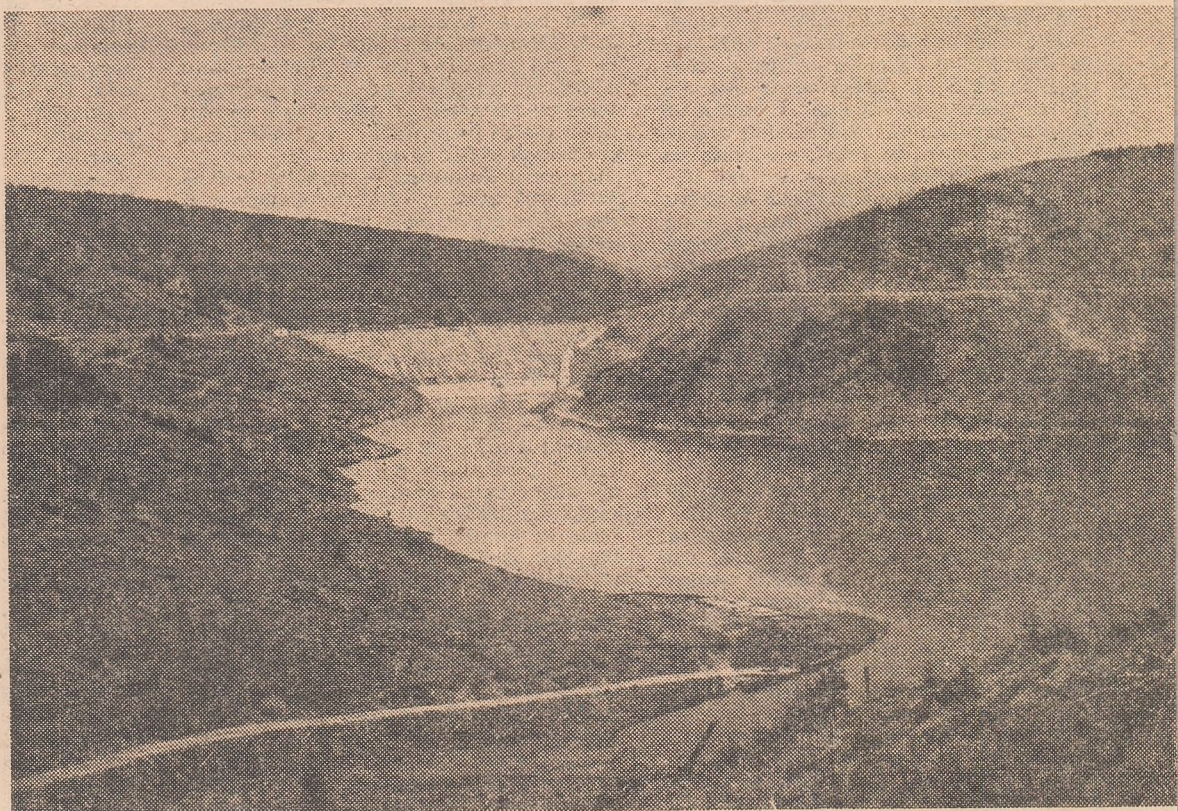
Calendar

- 4.X.1934 — s-a născut Mircea Albulescu.
- 11.X.1875 — s-a născut Șt. O. Iosif (m. 1913).
- 11.X.1897 — s-a născut Marcel Romanescu (m. 1956).
- 11.X.1904 — s-a născut Ecaterina Săndulescu.
- 11.X.1908 — s-a născut Alexandru Sahia (m. 1937).
- 11.X.1911 — s-a născut Korda István.
- 11.X.1914 — s-a născut Leonida Secrețeanu (m. 1978).
- 11.X.1921 — a murit Tudor Pamfile (n. 1883).
- 11.X.1949 — s-a născut Toma Roman.
- 12.X.1860 — s-a născut Constantin Hodos (m. 1934).
- 12.X.1937 — s-a născut George Coandă.
- 12.X.1981 — a murit Agatha Grigorescu-Bacovia (n. 1895).
- 13.X.1884 s-a născut Vasile Voiculescu (m. 1963).
- 13.X.1893 — s-a născut George Mihail Zamfirescu (m. 1939).
- 13.X.1911 — s-a născut Theodor Al. Munteanu.
- 13.X.1944 — s-a născut Vasile Petre Fatî.
- 13.X.1977 — a murit Ion Stolia Udrea (n. 1901).
- 14.X.1777 — s-a născut Costache Conachi (m. 1849).
- 14.X.1816 — s-a născut Grigore Grădîșteanu (n. 1893).
- 14.X.1872 — s-a născut P.P. Negulescu (m. 1951).
- 14.X.1893 — s-a născut Titus Stoika (m. 1983).
- 14.X.1906 — s-a născut Mircea Pavelescu.
- 14.X.1908 — s-a născut Nicolae Rădulescu Lemnaru.
- 14.X.1908 — s-a născut Lascăr Sebastian (m. 1976).
- 14.X.1917 — s-a născut Viorel Alcu.
- 14.X.1920 — s-a născut Salamon Sombori Sándor.
- 14.X.1923 — s-a născut Victor Kernbach.
- 14.X.1929 — s-a născut Mircea Șerbănescu.
- 14.X.1948 — s-a născut Marian Papahagi.
- 14.X.1983 — a murit Horia Stancu (n. 1926).
- 15.X.1896 — s-a născut Dumitru Gafițeanu (m. 1979).
- 16.X.1836 — a murit Nicolae Dimache (n. 1777).
- 16.X.1863 — s-a născut Aurel C. Popovici (m. 1917).
- 16.X.1885 — s-a născut Mihail Sorbul (m. 1967).
- 16.X.1907 — s-a născut Moldov (m. 1969).
- 16.X.1924 — s-a născut Lidia Bote.

■ **Amplul și mobilizatorul program de muncă al întregului nostru popor — cuprins în proiectul de Directive ale Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român cu privire la dezvoltarea economico-socială a României în cincinalul 1986—1990 și orientările de perspectivă pînă în anul 2000 — stabilește ca una din principalele sarcini economice lărgirea în continuare a bazei de materii prime și energetice.**

În toate sectoarele de activitate, dar cu atît mai mult în cele care asigură baza de materii prime și resurse energetice pentru celelalte ramuri ale economiei naționale, îndeplinirea planului în mod exemplar a devenit o misiune pătrunsă de un înalt sentiment patriotic.

Afluenți ai fluv.



Valea Frumoasei, Barajul de la Oașa

Oameni în lumină

CU prilejul vizitei de lucru în județul Alba, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia, în cadrul cuvîntării de la Marea adunare populară din istoricul oraș Alba Iulia, că pentru realizarea în cele mai bune condiții a planului propus și în următorul an al cincinalului, alături de imperativele cunoscute, este necesară o dezvoltare mai puternică și a surselor de energie care vor permite materializarea, în perspectivă, a programelor propuse.

Idei strălucite, ce se referă tocmai la soluționarea problemei energetice, au căpătat substanță în ultimele decenii. Multe dintre acestea au devenit cîtorii de referință ale economiei românești. Marile termocentrale, apoi hidrocentralele de la Bicaz, Lotru, Porțile de Fier 1, salba de pe Olt. Altele se află în diverse stadii de intrupare.

Complexul hidroenergetic de pe riul Sebeș, județul Alba, se numără printre aceste alcătui. El se înscrie, în poezia construcțiilor care vor asigura viabilitatea unui deziderat ce va deveni, în spațiul apropiat, o realitate politică: independența energetică a țării.

Oamenii acestui șantier dur, prin dimensiunile și condițiile de lucru, au înțeles cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu și ca pe un indemn pentru apropierea cît mai rapidă a acestei realități.

Ani și kilometri

AM FOST deseori în ultimii ani pe Valea Sebeșului. La început din curiozitate turistică — doar aici, înghesuită între virfuri îmblănite cu brazi, se află ascunsă Valea Frumoasei, descrisă, aș inclina să spun azi, pictată, de Sadoveanu. Apoi din curiozitate reportericească. Apăreau, în istoria acestei naturi sălbătice, primele semne că se va întîmpla ceva de dimensiuni importante. Întîmplarea a fost, în scurt timp, „tălmăcită” de către localnici. După primele puscături și metri de șosea asfaltată s-a înțeles rapid că este vorba de o construcție de mare amploare și însemnătate. În primele luni ale anului 1972, cînd s-au urnit lucrările, se asfaltaseră deja 20 de km de șosea. Acest început semăna cu o zgîrietură în munte. Dar drumul utilajelor spre coatele de lucru era deschis...

Reporterul este însă un sentimental. Și ca orice sentimental este îndrăgostit de istorie...

Fiecare rîu are un „părinte”, care l-a visat, l-a gîndit întru toate rosturile lui. Și Sebeșul îl are pe inginerul Dorin Pavel. Nu am avut însă cum să ne înțîlim. Pe vremea cînd el se stîngea din viață, reporterul de abia părăsea băncile facultății... Era în 1979.

Dar cine a fost Dorin Pavel? S-a

născut la Sebeș, exact la vărsarea timpului din clepsidra unui secol în altul. La 23 de ani studia la Politehnica din Zürich, pe care o părăsea cu o lucrare sub braț, lucrare ce fusese prezentată la terminarea studiilor. Era, de fapt, un prim proiect de amenajare hidroenergetică a riului Sebeș. În 1933, același proiect îmbunătățit era prezentat în volumul „Planul general de amenajare a forțelor hidraulice ale României”. Reputatul om de știință și practician preconiza amenajarea și construirea, pe toate riurile țării, a unui număr de 570 de centrale electrice. Acestui inginer de excepție, energetica românească îi datorează, printre altele, realizarea primului mare baraj de anrocamente din țară (Gozna — 48 metri înălțime), amenajarea complexă a Bîrzavei, Nerei, Semeniciului și Timișului, precum și construirea unor obiective energetice ca uzinele Dobrești, Zărnești, Sadu V, termocentralele Doicești, Paroșeni, Sîn-Georgiu, Luduș, Mintia. Dar mai întotdeauna, pentru oameni de felul său, hîrtia a fost prea strîmtă și meschină. Pasionanta lor viață refuză să intre în plumbul cîtorva cuadrați. Ultimul său vis, pe care l-a văzut începînd amenajarea hidroenergetică a Sebeșului, a fost, vă mai amintiți, și primul său proiect.

E greu de spus cum se poate măsura destinul. În ani, în construcții...

Piramida

— DUMNEAVOASTRĂ construîți socialismul? Întreba, în încheierea unui scurt metraj la barajele Sebeșului, excelent filmat, un confrate de la Studiourile „Sahia”. Partenerul de dialog, vădit incurcat de întrebare, și-a luat casca de protecție de pe cap și a pus-o pe masă...

De fiecare dată cînd am urcat la Sebeș, m-a urmărit această întrebare simplă.

— Dumneavoastră construîți socialismul? Cui să fie adresată mai întîi? Veteranului Ioan Moga? Se apropie de 50 de ani. A construit hidrocentrale pe riul Argeș. Asta se întîmpla acum vreo 25 de ani. Pe atunci lucra ca miner. În 1968 a plecat la Lotru. Pe Sebeș, se află de la începutul șantierului împreună cu o echipă de care nu s-a despărțit niciodată. Ba greșesc. De unii oameni l-a despărțit, inevitabil, pensionarea. De Ion Andreica, sălăjeanul care a străpuns, în 1978, ultimul tronson al galeeriei principale Prigoana-Gilceag, și care s-a înțîlnit în subteran cu ortacii lui Ioan Tac. Strîngerii de mîini, flori, îmbrățișări... Săpaseră 8,4 kilometri, cam atît cît un tronson de metrou. Totul în piatră îndărătnică și dură. Acestuia i-a urmat argeșeanul Gheorghe Păun... Dar Ioan Moga mai are mulți oameni de

sprijin. Pe Nicolae Cizmăroiu, Alexandru Nădejde, Toader Paloșanu...

— Este firesc să vorbesc despre ei. Cu ei am trăit și făcut șantierele. Și tot cu ei am suportat greutățile începutului dar și bucuriile sfîrșitului de cîtorii hidroenergetice. M-am zbatut ca, pe unde am trecut, să las, în locul șantierului, un orașel, cu toate cele necesare... Ele sînt monumentele noastre. De aici mi-a ieșit vorba că sînt un bun organizator. Este însă o exagerare. M-am îndrăgostit de meserie și fiecărui loc îi rămîn dator cu o amintire. Așa s-a întîmplat și cu barajul Oașa...

Dar ce reprezintă această construcție? Lacul de acumulare de pe Valea Frumoasei este una dintre „inimile” complexului hidroenergetic de pe Sebeș. Imaginați-vă o piramidă uriașă cu o lățime, la bază, de 270 metri și, la virf, de numai cîțiva metri. O piramidă de ape cu o înălțime de 92 de metri. Un baraj care a înghițit peste 1,6 milioane de metri cubi de anrocamente pînă a ajuns la înălțimea finală. Înfipt în coastele a doi munți, stăvilește un lac de acumulare cu o capacitate de peste 126 milioane mc. Barajul Tău secundază prin performanțe (construcție din beton, în formă de arc, înaltă de 78 de metri), pe cel de la Oașa. Oamenii de aici au fost mult timp locuitorii cu domiciliul cel mai „la altitudine” din județ. Faptele lor, multe dintre ele unice prin solidaritate, s-au petrecut într-un liniștit anonim, răscolit doar de curiozitatea unor reporteri.

— Dumneavoastră construîți socialismul?

Inginerul Ștefan Pop, șeful șantierului de la Oașa, are azi 42 de ani. În urmă cu ceva timp era doar un tînăr cu o biografie de excepție. Absolvent, în 1967, al Facultății de construcții din Iași. Îndrăgostit de la început de lucrările hidroenergetice de la Lotru. Acolo a ajuns, și aici intervin amintirile, după ce într-o seară de iarnă a auzit, la radio, de acest șantier. În 1970 a urcat în ierarhia nescrisă a șantiereilor, devenind șef de lot, sus, la Voineasa, unde a executat lucrări conexe la baraj și un drum în serpentine. Trei ani mai tîrziu, cînd s-a întors din concediu, îl aștepta „opțiunea Sebeș”. Lotrul a reprezentat o „școală a experienței”. Sebeșul este, a fost și va rămîne pentru Ștefan Pop, examenul de maturitate. Trei ani a lucrat pentru lacul de acumulare de la Tău și a participat la amenajarea hidrocentralei Șugag. Dar cel mai important eveniment, de pe acest impresionant șantier, s-a petrecut în 1976, cînd a preluat conducerea lucrărilor la barajul Oașa. Un proiect fantastic. Să lucrezi peste 30 de anotimpuri la o altitudine de peste 1 250 metri. Să faci un baraj tracic pentru viitorime. 2 000 de muncitori au finalizat o inves-

tiție de sute de milioane de lei. Numai în trupul barajului se află încorporate aparate de peste zece milioane. Dimensiunea efortului depus v-aș putea exprima și așa. Lucrările de zidărie s-au făcut manual. Imaginați-vă 21 000 mp din baraj, zidite atunci cînd frigul frige mîinile și ochii sau cînd căldura topește vîaga mușchilor. Numai mînușile uzate ale zidarilor, strînse la un loc, ar fi alcătuit o piramidă de dimensiuni considerabile.

Ștefan Pop a devenit azi unul dintre specialiștii de excepție. Mai este încă tînăr. Dar oamenii cu care și-a implinit viața de constructor l-au și urcat în galeria veteranilor.

— Dumneavoastră construîți socialismul?

Țilea Arcadie este șeful șantierului de la hidrocentrala Șugag. A „făcut” Porțile de Fier 1 și Argeșul. A participat la lucrări care totalizează aproape 1 400 de MW. Dar Sistemul de pe Sebeș este prima sa lucrare de anvergură. Cele două hidrocentrale „siameze” au prins viață, furnizînd azi sistemului hidroenergetic național milioane de kWh. Cea de la Gilceag, plus cea de la Șugag, vor avea, în final, o putere instalată totală de 300 MW. Ele se completează cu alte două centrale de dimensiuni mai mici, dar cu o importanță economică, zonală, crescută: Petrești și Săsciori, cea din urmă aflată în stadiu de construcție. Astfel că, în anul viitor, pe Valea Sebeșului va fi produsă mai multă energie electrică decît cea a întregii României în anul 1938.

Este simplu să enumeri aceste obiective. Dar imaginați-vă — spune Țilea Arcadie — că numai pentru hidrocentrala de la Șugag s-au construit 17 km de galerii de aducțiune. Și alte zeci de kilometri au fost construîți pentru a dirija apa spre turbine, pentru a o face să producă energie. Asemenea construcții pun în mișcare genii tehnici al constructorilor și, lucru firesc, Sebeșul a fost un loc al multor premiere cu rezonanțe naționale...

— Dar, spuneți-mi, dumneavoastră construîți socialismul?

Ștefan Pop își pune casca pe masă. Acum înțeleg. Nu pentru că ar fi fost surprins de întrebare. Mai degrabă este mirat. Cum adică? Sigur că noi construim socialismul, mai socialism decît acesta din fata vieții noastre ce poate fi...?

...ÎȘI întoarce capul. Acolo, spre Valea Frumoasei, se aude poezia amintirilor. Și parcă trec în zbor păsări albe, deasupra unui cer albastru, de ape, care fără priceperea acestor oameni, nu ar fi existat.

Marian Constantinescu

alui energetic

Inscripții în cărbune



Petroșani — azi

VALEA Jiului este singurul loc din lume în care șase așezări urbane se leagă între ele ca mărgelile în șirag, ceea ce nu este neapărat un motiv de mândrie, ci doar un semn care poate ilustra salutul urbanistic făcut în anii socialismului, distincția fiecărei localități păstrându-se mai mult simbolic, numită astfel în virtutea tradiției și obișnuinței, pentru că fiecare oraș, fiecare sat și cătun de pe cele două Jiuri care nu par a avea o identitate proprie prin specificul lui, pe lângă un trecut propriu, și o structură interioară, o personalitate anume, exprimată prin ceea ce obișnuim numim — ca termen generic — vocația acestor așezări sau a acestor locuri.

Care este, care poate fi vocația unor așezări cum sînt Petroșanii, Lupenii, Petrila sau Vulcanul, Aninoasa și Urișanii? Vocația sau vocațiile acestor cetăți muncitorești își trag seva din bogăția adîncurilor geologice și din istoria care le-a legitimat, ele sporind, în timp, asemenea sevelor de copac. Coplesii de marile prezențe industriale, inedite într-adevăr în peisajul localului, cei care vorbesc despre cărbune uită adesea să prezinte aceste așezări — legate între ele printr-un bulevard de 37 de kilometri — și prin prisma lor modernă, urbanistică, tesută logic pe canavaua timpului. Trecutul, prezentul și viitorul au început, ca în mai toate colțurile României, evident, să se separe. Vremurile începutului de secol, cînd coloniile muncitorești numărau 23 000 de suflete, au înghețat undeva în memoria mai vîrstnicilor, cele de acum sînt dominate de ritmuri înalte și bogate în realizări.

Valea Jiului a anului 1984 este, sigur, cel mai întins municipiu al țării, aria lui de cuprindere înghesînd într-o unică responsabilitate edilitară și administrativă toate vetrele muncitorești ale celui mai mare bazin carbonifer al României. Ținut mindru, scîldat de apele involburate ale Jiurilor ce se împlinesc la poarta dintre Paring și Vulcan, își păstrează tradițiile de luptă pentru libertate și pline din trecut, marcîndu-și cu siguranță prezentul și viitorul; viața a vrut ca oamenii trăitori pe aceste meleaguri să păstorească mai mult turmele negre ale adîncurilor. Evident, nici documentele păstrate în arhive, nici pietrele așezate cu grijă în muzee și nici legendele nu pot săvîrși mai bine conturul locurilor, decît așezările singure, așa cum arătau ele cîndva, cum arată astăzi și cum s-au obișnuit să le gospodărească și să le înfrumusețeze oamenii locurilor. Urci dealul Obrocăi sau pe cel al Roșiei pînă la importanța covîrșitoare a cotidianului și privești orașele Văii, acum, după o viață de om de la actul Eliberării din 1944, și descoperi nu

numai niște locuri pe care cunoscutul geograf George Vîlsan le considera printre cele mai frumoase din țara noastră, ci și moderna citadelă a cărbunelui.

Acum 40 de ani nu era orașul Urișanii, nici termocentrala Paroșeni, nu existau modernele cartiere „Aeroport”, „Coroști”, „Braia”, „8 Martie”, „Bucura”, „Carpați”, și „Petroșani nord”, unde s-au ridicat din temelii peste 50 000 de apartamente, nu se aflau două case de cultură, nici fabricile de tricotate de la Petroșani, de mobilă din Petrila și o altă de confecții din Vulcan. Cine să viseze pe atunci — chiar și mai tîrziu — că micile ateliere de reparat utilaje miniere de la Petroșani aveau să devină astăzi „uzina de fabricat uzine”, de săpat cărbunele din adîncul pămîntului; sau la noile mine **Uricani, Bărbăteni, Paroșeni, Dilja și Livezeni**, la mina „Valea de brazi” și **cariera Cîmpu lui Neag**? Cine să fi văzut, cu ochii minții de acum 40 de ani, luminile și piscurile de astăzi? Cum să-și închipuie minerul de astăzi, pornind de la existența unui gimnaziu pe atunci, că se va ajunge la ceea ce se numește astăzi „Cetatea universitară a mineritului românesc”, cu peste 3 200 de studenți, că s-au înobilat orașele miniere cu peste 100 de unități de învățămînt — creșe, grupuri școlare, școli generale, 8 licee — unde învață și se pregătesc pentru viață peste 40 000 de fii și fiice de mineri? N-a existat nici Teatrul minerilor, nici cluburile muncitorești, nu erau spitale, nici șosele asfaltate. Unde este acum orașul Uricani, era un loc viran, unde s-a construit cartierul Aeroport, Coroști, Bucura sau Viscoza era cîmp cu pădăie; unde sînt minele Livezeni, Uricani și Bărbăteni, vîntul purta scaieți; unde sînt noile cartiere din Petrila și Lonea, căminele studențești din Petroșani, păseau giștele și se bătea țurca. Nu putem înțelege farmecul orașelor de pe Jiuri, impetuositatea mineritului și industriei de aici, nu putem înțelege febra constructorilor și căldura sufletească a minerilor, dacă nu ne oprim deopotrivă, pentru a medita în fața tuturor comorilor care le definesc personalitatea complexă, dacă nu realizăm cu ochii minții marea trecere prin vreme, marele drum al orașelor de astăzi.

„Cota zero”

ÎNCEPUTULUI i se spune „Cota zero”. Termenul ține de inginerie și tehnică, de proiecte și calcule, dar și de tehnicitate, de îndrăzneală și vis. Cota zero: adică nimic, adică începutul. Ne aflăm într-una din zilele acestui an 1984, la Lupeni. Discutăm cu Costică Popa, Erou al Muncii Socialiste, șef de brigadă la una din marile „uzine subterane de tăiere, transport și

■ O sarcină prioritară a cincinalului 1986— 1990 este dezvoltarea bazei de materii prime minerale și de energie în vederea asigurării în cît mai mare măsură din resurse proprii a necesarului economiei.

■ În scopul asigurării bazei energetice și de materii prime pentru dezvoltarea dinamică a economiei naționale, se va încheia practic investigarea completă a potențialului național de resurse minerale, a structurilor geologice, inclusiv de mare adîncime, precum și a platformei maritime continentale.

(Din proiectul de Directive ale Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român)

încărcare a cărbunelui”, omul care și-a făcut ucenicia acolo, în adînc. „Am început cu tîrnăcopul și riznuta de lemn, ne mărturisea interlocutorul nostru, și n-aș fi visat că o să ajung vremea cînd voi lucra cu mașini ultramoderne de înaltă tehnicitate. Multe din fostele activități subterane, denu-miri de meserii și unelte au început să dispară, fiind de neimaginat pentru tinerii mei ortaci de azi. În viitor, pe lângă dotarea pe care o avem, vom beneficia de 145 de complexe mecanizate, din care jumătate vor fi construite în uzina din Valea Jiului”.

Valea Jiului a fost și este un colier diamantin care erupe în nou, un vulcan a cărui energie se revărsă pe neașteptate. La sfîrșitul acestui cincinal, investițiile de 11 miliarde de lei vor fi materializate în tehnică nouă, deschiderea unui nou cîmp minier la **Valea de brazi**, spațiul edilitar va dispune de încă 10 000 apartamente, fabrica de fibre celulozice de la Viscoza-Lupeni va funcționa la întreaga capacitate, iar spălătoria de înobilare a cărbunelui din Petroșani și Uricani, cu o capacitate de 6,7 milioane tone cărbune pe an, va funcționa cu întreaga capacitate.

Oricît ar fi de concrete și edificatoare înnoirile în folosul celor care dau țării cărbune, ele nu ilustrează îndeosebi schimbările petrecute, valențele noi ale vieții omului. Și să nu uităm: munca minerului este cea mai grea din

cîte există pe vechiul nostru pămînt, mai grea decît ea fiind doar cea dusă dincolo de granițele planetei, în cosmos. Faptul că secretarul general al partidului vine deseori aici pentru a sta de vorbă cu minerii despre munca și traiul lor, despre introducerea intensivă a tehnicii noi în abataje, transformînd omul dintr-un scormonitor de pămînt într-un conducător de mașini, este un fapt care vorbește de la sine despre importanța și grija pe care partidul și statul le acordă acestei armate de luptători din adîncurile geologice.

COLIERUL de rubin al Jiurilor este într-adevăr tînăr, o tinerete ce trebuie înțeleasă altfel, așa cum minerii o înțeleg, o descoperă și o dăluiesc ca pe o inscripție în cărbune. Prin ferestrele timpului, tineretea orașelor cu nume de piatră se coboară ca o aură dulce de vară peste sufletul reporterului care n-a avut timp să-și ridice capul spre tîmplele de piatră ale munților, în a căror grădină a răsărit o lume de basm, ce dă frumusețe pecetluind pe vechi și noi zidiri diademă de aur, prin care oamenii de azi și cei de mîine să aibă mereu trează convingerea că sînt moștenitorii unei istorii seculare, ce ne călăuzește zborul minții, frumusețea sufletului și patosul gîndirii spre împliniri.

Dumitru Dem Ionașcu

Timp românesc

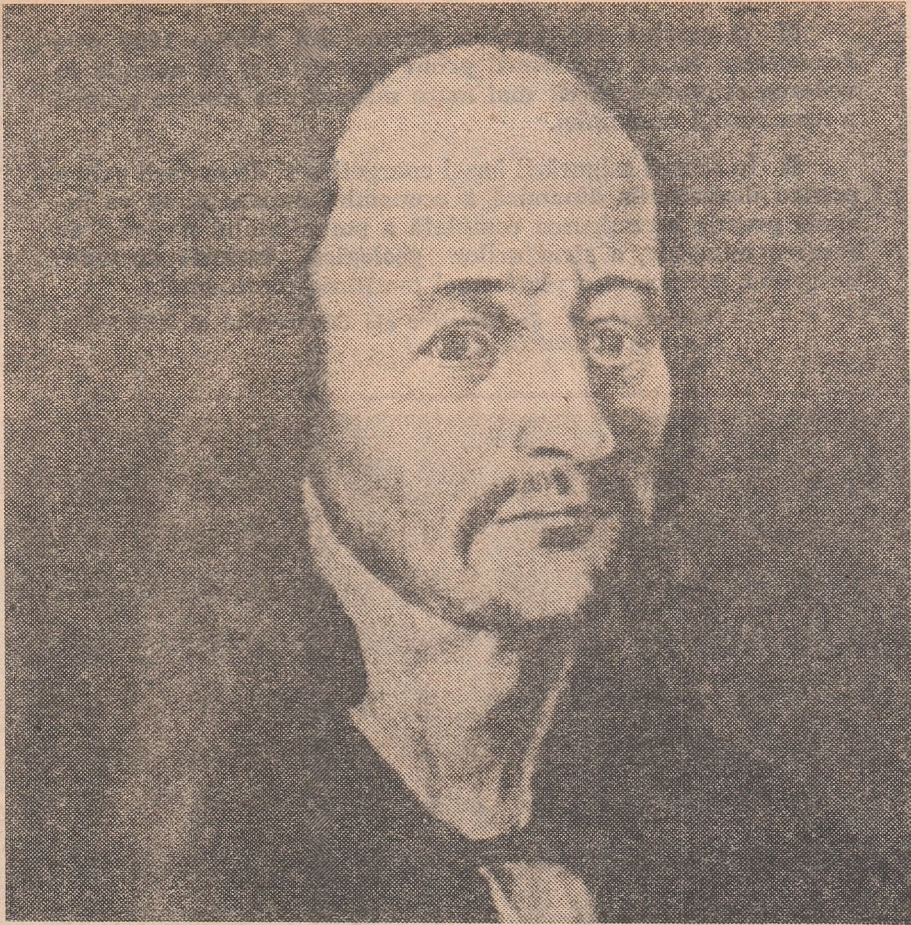
Lumea-i grădină de aur și-arpegii de spectre solare,
Ci dezbinînd al său rost discordii menirile-au frînt;
Nici consecvent omul faur egal cu eterna-i valoare,
Nici sine ira n-a fost loial prețuit pe pămînt.

Patria doinelor mele durînd milenarele-i trepte
Vatră de viscoale-a stat și tirg implacabilei sorți;
Aspră e calea spre stele și mult i-a fost dat să aștepte
Chipuri înalte la sfat zvîrlind buzduganele-n porți.

Omul scrutînd peste zare, chemînd aurorele-aproape,
Visele-n tihnă rodesc iar faptele prînd înțeles;
Pe cel viteaz, pe cel Mare, Columb ne-nceputelor ape,
Cîitor de timp românesc și nobil stegar l-am ales.

Astfel din lespedeă arsă și-ambrozii prin veac irizate
Urcă pe fulger de gînd columnele anilor mei;
Urne de-azur își revărsă lumina pe căile toate,
Oamenii trepte durînd și-arcade mileniului trei.

Crișan Constantinescu



HORIA — pictură în ulei de
Anton Sterinwald (Alba Iulia, 1785)

Bicentenar

1784: Un moment crucial

EVENIMENTELE ce au însingurat Ardealul în acea îndepărtată toamnă de acum două veacuri au intrat de mult în istorie; ecoul lor însă, neintinat de colbul vremii, vibrează încă în sufletul poporului român. Răscoala condusă de Horea, Cloșca și Crișan marchează începutul afirmării conștiinței naționale moderne a poporului nostru.

O seamă de trăsături deosebite de celelalte răscoale țărănești ale epocii marea ridicare la luptă a iobagilor din Transilvania de acum două veacuri. Izvorită nu din zarva produsă de un incident oarecare, ci din brusca acutizare a noianului de contradicții antagonice dintre dezvoltarea accelerată a forțelor de producție în zona minieră a Munților Apuseni și relațiile de producție tipic feudale silnic menținute în vigoare, ridicarea lui Horea și a ortacilor săi a cuprins — precum un uriaș incendiu — Transilvania întreagă. În doar trei zile coloanele armatei țărănești luaseră în stăpânire întregul domeniu al Zlatnei, iar după încă zece zile toată partea de sud-vest a podișului Transilvaniei era în mâinile răsculaților, care amenințau orașele Cluj, Turda și Sibiu, tăind de restul Imperiului această provincie de drept românească. Odată dobândite prin luptă necesarele poziții strategice, eliminând deci pericolul iminent al unui contraatac, conducătorii mișcării transmiseră nobilimii a-

sediate — prin intermediul unui funcționar de la oficiul sării din Soimus, a cărui relatare ni s-a păstrat — un program politic conceput sub formă ultimativă, ale cărui revendicări egalează prin caracterul lor radical cele mai progresiste acte juridice ale Revoluției franceze, vizând abolirea de fapt și de drept a orinduirii feudale. Timp de mai bine de trei săptămâni, prin mijlocirea unor armistiții surprinzător de bine respectate de oastea țărănească, în pofida repetatelor provocări ale nobilimii locale, tratativele vor înlocui confruntările militare. Dar, ca de atâtea ori în îndelungata istorie a poporului român, răbdarea iobagilor lipsiți de o conducere mai luminată a fost înșelată, iar „domnii” au reușit prin interminabile pertractări ceea ce le răpiseră coasele răsculaților. Concentrarea trupelor în vederea represiunii se făcu chiar în timpul tratativelor, astfel încât vicecolonelul Schultz, revenit conform cuvintului dat la Cimpeni, în locul acordului așteptat, prezentă un ultimatum: predarea armelor și a căpeteniilor. Dar reacția violentă a iobagilor ce au refuzat ferm orice compromis a ținut armata în loc, la porțile munților, mai bine de două săptămâni, iar, după străpungerea frontului țărănesc la Mihăileni de către trupele imperiale, insurgenții au știut să se replieze cu o tactică desăvârșită, evitând încercuirea și captivitatea, poate chiar și masa-

Mihai BENIUC

HORIA

În loc de prolog
Vulturul răzbunării

Nu are Horia mormint.
Domnii-l tăiară și afară-l lăsară.
Un vultur s-a hrănit din trupu-i sfînt
Și vulturul nu poate să moară.

Pe creste pribeag,
Veac după veac,
Zboară, tot zboară,
Și vulturul nu poate să moară.

S-adună toți vulturii stol,
Sub cer se rotesc rotocol
Și cad viiforos peste lume,
Pe Horia să-l răzbune,
Pe Horia să-l răzbune!

ACTUL III

TABLOUL I.

Scena 1

Horia singur. Casă de lemn în pădure, cu intrarea spre scenă — din stînga. Horia singur și pe gânduri.

HORIA :
Ce somn m-o fi cuprins, de stau să pic ?
Tot drum și drum, și n-am ales nimic !
Mi-a trebuit să merg la împăratul...
Și-acuma să vedem ce zice satul !
De ce n-oi fi rămas eu la Albac ?
Eram acum în casa mea pe creastă,
Ce-i drept un sărăntoc, un om sărac,
Dar lingă pruncii mei și la nevastă.
Ce m-a făcut să n-am de fel hodină ?
Îmi trebuie, ziceam în gînd, lumină,
Aș vrea să scriu și să cunosc, din carte
În viață să-mi croiesc o altă soarte,
Decît să umblu rătăcind pe țară
Strigînd pe sate : „Haideți la ciubară !”
Și să le dau pe grîu și cucuruz,
Mergînd în zdrențe, cu bocancii uzi,
Rămași de la un văr ce-a fost cătană,
Și pe țărani să-i rog să-mi dea pomană.

Acum citesc și scriu, am cite-o carte...
Dar intru cît am și mai multă parte ?
Mi-s tot un moț, hoțoangăr oarecare,
Cu straițe și scule pe spinare,
Și să ciștig mai bine, fac și case,
De care mi se spune că-s frumoase.
Or fi frumoase, dar nu-s pentru mine —
Fiecăruia ce i se cuvine
Și ceea ce-i e dat, să-i fie drag —
De ești iobag, apoi rămîi iobag !
Că doară nu ești Grof, să ai avere,
Și lucrî ce se dă și ce se cere.
Vorbești cu cine trebuie nemțește,
Iar dacă-i lipsă, — o rupi și ungurește.
Și ca să-ți fie tigva și mai plină,

Te-ai apucat să-nveți chiar și latină.
Dar dacă vrei să pui ceva și-n gură,
Nu te lăsa numai pe-nvățătură.
Tot numai munca-aduce o bucată —
Pe semne că așa ni-i nouă dată.
Acum m-am apucat și de biserici,
Dar nu-i tocmai ușor cu domnii clerici,
Că dacă-s tare iscusii la predici,
Cînd vorba e de preț, cu ei te-mpiedici.
S-o iau desnou de-acuma iar cu satul ?
Ba nu ! Mai bine merg desnou la Împăratul !

(Iasă capul pe masă cu brațele sub frunte).

Scena a 2-a

Horia și necunoscutul. Cineva bate la ușă.

Ce-o fi la ușă ? Ori aud bătăi ?
— Cine-a venit la miezul nopții, măi ?

(cineva răspunde)

— Om bun. Un călător. Zdrobit de drum.

HORIA :
Apoi, de ești om bun, atuncia intră.
Dar află că pe masă n-am plăcintă.
NECUNOSCUȚUL :
De nu-i mălai, o pară ori o prună
Și-o vorbă de-omenie este bună.
HORIA :
Bine-ai venit ! Dar spune-anume cine ?
NECUNOSCUȚUL :
Ți-oi spune eu. Și te-am găsit cu bine !
HORIA :
Poftește șezi. Te-i hodini la mine...
Cămară nu-i, nici pită, nici jumară,
Ba stai ! Că de la-amiază am o pară.
NECUNOSCUȚUL :
Mulțam frumos. Că nu-s de fel flămînd.
De două zile n-am mîncat la rînd.
Dar nu-i nimic. Eu n-am venit la oală.

HORIA :
Da' pentru ce ?
NECUNOSCUȚUL :
Să facem o tocmală
HORIA :
Cu ce se mîncă ? Rînza mi-e tot goală,
Dar batăr că-s de cînd, sînt om sărac,
Chiar fără bani eu nu iau mița-n sac.
De lucru caut și ți-oi fi ortac.

NECUNOSCUȚUL :
Îți trebuie topor, bațag și coasă.

HORIA :
De-i treabă bună, nici o grijă. Lasă.

NECUNOSCUȚUL :
E treabă de cosit, și de dires !

HORIA :
Atuncia-mi pare că ne-am înțeles.
NECUNOSCUȚUL :
Hai dă prietenește mina-ncoace !
Că numele mi-l afli, fii pe pace.

(Horia stringînd mina necunoscutului care pleacă,
lăsînd pe Horia cu capul adormit pe masă)

NECUNOSCUȚUL :
Apoi de-o fi răzbel, o fi și pace !
Dar mai întîi e lipsă de răzbel.
Io-s Chivără... de-ai auzit de el.

(necunoscutul, îmbrăcat cerșetor, are pe cap o
chivără roșie pe care în vis Horia n-a văzut-o)

(Scena a 3-a)

Horia rămas singur și trezindu-se se scoală de la masă.

Am adormit ? Ori ce-a fost cu mine ? Poate
că am visat. Ce vis ! Ori a fost o arătare ?
Cine-i Chivără Roșie ? N-am auzit niciodată
de el. Dar am dat mîna cu el și mi se pare
că am făcut o prinsoare cu el. Nu știu bine
ce. Măi, măi ! Ce nu poate visa un om ! Dar
dacă n-o fi fost vis. Chivără Roșie... Așa nume
n-am mai auzit. Nici nu cred să fie. Dar la
plecare avea o Chivără Roșie pe cap ! Cu
ochii mei am văzut-o (se freacă la ochi). Și
dacă am dormit ? Atunci am visat-o. Avea
și sabie. O sabie mare cu teacă neagră. Așa
sabie cu teacă neagră nu știu să fie. Dar
am văzut-o printre zdrențe. Cînd am dat cu
el mîna dreaptă, am pus amîndoi mîna
dreaptă pe sabie ; o scosese din teacă. Dar
am tras mîna ca dacă m-ar fi ars oțelul. El
a zîmbit a rîde. Nu era cerșetor. Numai se
făcea, Hm ! A fost, n-am visat. Nu am auzit
oare cum a bătut în ușă, încet ca o aripă
de pasăre ? Și n-am zis eu intră ? A intrat,
dar nu prea vrea să șadă pe scaun. Nici
nu i-am văzut cîmele. Dar avea o doloamă
neagră și Chivără Roșie nu și-a scos-o de pe
cap. Nu i-am auzit pașii nici cînd a venit, nici
cînd s-a dus. Cum de n-am băgat de seamă ?
Nici ușa n-am auzit-o scîrțîind cînd a în-
chis-o, nici cînd s-a băgat peste mine, nici cînd
a ieșit. Hm ! hm ! Să fie oare treabă curată ?
N-o fi cumva chiar Bată-l Crucea ? Nu se
poate ! La Viena, Împăratul odată cu scri-
sorile ce mi le-a pus chiar el în sin, mi-a
întins și o cruculiță de aur „să-ți fie cu
noroc” ! a zis. Și cînd am fost la Viena ? Da
și atunci mi s-a părut în vis. Aicea-s hîr-
tile. Aicea-s hîrtiile. (Scoate teancul de
hîrtii). Aicea-s hîrtiile cu dreptățile ce le-am
cerut. Iacă și crucea ! Nu s-ar fi putut
aprozia necuratul de mine, dacă era crucea
aici. Totul a fost un vis. (sărută crucea și o
pune iar în sin). N-a fost Bată-l Toaca aici ;
nu se poate ! Dar de ce nu l-am întrebat de
numele lui adevărat. Că doară nu-l cheamă
Chivără Roșie ! Așa nume este, am mai
auzit. Ori a fost o vedenie ? Visuri, visuri !
Ce mai robii voi omul și faceți ce vreți din
el. Da, da ! Poate că eu m-oi fi arătat mie
însumi, doamne ferește ! Chivără Roșie !
Sînt treaz. I-os Nicula Ursu din Albac, Ho-
ria. Și pe Chivără Roșie nu l-am așteptat,
că nu știu de el. Eu am așteptat pe Crișan
și pe Cloșca. Și uite, nici pînă acum n-au
venit. La biserică a bătut ceasul miezul
nopții. S-a buciurnat. A strigat și straja că-i
bună pace. Ce-o fi cu Crișan și cu Cloșca ?
(se aud pași în ogradă apoi la ușă). Au venit.
De ce-or fi întîrziat atîta, că doar n-or fi fost
la birt ! Intrați !

(Scena a 4-a)

Horia, Cloșca și după el Crișan (acesta îmbrăcat
ca un cerșetor).

CLOȘCA : 'mneța, frate Horia !
HORIA : Bine-ați venit ! Da'pe unde ați umblat,
de-ați întîrziat atîta silă de timp ?
CLOȘCA : Treburile !
CRIȘAN (cîntînd) :
Toate păsările dorm
Numai una n-are somn
Că vrea să se facă om (tace).

HORIA : Să știți că eu am ațipit. Și am avut un

În afirmarea conștiinței de sine a poporului român

Prinși de iscoade în codrii Scorușetului, Horea și Cloșca au fost aduși la Alba Iulia în fața unui simulacru de judecată. Sentința dinaintea ordonată ce-i condamnă la o moarte cruntă a fost împlinită la 28 februarie 1785; dar, în pofida protestelor nobilimii, represaliile s-au oprit aici. Comisia imperială de anchetă trimisă la fața locului putuse să-și dea seama cu prisosință de faptul că așa-zisa „răscoală” era de fapt o mare bătălie revoluționară având un caracter mai profund și mai chibzuit decît simpla răbufnire a unor nedreptăți îndelung îndurate: toate acțiunile politico-militare ale armatei țărănești dovedeau nu o anarhică „pierdere a răbdării” ci organizarea pusă în slujba unei dorințe unice, mergind pînă la formularea unor obiective nu numai anti feudale, dar și naționale — semn neîndoie-nic al iminentei transformări a conștiinței de neam a maselor populare în conștiința națională modernă. Astfel se face că administrația imperială, departe de a subscrie la măsurile teroriste cerute de clasa nobiliară (decimare, pustiire, exil, executarea fruntașilor din fiecare sat), alege calea, mai diplomatică, a cedării, conștientă fiind de faptul că românii lui Horea erau oricînd gata să pună din nou mina pe arme. Începînd cu proclamarea unei întregi serii de drepturi și libertăți (între altele, cea a defrișării și a pășunatului) și terminînd cu Patenta zisă de

desființare a iobăgiei din 22 august 1785, autoritățile imperiale încercară o pacificare a populației românești prin reforme foarte radicale pe hîrtie, în realitate însă prea puțin aplicate. Dar nu aceste ameliorări — de altfel curînd revocate — constituie principalul cîștig al jertfei ortacilor lui Horea; consecințele cu adevărat importante au fost cele indirecte, asupra vieții spirituale a epocii.

Din panica ce a cuprins în acea toamnă guvernul principatului transilvan, din deruta ce domnea la Hofburg, pătura intelectuală română din Ardeal — în acea vreme predominant ecleziascică — precum și burghezia românească în formare și-au dat seama că forța de izbire manifestată în zilele răscoalei de masele populare românești, ca și atmosfera socială puternic încărcată de nemulțumiri socio-economice și naționale ar putea constitui premisele realizării aspirațiilor de emancipare națională afirmate cu cîteva decenii înainte de Inochentie Micu. Odată cu revocarea în 1790-1791 a reformelor ulterioare mișcării lui Horea, dîndu-și seama de complexul de cauze ce a dus la înfrîngerea răscoalei țărănești din 1784, intelectualitatea română, apropiată prin statutul său social de popor și pătrunsă de imperioasa conștiință a predominanței demografice și economice a națiunii române în Transilvania, a trecut la realiza-

rea propriilor obiective naționale, depășind diferențele religioase în care se lăsase antrenată, utilizînd în urmărire sistematică a acestui țel marea energie potențială a populației române majoritare și lipsită de drepturi din Ardeal. Astfel momentul în care firava pătura producătoare de cultură a vremii, de-abia desprinsă de coarnele plugului, începe să distingă clar, în negura unui viitor pînă atunci incert, modul în care ar putea electriza întreaga națiune în lupta pentru realizarea marelui vis al lui Mihai Viteazul, coincide cu începerea tirzie a reprimării mișcării lui Horea, prin abolirea reformelor iosefine. Actul de afirmare a conștiinței naționale a poporului român îl constituie astfel Supplex Libellus Vlachorum (martie 1791). Școala Ardeleană, în răstimpul unei jumătăți de veac, va realiza, în spațiul spiritualității europene, o ridicare la luptă ca a lui Horea, făurînd cu trudă cea mai eficientă dintre armele cu care s-a realizat întregirea neamului românesc — o ideologie națională capabilă să inflăcăreze masele, fundamentată la nivelul cel mai înalt al științei epocii.

În numele aceleiași ideologii naționale — consecință directă în plan cultural a răscoalei conduse de Horea — s-a ridicat la luptă generația de la 1848, de astă dată incurajată și îndrumată de cei mai luminați dintre intelectualii români ai veacului. Aceleași idealuri au fost afir-

mate cu bărbăție de către fruntașii me-morandiști în fața judecătorilor șovini, ca și în temnițele de la Vaș și Szeged, în ne-număratele lupte duse pentru afirmarea dreptului românilor la un stat național unitar și independent. Și nu este o întimplare că, pe chiar locul pămîntirii lui Horea, au fost supuse la vot și aprobate istoricele cuvinte:

„Adunarea națională a tuturor românilor din Transilvania, Banat și Țara Ungurească, adunați prin reprezentanții lor îndreptățiți la Alba Iulia, în ziua de 18 noiembrie (1 decembrie) 1918, decretează unirea acestor români și a tuturor teritoriilor locuite de dinșii, cu România.”

Ampla răscoală țărănească anti feudală și națională, de proporții revoluționare, condusă de Horea își găsește împlinirea sensului său profund în aceste cuvinte, pe care nici teroarea, nici silniciile, nici vreo constituție aprobată sau compilată nu le-au putut și nu le vor putea în veci șterge; de aceea anul 1784 constituie un moment de răscruce în manifestarea conștiinței de sine a poporului român, clipă în care, în vîltoarea luptei, începea să se întrezărească drumul anevoios dar plin de izbinzi ce a dus la România de astăzi.

Tudor Păcuraru

vis tare ciudat. Voi cred că n-ați dormit. Spuneți-mi ce ați făcut, apoi vă spun eu visul și ce am mai făcut pe la Viena.

CLOȘCA: Am trecut pe la crîsmă să ne întărim o leacă după ce toată ziua am umblat la corîndat.

CRÎȘAN: La crîsmă l-am înfilnit pe contele Hollaky. A intrat și el fiind în drum spre casă cu hîntul.

HORIA: Cu hîntul în crîsmă?

CRÎȘAN: Nu cu hîntul. Cu cocișul său, să iee și ei o întăritură de vinars, că-i răcoare afară.

HORIA: V-o fi plătit și partea voastră, cînd a văzut în ce țoale-i Crîșan.

CLOȘCA: I-am mulțămît. Da'n-am primit. Se și grăbea să ajungă la Hălămgel. Că e un darab de drum din Baia de Criș pînă acolo.

CRÎȘAN: Eu tot am prăbălit să-l trag să vorbim ceva între patru ochi, da'nu l-am putut învinge.

HORIA: Și ce ai vrut să-i spui între patru ochi? Cu un Grof între patru ochi! În așa vremuri!

CRÎȘAN: Mi-a făcut odată un bine mare și aș fi vrut să-i mulțumesc.

HORIA: Ce binele dracului?

CRÎȘAN: Zăceam de beteag rău înaintea hotelului unde trăsese. I-am spus ce am și i s-o făcut milă de mine. Mi-a dat un sfanț de-argint, să mă îngrijesc.

CLOȘCA (făcînd cu ochiul): Bine că nu ți-o dat treizeci de arginți!... Da'tu nu prețuiești cît Isus Cristos. Și nu ești Iuda.

HORIA: Vița domnilor nu poate fi de treabă. Dar să lăsăm glumele și nu mai tînji să vorbești cu Hollaky între patru ochi. Ce-ați făcut cît am lipsit eu?

CLOȘCA: Am numit căpitani peste armia ce-am strîns-o din Ardeal, vreo 60 de căpitani și căprari, căprarii peste.

CRÎȘAN: Peste! Mult peste-atîta.

HORIA: Nu-i rău. Cei care nu vreau să mai fie iobagi, meargă la Alba Iulia să se înscrie la cătane. Așa a poruncit Împăratul, dar numai pe o zi la săptămîină, și cu plată. Cum o porunci, la timpul său, Maiestatea Sa Maria Tereza. Căpitani îi cunoaște pe toți?

CLOȘCA: E unul care se cheamă că-i Căpitănel Necunoscut. Are o poreclă.

HORIA: Necunoscut e numele lui de familie?

CLOȘCA: Nu vrea să-și spună numele. E tare priceput la treburile armatei. Chiar mai priceput decît Crîșan, aș zice eu.

CRÎȘAN: Are o poreclă. Da asta n-o țin minte. (se bate peste frunte). Hi! cum am uitat-o!

HORIA: A fost la mine unul, înainte de a sosi voi. O venit pont la miezul nopții. Nici eu nu-i știu numele. Mi s-o părut că-i un vis. Dar să aveți un ochi pe el. Poate fi o vedenie.

CLOȘCA: Deocamdată are el ochii pe noi. Dar cred că e omul nostru.

HORIA: Chivără Roșie... Am să-l ieu pe lîngă mine, ca ajutor. Dar să mai vedem.

CLOȘCA: Uite ce roșu s-a făcut la răsărit cerul. Să plecăm, ca să nu ne prindă ziua laolaltă pe toți.

HORIA: Plecăm, dar mai avem de vorbit. Numai între șase ochi! Cu harta castelelor nemeșesti în față, să statornim cum și cînd începem, cu care căpitani și oameni, cîți anume pe lîngă fiecare dintre căpitani, la care s-or mai adăuga și alții. Cine dintre nemeși să nu scape cu viața; ce facem cu nevestele lor și cu pruncii și mai ales să chibzuim bine ce anume dorește, în inima lui, Împăratul cu cătanele lui. Noi vrem drepturi pentru iobagi; nu împărăție care să se înțeleagă cu nemeșugul pînă la urmă și să se



ETHEL LUCACI BĂIAȘ: Horea, Cloșca și Crîșan (xilografură, 1977)

scalde ei în singele nostru. Drepturile și dreptățile lor sînt înscrise pe hîrtii și piei de cîine dubite, și întărite cu peceti împărătești și domnești. Ele toate trebuie să le ardem odată cu castelele nemeșilor, de orice neam ar fi ei. Că nemeșul tot nemeș îi cît mai e viu. Dar nimeni să nu știe dinainte ce vom face. La'să vadă toți cei rămași ce va fi de văzut în cenușă. Iar cine le face să fie ȚARA, și să nu se pomenească numele unuia sau altuia. De unde avem puterea? Să jurăm toți că de la Împăratul. Dreptățile-s la mine. Și crucea aceasta-i de la Împăratul (o arată). Dar virtutea e în brațele și în suflele noastre. Așa vrea ȚARA! Și acum vă aduc la cunoștință înțîlnirea mea cu Împăratul, — cea din urmă! Alta să nu fie că ori biruim ori murim!

CRÎȘAN: Apoi trebuie să biruim! (scoate crucea de lemn galben, dintr-o straiță și o sărută).

CLOȘCA: Să-ncepem odată! Dar... (se oprește stînd în picioare).

HORIA: (mirat): Dar... ce e, Cloșco? nu ești dumirit? Dacă ai ceva, hai să dăm cărțile pe față, cît sîntem tustrei. Că odată ce pornim la treabă...

CLOȘCA: Din drumul ăsta nu ne mai întorcem pînă la capăt!

HORIA: Așa-i! Întrebă-mă ce vrei. Aici e un joc de-a viața și de-a moartea. Jocul acesta care poate fi o scaldă de sînge — și are să fie! — se petrece în trei: Împăratul cu împărăția lui, grozii și baronii cu gîndurile de a fi stăpîni pe noi, mai cînește ca pînă acum și dacă pot și peste Ungaria, chiar pe toată împărăția și între noi iobagii care sîntem slugile lor, ba mai rău: robii lor, batăr că noi sîntem cei mulți. Amu ni-s fiecare pentru el, fiecare cu a lui. Împăratul cu împărăția pe care o vrea toată a lui, dar cu nemeșii mai supuși, fără să le iee bogățiile și cu noi care nu avem nimic. Noi vrem slobozenie, sub Împăratul după dreptate. Numai că noi trebuie să ducem această răzmeriță și nu știm, dacă nu vom ajunge ca să fie doi contra unu, ei contra noastră. Corb la corb nu-și scoate ochii. Și trebuie să facem noi năpăstuii să nu ne alegem noi cu ochii scoși, noi cei urgisiți.

CLOȘCA: Asta-i! De-aceea, Căpitane Horia, am dori să ne spui cuvînt cu cuvînt ce ai vorbit cu înaltul Împărat?

HORIA: Trebuia să v-o spun de la început. Am s-o fac acum și-am să vă spun adevărul gol-goluț. Voi ați mai fost cu mine la Împăratul. Am așteptat împreună, pînă ne-o primit. Acum eram mai mulți, las să vadă că putem veni și mulți. Eram peste douăzeci. A venit Kaunitz, principele Kaunitz, cancelarul, — îl cunoașteți. A dat cu mine mîna, ca dacă am fi prieteni de cînd lumea. M-a întrebat ce vreau, ca dacă n-ar fi știut și s-a băgat la înălțimea Sa. M-a chemat apoi numai pe mine să intru.

CLOȘCA: Cum?

HORIA: Era cîntălăria pe care o știți, el la masă între hîrtii, și în jur fotolii. Cancelarul lăsase ușa crepețită. Împăratul n-o văzut, or s-o făcut că n-o vede. Eram numai noi doi. Cărțile și crucea de aur mi-a dat-o la început, și le-a pus chiar el în sîn la mine. Muțămîndu-i după ce m-am uitat la cruce și am citit scrisorile și iar le-am pus la loc. Și acum ascultați, dar nu mă întrerupeți. Nu mă întrebați nimic. Nu mă vedeți, nu vă văd. Nu vă mișcați în scaune: ce-a spus el, este cioplit ca-n piatră. La plecare n-am lăsat ușa crepețită. Dar a venit Kaunitz. S-a băgat la înălțimea Sa și a închis-o cu grijă. Cu mai multă grijă am crepețit-o eu desnou și m-am așezat aproape. Ascultați: astăo zis cînd i-am spus că noi nu mai putem răbda și că n-avem alt cap, numai să-i mîntuim pe nemeși și a zis în limba lui *Tut ihr das!*, ceea ce pă rumânește ar suna: FACETI-O!

— Stați! Că-mi aduc aminte de ceva: Mă opriam odată la Izvorul Mierlei în munți la noi, să mă răcoresc. Mergeam la Viena. Pe cînd eram aplecat peste izvor, aud o mierlă. Mă opresc și aud un glas aplecat peste mine: „Pune să faci poporul. El știe!”. Văd pe cineva că piere în pădure după un corn încărcat cu coarne roșii. „Mi s-a părut” mi-am zis. Și uite acum îmi vine iară în minte. Oi fi visat? Nu-mi vine a crede. Dar nici vedenie n-a fost. FACETI-O! Uite-acum mi-o venit în minte! Așa o zis.

CLOȘCA și CRÎȘAN: Să trăiască Împăratul Iosif al doilea!!!

HORIA: Noa! Apoi să trăiască, numai să nu ne mintă. Și acum eu mă duc să dau de moști ce i-am înțîlnit pe drumul Zarandului. Or fi luat-o către țară. Voi o luați către Brad și mai departe vedem noi, mergem la Mesteacăn. Cu bine! (Horia pleacă).

Premiere bucureștene

„Țândărică”

„Arvinte și Pepelea”

DE peste trei decenii urmăresc cu încântare arta unei mari actrițe a teatrului de păpuși: Brîndușa Zaița Silvestru. Războaie mi s-a întâmplat să văd o asemenea fuziune între om și personajul confecționat din materiale inerte, care devin instantaneu părți vii, componente ale celui în „cauză”. Delicatețea cu care se plimbă, ca pe claviatura unui clavecin, pe trăsăturile și mișcările păpușii, forța comică (de la zîmbet la grotesc), tristețea unui gest, zborul smeiului sau șarja caraghioasă sînt însușiri cu care artista și-a botezat copiii artei sale.

Teatrul „Țândărică” ne-a mai oferit recent o surpriză plăcută: un recital Brîndușa Zaița Silvestru pe un text (mai bine zis, un colaj) de Vasile Alecsandri — purtînd numele „poveștii în 1 act cu cîntece”, **Arvinte și Pepelea**. Este cîntec, totodată, acela care, primul, a cîntat creația anonimă neluată în seamă, a „păpușarilor” ce în „cușca de hirtie” „Jucau, păpuși, păpuși lumești / Tot să stai să le privești”. Cu o asemenea ladă (dar nu de hirtie), cu asemenea păpuși (create cu rafinament artistic modern) actrița prezintă un micro-univers decupat din zestrea bardului de la Mîrcești. Ea și-a asumat rolurile: Pepelea, Măndica, Arvinte, Vasilache, Mărioara, draci, popi, boieri, lume, popor, adică... pe toate și, așa cum spune programul, sînt „laolaltă puse în scenă de Victor Ion Frunză” cu „obraze, veșminte, ornamente” de Mioara Buescu. Uneori, momentele sînt uluitoare ca tehnică păpușească, adevărate prestidigitatii, dar nu „jongleria” în sine e urmărită, ci finalizarea unei atmosfere, din „a păpușilor țară”. Da, e o adevărată țară a păpușilor, pe care o explorează Brîndușa Zaița Silvestru. După recitalul cu **Puiul** după I. Al. Brătescu-Voinești, iată un nou spectacol total, în care maturitatea artistică se împletește cu tinerețea spirituală.

În acest cadru prestigios, păcat că una din coordonatele majore ale întîlnirilor cu copiii, cuvîntul rostit pe coloana sonoră nu pătrunde suficient în sală. Uneori efortul uriaș al interprete diminuează amplitudinea vocii, alteleori nici coloana sonoră nu dă ritmul, dinamica necesară momentelor, slăbind legătura dintre sală și scenă. E necesar deci a fi regîndit acest aspect. Dincolo de el, spectacolul Brîndușei Zaița Silvestru e o sărbătoare a păpușilor stăpînite cu înaltă măiestrie, vîdînd aria de dezvoltare, complexitatea mișcării păpușerești din România, la gloria căreia artista și-a adus o bogată contribuție.

Alecu Popovici



Actori tineri într-un spectacol vesel: **Hangîța** de Goldoni la Teatrul de Nord din Satu-Mare: Dejanira (Adriana Vaida), Ortensia (Dana Taloș) și marchizul Forlipopoli (Radu Amzulescu)

Teatrul „Giulești”

„Anonimul venețian”

de Giuseppe Berto

CIU DATĂ tenacitatea Teatrului „Giulești” de a irosi energia și fantezia membrilor trupei în slujba unui text anodin, fără valoare literară și semnificație teatrală. După spectacolul semnat de Dinu Cernescu și actorii Florin Zamfirescu și Ileana Cernat, care a demonstrat neadecvarea acestui scenariu la rigurile scenei (lucru evident de altfel la o simplă lectură), iată că ni se oferă o nouă versiune, aparținînd lui Alexa Visarion și interpreților Corneliu Dumitraș și Irina Mazanitis. Acest scenariu de Giuseppe Berto a generat un film

Teatrul „Nottara”

„Variațiuni pe tema dragostei”

de S. Alioșin

PREMIERA stagiunii Teatrului „Nottara” ne propune textul **Variațiuni pe tema dragostei** al dramaturgului sovietic S. Alioșin. Piesă cu trei personaje — Dmitri Nicolaevici, Igor Mihailovici și Liubov Sergheevna — **Variațiunile** prezintă un univers uman în ipostază epistolară. Ea (Liuba) îi întîlnește pe cei doi avocați, intră în corespondență cu unul din ei (Dmitri), e cucerită de ipostaza umană sugerată de travaliul scriitoricesc al acestuia, este însă acroșată de celălalt (Igor) — să nu uităm că ea nu știe care e Dmitri, care Igor —, pare surprinsă de nepotrivirea chip epistolar-chip real (Igor se substituie celui alt), depășește „socul”, dar o ultimă scrisoare declanșează criza Liubei și asigură eșecul mistificării de care e responsabil Igor. Aflată în faza unui dezacord familial (cu soțul), îngrijorată de soarta copilului, întrezărind o posibilă împlinire afectivă în Dmitri, Liuba iese înfrîntă într-o competiție sentimentală fără învingător dar cu un profitor — Igor.

Desfășurată într-un spațiu scenic tripartit (scenografia — Dana Lăzanu) — de o parte și de alta a planului principal (unde sînt sugerate o terasă de restaurant, un mic scuar dar și o plantație pomicolă asigurînd romantismul plimbărilor uneori buimace ale personajelor) se află două cămăruțe (a lui Igor și, respectiv, Dmitri) — cursa epistolaro-navetistă (Moscova-Sevastopol) a personajelor emană puțin dramatism, oarecare umor. E o tratare în mic a unei teme, poate, interesantă. Privim, deocamdată, variațiunile temei și n-ajungem la vreo concluzie. Jocul actorilor este corect. Feminitatea Elenei Albu, mai puțin misterioasă, dă arareori Liubei o conduită scenică mai expresivă. Interpretarea scrisorilor tulbură puțin. Ironia aplicabilă propriei poziții în scenă e diluată. În relația cu Dmitri pune uneori farmec, în aceea cu Igor rămîne neutră. Igor (Viorel Comănici) e tînar, are tupeu, „știe” rosturile vieții. Actorul dă rolului un schematism de desen animat sau amintind de un personaj caragialean. Ștefan Radof evoluează (în Dmitri) cu un tact „pedagogic” fulgerat rar de răzbușniri comico-nervoase. El este cel care, de fapt, povestește dialogul epistolar, eșuat în final.

Regizorul Mircea Cornișteanu, plecînd de la această miză mică — piesa **Variațiuni**... — rămîne tot la ea. I s-a mai întîmplat (după **Acești îngeri triști**) — cum se întîmplă și cu alte opțiuni minore de la alte teatre — și faptul trebuie considerat ca un semnal pentru trecerea, totuși, de la „variațiuni” la executarea propriu-zisă a unor „teme” pentru care a dovedit (ca și Teatrul „Nottara”, de altfel) forță de creație și concepție convingătoare.

Marian Popescu

de succes. Acolo, muzica lui Alessandro Marcello, arta a doi monștri sacri ai ecranului, Florinda Bolkan și Tony Musante, dădeau relief dramei, estompînd efectele melodramatice. Mijloacele specifice filmice transformau Veneția din decor într-un personaj crepuscular care se stinge odată cu eroul, dînd halou poetic unei povești de dragoste.

Adus pe scenă, fără să-i respecte legile, scenariul expune rudimentar love-story-ul cinematografic, fiind evidente clișeele din biografia personajelor. Doi îndrăgostiți care s-au despărțit (deși legătura lor a rămas oficializată) se revăd după opt ani re-trăindu-și trecutul. În acest timp ea a conviețuit cu un om bogat care o iubește și a avut înțelegere pentru situația ei matrimonială neclarificată. Întîlnirea se face sub semnul unei stări tensionate pentru că el, obscur profesor de muzică, este bolnav de cancer, cu spectrul morții foarte apropiate, încercînd disperat să dea sens existenței. Fiindcă iubirea se dovedește un paleativ, eroul preferă eliberarea cathartică prin artă, executînd într-un moment de agonie concertul pentru oboi de Alessandro Marcello. Există o anume frivolitate în text, în cochetarea cu marile teme, ca moartea și dragostea, în stoarcerea lacrimilor spectatorilor prin invocarea cu o familiaritate indecentă

a acestui flagel al secolului care macină atîtea vieți.

Conștient de aceste curențe, Alexa Visarion cenzurează în spectacol patetismul și emfaza poveștii, decupînd acțiunea secvențial într-o convenție teatrală foarte simplă. În spațiul aproape gol al scenei (scenografia: Daniela Codarcea) citeva practicabile sugerează podurile Veneției. Ele se transformă firesc, cu ajutorul unor elemente indicative de recuzită, în diferitele locuri specificate în tramă. Evoluția actorilor Corneliu Dumitraș și Irina Mazanitis este concentrată (cu excepția tușelor groase din unele momente datorate stridențelor vocale și impetuoșităților excesive ale actriței), încărcată în mimică, gesturi și atitudini cu tensiunea pe care o presupune în realitate o asemenea experiență-limită. Astfel, jocul cu stările al interpreților face situațiile credibile, tăcerile devenind suport pentru cuvinte. O „victorie” regizorală pe care o simțim totuși tristă și care pledează ca forță creatoare a unor directori de scenă cum sînt Alexa Visarion și Dinu Cernescu, nume importante ale mișcării regizorale de azi, cu succese notabile peste hotare, să fie folosită pentru cauze artistice mai generoase.

Ludmila Patlanjoglu



Corneliu Dumitraș și Irina Mazanitis în **Anonimul venețian** (la Teatrul Giulești)

Telecinema

A visa lei

● Dacă v-aș sugera un tip de actor care a fost mereu același și tot timpul altul, de-a lungul unei cariere de vreo 40 de ani, veți îngîna faimosul adagiu: asta este ceva care nu există. Și totuși... Spencer Tracy — fiindcă despre el e vorba — a fost un asemenea actor. A jucat roluri bune și roluri proaste (rolurile erau proaste, nu interpretarea lui) cu același brio și cu aceeași bizară egalitate a însuși-sinelui, ca și cum lumea și viața nu ar putea fi niciodată scoase din țîțîn.

Asta, de fapt, impresionează la Spencer Tracy, în rolurile sale esențiale: senzația de calm, de echilibru, de „hai să vedem cum stau de fapt lucruri-

rile”, de „să ne mai gîndim”, de așteptare, de tonare, de cumpănire.

Tracy a fost, este omul care — inspiră — încredere. Este tipul solar, transmițînd o fertilități și, în definitiv, atît de necesară senzație de siguranță, de confort psihic, dacă vreți. Poate și pentru faptul că, în genere, personajele lui sînt oameni care se bat pentru o cauză dreaptă (chiar așa se numea și filmul lui Stargess văzut mai deunăzi: „O cauză dreaptă”).

Ideea că o cauză dreaptă își are pînă la urmă întotdeauna un apărător, un avocat (în sensul cel mai nobil și cel mai neadministrativ al termenului), e de natură a reconforta. Un Tracy jucînd un

personaj debusolat sau dezagregat interior nu poate fi imaginat. Superba, inconfundabila lui monotonie este cea a intransigenței și rectitudinii.

Existența filmică a lui Tracy mi se pare, în ultimă instanță, imaginea unui tulburător, dramatic efort către atingerea acelei stări în care cerul instelat se află deasupra noastră, iar legea morală în noi. Nu e ușor. Tracy a reușit, poate și fiindcă (vă amintiți de Santiago al lui, din ecranizarea după „Bătrînul și marea”?) a fost printre puținii, dacă nu chiar singurul dintre muritori care a visat cu adevărat lei.

Aurel Bădescu

Orizont de spiritualitate



Flash-back



Codru din filmul **Glissando** de Mircea Daneliuc (în imagine, Rodica Moianu și Ștefan Iordache)

DE-A lungul baroc etajatului discurs vizual, alcătuit de Mircea Daneliuc, în filmul **Glissando**, vectorul epic alunecă neîncetat dinspre o lume alienată către coșmarurile ei și dinspre oniric (coborîrea în somn căutată, fie cu vlaguită inerție, fie cu amară disperare, de personajul creat în prelungirea nărilor lui Cezar Petrescu **Omul din vis**) către imediatul acțiunii cinematografice, deliberat nediferențiate fiind nivelurile povestirii. Halucinațiile protagonistului au stranie factură premonitoare, anunțând ruina-i intimă, iar universul involuției sale, viața sa concretă (cărreia îi aparțin, cu certitudine, doar scurtele scene domestice) se surpă, se pulverizează în haosul imaginar — contopind năluciri de varii calibre și grade, într-un întins strat ireal. Se exorcizează neantul, vidul generat prin uciderea rațiunii (între ziduri de ospiciu se ard, în casolete medicale și în frapiere de restaurant, file smulse din cărți) și prin martirizarea unei cohorte de ființe nevolnice, abulice, maculate, dar care își „savurează” agonia, privind sau chiar petrecînd în rezervații luxuase. În tabloul precarei supraviețuirii, al agitației sterile, sincopate, gifiite, înecate în apă și fum, reverbează — nu rareori cu evident gust pentru asociațiile bizare —, citate din Verlaine (se rostesc primele versuri din **Chanson d'automne**) și Baudelaire (se strigă violent, pînă la dezarticulare cuvintelor, fragmente din **Au lecteur**, iar autorul **Florilor răului** este trecut, alături de Napoleon, Rasputin, Cezar, printre „adevărații, marii trișori”, admirai de domnul Theodorescu). „Jucătorul” din **Glissando** combină pe masa hazardului visele din copilărie, pasagera recuperare a dragostei (prin misterioasa Agatha, bu-nică-mamă-iubită, narațiunea intersectează și sfere freudiene), gelozia, spaima de bolile organice și psihice, morale și sociale. Izbucnind terifiant în iluzorii proiecții, sint puse astfel sub semnul acuzării izolarea resemnată a senectuții (Ordeanu afirmă senin că nu mai apucă prăbușirea mizerei clădiri în care a ajuns chiriaș), fuga pasivă de contaminare (Theodorescu întreabă mereu dacă nu e în pericol să se molipsească, își dezinfectează mîinile și clăntă uși de la dormitor) și, mai ales, supunerea în fața „ciumei brune” (stilizate, ca și zvastica de altfel, simptomele agresărilor fascizante rămîn lesne de recunoscut pe ecran).

Cineastul trimite neconținut semnalele neliniștii existențiale (revenirea în trei rînduri la tema sinuciderii ar putea fi decodificată în cheie camusiană), însă nu le fixează precis în meandrelor derulării filmice, nu le relevă coerent, ci le suspendă semnificațiile; **Glissando** apare ca un joc de taină și de spiritualitate. Căci, fără nici un fel de inhibiții, Mircea Daneliuc supra-

pune îndrăzneț, în stil Alain Resnais (dar mai încifrat încă decît în **Anul trecut la Marienbad** — 1961 sau în **Providența** — 1977), metafore gîndite de Ingmar Bergman (din **Oul de șarpe** — 1977, descind, parcă, directoarea Steriu și doctorul Stiru, atotputernici manipulatori în antecamerile morții), captează sugestii arhitecturale și siluete imaginate de Federico Fellini (băile ori cura la izvoarele minerale, rîmînd cu acelea din **8 1/2** — 1963), reconstruiește cadențele impuse prin lecturile înfăptuite de François Truffaut (**Fahrenheit 451** — 1966) și, îndeosebi, de Milos Forman (**Zbor deasupra cuibului de cuci** — 1975). Orizontul ideatic al filmului se definește deci prin racordare la înalte momente de referință ale celei de-a șaptea arte, dar în același timp poartă pecetea experimentelor încercate de regizorul român. **Glissando** are în comun cu **Ediție specială** (1978) epoca sondată, încă o dată cu aspră detașare, iar cu **Vînătoarea de vulpi** (1980) tentativa de modernă structurare a cursivității, de amalgamare a perspectivelor subiective și obiective, de agregare a planurilor epice și a stărilor afective.

Judecate separat, componentele noului edificiu cinematografic au aspecte desăvîrșite; filmul are atmosferă, camera de luat vederi a lui Călin Ghibu întîrziind asupra decorurilor rafinate semnate de Magdalena Măărășescu, unificînd spațiul calvarului închipuit și cel al realului, înregistrînd — cu erudiție calmă — supradimensionările dure, transformînd plastic, în lumina crepusculară, atît exploziile malade, cît și pe cele erotice. Perfect este echilibrată și distribuția, cu toate că pe

generic se reunesc actori de factură și cu experiențe atît de diferite. Greul este purtat de Tora Vasilescu (governanta Nina, receptacol al tuturor tentațiilor terestre) și, în special, de Ștefan Iordache (trăsăturile figurii sale se adîncesc și se modifică, pentru a se reordona ca mască a tuturor anxietăților și deziluziilor, a interioarei erodări suferite de protagonistul Ion Theodorescu); aducînd cu sine din precedentele sale pelicule și alți actori — în episodice apariții, Mitică Popescu și Nicolae Albani, de pildă —, regizorul dezvăluie de asemenea valențe necunoscute ale talentelor mai de curînd afirmate, ale lui Ion Fiscuteanu și ale Radei Istrate, sau îi descoperă pe scenele din țară pe Victor Ionescu și Rodica Moianu, pe Petre Simionescu și Mihaela Nestorescu, lansîndu-i ca expresive perechi, întruchipînd pe de o parte răul, pe de altă atracțiile enigmatice. Totuși, multiplele canale de comunicare ale filmului sînt uneori obliterate, după cum, citeodată, paradoxal, tocmai prin repetarea și dilatarea șocurilor emoționale se atinge sfera monotoniei.

Precum pictorul invocă în **Glissando**, Mircea Daneliuc lucrează acum în și „din imaginație, obsedat de un chip”, de un limbaj pe care îl studiază (ridicîndu-și în cale obstacole tot mai dificile), din dorința de a-și apropia sintagme suprasaturate de simbolurile decupate din trecut, deși originala sa personalitate și-a cucerit, în teritoriul spontaneității și firescului, anvergura meditației, prin tripticul contemporan **Cursa** (1975), **Proba de microfon** (1980), **Croaziera** (1981).

Ioana Creangă

Realism social

■ ASTRID Henning-Jensen este personalitatea care a dominat vreme de mai multe decenii (separat sau în tandem cu sotul său, regizorul Bjarn Henning-Jensen) ecranul danez, ajuns să trăiască, mai ales după cel de-al doilea război, ambiția resuscitării gloriei de la începutul secolului. Cu un puternic caracter educativ-pragmatic, dar imbibate în același timp de lirismul, specific nordic, al tinjirii spre o lumină și o claritate natural drămuite, filmele doamnei Jensen sînt meticuloase radiografieri ale unor stări cotidiene, transformate treptat în experiență inițiată, în prag existențial. **Momentul**, de pildă, este povestea unei existente umbrite de aripa morții, de inevitabilitatea stingerii. Cu o ireproșabilă gradare a demersului psihologic, regizoarea își trece eroina prin infinitesimalele trepte ale unei paradoxale trăiri: cită vreme boala este încă incertă, iar speranțele dau perspectiva continuării vieții, tonusul este dur și întunecat, accidentele cele mai neînsemnate otrăvesc viața cuplului, nemulțumirea roade ingrată orice clipă de liniste și riscă să devină dominantă. Dimpotrivă, cînd finalul tragic apare iminent, o seninătate suverană se instăpînesc asupra condamnației, făcînd-o să savureze orice rază de lumină care s-ar strecura prin barajul nenorocirii. De un tragism optimist, mereu pe marginea melodramei evitate cu virtuozitate, filmul venerabilei regizoare este o surpriză majoră pentru spectatorul ce ignorase pînă acum reala maturitate a cinematografului danez.

Situaț între tinerele speranțe, Morten Arnfred lucrează tot în tonalitatea caldă a cinematografului. Filmul său **Johnny Larsen** este povestea de o simplitate emoționantă a unui tinăr din zilele noastre care-și caută drumul în hățișul de contradicții al societății moderne. Iubit cu superficialitate de ai săi, respins de o societate indiferentă, care nu acceptă decît tot ce-i plămuit după chipul și asemănarea ei, timidul și demnul Johnny prestează la început munci istovitoare, după care ajunge șomer pentru că nu acceptase slugărnicia; în fine își caută refugiu într-o armată pe care o idolizase și se convinge că aceasta nu diferă cu nimic de nivelatoarea lume civilă. Fără final, filmul lui Arnfred nu-i prin asta deloc dător de nădejde: el practică un realism al adevărului total, care nu trece cu vederea nimic și, stăpînind la perfecție mecanismele zonei investigate, nu iartă și nu promite nimic. Lirismul acestui fel de a privi lucrurile constă tocmai în sinceritatea sa, în libera și independentă viziune pe care o are asupra unei realități, obișnuite, vai, să se lase filmată în Eastmancolor.

Romulus Rusan

„Trandafirul sărat”

SCENARIUL filmului semnat de Pavel Hajny, după nuela lui Richard Felka, este o poveste de dragoste. Acțiunea începe în 1938, în stațiunea Karlovy-Vary, celebră prin apele ei termale, frumusețea naturii și confortul deosebit al hotelurilor și pensiunilor. Un tinăr polonez, care luptase în Spania, Marek, își îngrijește sănătatea în stațiune, dar nu stă în vreun hotel, ci la un bătrîn și cumsecade croitor, care găzduiește oameni necăjiți. Găsește pe stradă un bilet de intrare la un concert, un bilet scump, semn că violonista e o celebritate. Îmbrăcat într-un costum elegant împrumutat de gazda lui — el nu avea așa ceva —, intră în sala de concert, unde constată că e singurul spectator. La intrarea în teatru, un grup de fasciști împiedică cu brutalitate pe spectatorii speriați să intre în sală. Motivul: tinăra violonistă Ida e evreică. Cel doi tineri pleacă împreună, dar pe drum sînt atacați de huligani — Marek se bate cu ei, ca să o salveze pe Ida. Între cei doi se infiripă o idilă; își dau intîlnire pentru a doua zi. Începe un flirt presărat cu situații amuzante, datorate faptului că Marek, încercînd să pară bogat, își dă adresa la cel mai luxos hotel din stațiune. Ea nu e păcălită nici un moment, dar acceptă jocul ca să-l menajeze. Se vîd și a doua zi, și a treia, parcurgînd locurile incîntătoare din Karlovy-Vary și împrejurimile lui. Idila lor devine dragoste, sub semnul bunei cuvințe și al delicatetei, în contrast cu manifestările grotesti și brutale ale nazistilor locali. Împreună, merg la un pictor, pîieten al familiei ei; la acest personaj pitoresc, plin de bunăvoință și înțelegeră pentru oameni, mare iubitor de flori, tinerii rămîn cîteva zile fericiți. Sînt treziți la realitate de vestea începutului invaziei hitleriste. Pleacă înapoi la Karlovy-Vary, unde brutalitățile și ororile începușeră. Trebuie să se despartă, Marek,

împreună cu fratele lui, iau trenul spre Polonia, dar pe drum se răzgîndesc, sare din tren și se întoarce la iubita lui. N-o mai găsește, dar în schimb se trezește în plină ocupație nazistă, cu tot cortegiul ei de orori, și e internat într-un lagăr.

După ani — imediat după încheierea războiului — Marek se întoarce pe locurile marii lui dragoste și încearcă să regăsească urmele iubitei. Găsește un inel aruncat, află că pictorul murise într-un lagăr nazist dar și că portretul Idei făcut de el fusese cumpărat de un anticar, care-i cere o sumă enormă ca să i-l vîndă. Reușește să găsească banii, dar cînd revine la negustor, află că acesta îl vînduse unei englezoaice, care semăna a două picături de apă cu tinăra din tablou. O găsește la hotel, ea îl primește, dar se prefăce că nu e ea. E mîrșită și are un copil. Pînă la urmă își aduc împreună aminte de povestea lor de dragoste, cu aceeași delicatete ca în trecut. Pe copil îl cheama Marek, ca și pe el, și era copilul lui. Dragostea lor avusese soarta „trandafirului sărat”, trandafir pietrificat de sărurile din apele termale de la Karlovy-Vary, care-și pierde viața, dar cîștigă vesnicia.

Dincolo de povestea de dragoste totală, filmul regizorului Janusz Majewski vrea să ne spună mult mai multe: e vorba nu numai de o dragoste pietrificată care rămîne în suflitele celor doi pentru eternitate, chiar dacă drumurile lor separate vor deschide și alte rezolvări. E vorba de distrugerea unui mod de viață, a unor destine individuale, a nenumărate vieți omenesti, de către îngrozitoarea ideologie nazistă, care a determinat cele mai îngrozitoare genocide. Actorii principali, Jan Piechocinski (Marek) și Daniela Vacková (Ida), în nota dorită de realizator, adică nuanțati și delicati.

D.I. Suchianu

Radio-tv.

■ Că între ora de difuzare (radiofonică) a unei emisiuni și aria (variabilă) de cuprindere a cercului de ascultători stabili este (uneori) o relație de ordinul evidenței, ne-o demonstrează și **Atlasul cultural**, programat săptămînal sîmbăta, la ora 12,05. Pentru noi **Atlasul** este în primul rînd (desigur, din păcate) o emisiune a vacanțelor mici sau mari dar, de cîte ori obligații diverse nu au întîietate, deschi-dem cu același adevărat interes radioul în ziua amîntită pentru a vedea ce se mai întîmplă de-a lungul acestui ciclu serios alcătuit și a primi, cel mai adesea, confirmarea bunelor impresii generale. Așa s-a întîmplat și sîmbătă, cînd sumarul **Atlasului** (redactor Victoria Dumitriu) a avut acel grad de diversitate și de unitate ce-i dă un farmec atît de special și de specific. Și acum, ca și altă dată, am reținut nu numai amplitudinea orizontului de informații, ci și sugestiile generate de audiența lor. Astfel, urmărind sinteza dedicată (de Lilliana Ionescu) difuziunii prozei românești în Turcia (două volume

Atlas cultural

între 1944—1963, două romane de M. Drumeș și M. Sebastian, pentru ca din 1967 să înceapă, abia, prin traducerea tuturor romanelor de Liviu Rebreanu, a principalelor cărți de Zaharia Stancu și alți scriitori contemporani, pătrunderea reprezentativă a epicii noastre în această țară), ne-am gîndit din nou ce utilă și ce bogată, prin consecințe, în concluzii ar fi o cercetare similară și pentru alte arii geografice. Sigur că impunătorul **Index translationum** pune la dispoziție mai ales cercetătorului filolog o avalanșă de date și de detalii, dar efortul de a sistematiza într-o lucrare destinată marelui public, prin luarea în considerație nu numai a cronologiei mai noi, ci și a celei mai vechi (proza românească are de peste un secol o considerabilă circulație dincolo de hotare), o asemenea lucrare, deci, ar merita să intre în atenția planurilor editoriale. Sau, pînă atunci, în atenția unei emisiuni radiofonice speciale sau, măcar, în atenția unei rubrici permanente din **Atlas**, Inte-

resant s-a dovedit panoramicul realizat de emisiune asupra unor realități culturale din Polonia, Cuba, Ecuador, Mongolia, Spania și, ca întotdeauna, de un farmec aparte, distincție intelectuală și indicibilă melancolie rubrica **Muzee și opere** (de Octavian Paler). Sîmbătă, „subiectul” a fost iluzia și realitatea tăcerii în portretele lui Rembrandt. Ce bine, ce tulburător am spune, dacă acest cuvînt nu ar fi suferit, prin excesivă întrebuintare, o intristătoare golire de sens, ce bine se aude tăcerea chipurilor lui Rembrandt în tăcerea, ea însăși emoționantă, a marilor muzee. Acolo umbrele, penumbrele și difuza lumină a portretelor răsună magnetic, și a rămîne cîteva ore, apoi iar cîteva ore în sala Rembrandt este, poate, aventura cea mai înaltă a unei excursii, a unei veri și chiar a unei vieți.

■ Miine seară, **Telefilmoteca de aur** anunță prima parte a medaliului teatral și cinematografic Cornel Coman.

Ioana Mălin

Poezia concretului



EUGEN BRATFANOFF: Muzicienii

A PARTEA clasificabilă fără dificultăți și deci considerată ca locul calmelor desfășurări figurativ-poetice, pictura lui **SPIRU VERGULESCU** se dovedește a fi, în realitatea iconică profundă, de o acaparatoare complexitate și, trecută în planul implicațiilor adiacente, capabilă de nuanțate stări de alertă, sau chiar anxietate, prin saturarea spațiului fizic imuabil cu o a doua existență, ascunsă. Primul gen proximal care ni se propune ca posibilă clasificare ar fi cel al „picturii metafizice”, noțiune ce nu trebuie limitată doar la modelul De Chirico și la o dezolantă filosofie a solitudinii umane. Dar această perspectivă este absolut străină demersului propriu lui Spiru Vergulescu, la el funcționând mai curând o nostalgie romantică și aspirația către calmul unui univers pierdut, apt de recuperare prin proiecție mentală și reverie poetică.

Calmul suprafețelor delicat delimitate printr-un desen închis, caligrama unui sentiment încorporat în fiecare obiect sau fenomen, este o realitate și un subtil mod de antrenare într-o lume simbolică, în care ființa umană, în general absentă, devine principiu tutelar prin permanenta raportare la iminenta ei apariție. Strada este pustie, acum, în acest moment, dar din clipă în clipă o lume pestriță, la fel ca și ambianța citadină, va irumpe de după casele-decor, totul va deveni scena unui spectacol cu protagoniști emblematici. Ei și apar, într-o imagine sau alta, personaje ciudate și coborite, parcă, din înduioșătoare fotografii de epocă, parfumul dens al unei lumi vestite plutește în atmosfera „fin du siècle”, artistul se implică și este prezent, prin heraldica autoportretelor-comentariu, în aceste montări metaforice. Dar viața, bogată în evenimente ce se derulează cu o anumită hieratică eleganță a gestului cotidian și a vestimentației, se desfășoară în spatele fațadelor, în interioare ce aspiră la condiția formulată de Matisse în unul din tablourile sale: „Calm, lux și voluptate”. Cu singura diferență că atât luxul, cât și voluptatea, sint filtrate prin austeritatea ce ordonează totul, de la alegrețea ductului până la regimul cromatic. Construcția este fermă, stabilă și chiar autoritară, planurile sint definite concis, fără ezitări dar și fără contraste tranșante, culoarea își

asumă, sub raport afectiv, rolul esențial și — fără îndoială — misiunea poetizării concretului. Din acest sentiment organic, etalat fără truculență și cu o detașată siguranță a procedeele expresive, se naște senzația unicității picturii lui Spiru Vergulescu, originalitatea ei distinctă și fără precedente stilistice, dar mai ales acapararea invitație la aventură imaginară, în și dincolo de spațiul iconografiei încărcate de poezia concretului saturat. Iar expoziția de la „Galeriile municipiului” constituie o astfel de incitantă invitație, discret adresată de un artist dintr-o specie aparte.

A CEEAȘI încărcătură poetică, de data aceasta plasată sub semnul suprarrealismului care explorează virtuțile concretului până la nivelul imaginii de tip „trômpe-l'oeil”, mobilizând virtuozități derutante și prețiozități picturale fetizate, se degajă din lucrările lui **EUGEN BRATFANOFF**, solitar acaparat de un inflexibil program pe termen lung. Numele în sine nu spune, probabil, prea mult, celor care nu au avut privilegiul să-i cunoască pictura, căci

artistul lucrează retras, chiar cu oarecare circumspecție față de contactele sociale, în atelierul său din Tulcea, locul de naștere al mirificului univers de legende și fantasmă care este Delta. Dar nu din repertoriul acestui spațiu mereu fertil își extrage artistul sursele iconicității specifice și speciale, ci din trăirea existenței ca sumă de relații metaforice între om și realitate, între concret și imaginar. Consistența formelor, coborite parcă din lecția unui clasicism riguros, cu delicii de analiză ce merg până la instalarea sinesteziei, ar putea părea consecința unei împăcări cu estetica analogiei, dacă un vertij interior sau o situație paradoxală nu ar provoca revelația, exfoliind învelișul figurativ pentru a ne dezvălui o a doua existență, intimă și vibrând de infinite chemări. Situații aparent alegorice, deci univoce, sau simbolice, devin la o lectură avizată cîmpuri deschise metaforei plurivoce, aluziile impregnează sintagma picturală și reformulează atât climatul afectiv de calm și cordialitate, cât și sistemul relațiilor om-existență. Procedeele expresive sint variate, dincolo de structurile morfologice omogene, sintaxa interioară, ordonatoare, utilizează atât

asociația simultană, alăturarea de situații sau „pictura în pictură”, cit și pe cea consecutivă, planurile interpretărilor telescopîndu-se prin citirea în succesiune a mesajelor încorporate. Iată, un portret al lui **Mihai Viteazul** conține fascinantă restituire a fizionomiei, ca un act de fructificare a precedentului, dar și neliniștita vibrație a personajelor minuscule ce populează, până la obsesie, abstractul spațiului mental al eroului. Simultaneitatea planurilor este un cifru dar și o nouă problemă, relaționarea corectă fiind imperios necesară și deci cu atât mai incitantă. Portretul unui alt personaj-siglă, sau gruparea mai multor protagoniști într-o scenă desprinsă, parcă, din manierismul secolului XVI, par situații explicite sau, în orice caz, definitive, închise. Un gest, un obiect, o privire, descoperite după primul contact cu iconografia, trezesc sentimentul acaparator al existenței unui plan secund, poate antagonic față de prima explicație liniștitoare. Din acest moment, începe aventura investigației și a decriptării, pinza se animă și devine spațiul unui spectacol cu eroi deduși imaginar din specia celor existenți, trimiterile se diversifică dincolo de aparența imaginii date. Chiar simpla utilizare a subtililor anamorfoze, procedeau ce modifică brusc și ireversibil unghiul lecturii plurivoce, devine sursa unor posibile interpretări, căci fragilitatea personajului în raport cu autoritatea craniului proiectat către noi, sau precaritatea acestuia, prea expus șocurilor prin hipertrofieri, sugerează aluzii la condiția umană și implicite avertismente. Căci planul ontologic, prin emblematica prezentă a modelului uman devenit receptacul de sentimente, idei, metafore și avertismente, guvernează în subtext toată pictura lui Bratfanoff, singularitatea ei fascinantă și virtuozitatea ce nu se vrea doar avantajoasă demonstrație de măiestrie ci mijloc de captare și antrenare, apoi, în aventura descoperirii omului. Iar atașamentul față de un regim pictural recuperat din marile precedente este un argument în plus în favoarea perenității temei umanului, făcînd din Eugen Bratfanoff un artist contemporan, observator acut și sagace, elaborînd o lume adevărată prin intermediul imaginarului.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

Integrala creației concertante a lui Paul Constantinescu

LA Ploiești s-a petrecut, între 23 și 25 septembrie, un fapt artistic memorabil și demn de toată lauda. Într-o vreme cînd inițiativele menite să reamintească și să propage valorile muzicii înaintașilor școlii componistice românești actuale sint destul de rare și citeodată inconsistente, una din galele tinerilor soliști, din seria celor care au fost frecvent comentate în rubrica de față, a îmbrăcat un caracter cu totul special. Filarmonica prahoveană, incitată de Colegiul criticilor muzicali din A.T.M., a realizat, cu sprijinul Consiliului Culturii și Educației Socialiste și al Radioteleviziunii, o reunire a citorva remarcabile talente din rîndul noilor noștri instrumentiști pentru a prezenta totalitatea creației lui Paul Constantinescu în genul concertant. Excelenta idee, al cărei rezultat au fost trei concerte desfășurate sub titlul „Zilele muzicale Paul Constantinescu”, a reprezentat infinit mai mult decît cinstirea de circumstanță a celui mai ilustru muzician originar din Ploiești, de la nașterea căruia s-au implinit, la sfîrșitul lui iunie 1984, 75 de ani. Cu toate că unele din aceste lucrări fuseseră ascultate de-a lungul anilor — mulți ne mai amintim de primele audiții ale majorității dintre ele — urmărirea lor succesivă ne-a dat posibilitatea să constatăm consolidarea locului autorului lor în patrimoniul muzical românesc și să-l definim stilistic cu mai mult temei. Ne-a ajutat din capul locului la aceasta chiar cuvîntul introductiv al dr. Vasile Tomescu, care a reușit să sintetizeze vastele sale cunoștințe în materie (el este autorul unui studiu monografic de bază asupra com-

pozitorului), aruncînd lumini vii asupra unei arte cit se poate de specifice și precis conturate.

În adevăr, pe măsură ce trec anii ne dăm poate și mai bine seama de consecvența lui Paul Constantinescu în ce privește puritatea și originalitatea surselor muzicii sale: folclorul românesc luat în elementele cele mai pitorești și pline de duh, înțelepciunea și elevația vechilor cîntări bizantine, imaginile pline de culoare ale vieții populare și sevele vitale ale literaturii românești (să nu uităm că **O noapte furtunoasă** întrușipează, pe scena operei, reușita supremă în ce privește aparent imposibila transpunere a umorului lui Caragiale în lumea cîntului și a orchestrei).

Bineînțeles că trecerea vremii a făcut necesare și diferențierile mai nete, permițînd melomanului de astăzi să-și exercite clar opțiunile și să aleagă, de pildă, pe prim plan creațiile de esență comică, în care ascuțita pană a muzicianului (nu din întîmplare și caricaturile **desenate** de Paul Constantinescu sint atât de reușite), ne face să ne gîndim la un Stravinski român — bineînțeles lăsînd comparațiilor dreptul la originalitatea pronunțată a fiecărui termen; pe de altă parte apelul la melodia psaltică dobindește în perspectiva vremii și el o valoare artistică sporită, mai cu seamă că respectarea limpezimii izvorului merge mină în mină cu elaborarea evoluată, bogată în rezonanțe și avînd în vedere monumentul sonor impresionant, capabil să vorbească sensibilității omului vremurilor noi.

Acestea fiind zise, să ne bucurăm, de

pildă, că o lucrare de însemnătate **Triplului concert pentru vioară, violoncel, pian și orchestră** depășește astăzi chiar surpriza suscitată la vremea apariției ei (1961) prin evoluția netă marcată de gîndirea componistică a lui Paul Constantinescu; unele pagini — și îndeosebi mișcarea lentă — o înscriu nu numai drept **testament** creator al muzicianului, ci ca veritabilă capodoperă a artei sonore românești. Pe un plan valoric foarte apropiat, ne-au impresionat **Variațiunile libere asupra unei melodii bizantine din secolul al XIII-lea pentru violoncel și orchestră**, ilustrînd capacitatea compozitorului de a ridica edificii măiestrit împlinite dintr-un material aparent refractar angrenajelor simfonice. Față de acestea, desigur că în **Concertul pentru pian și orchestră** primează elementul savuros și imediat atractiv, cu agremente virtuozice și anecdote ritmice de efect, după cum **Concertul pentru vioară și orchestră** evidențiază o pastă sonoră abundentă și de o generozitate cantabilă cu aluzii evidente la patrimoniul romantic pe de o parte, de substrat folcloric contemporan pe de alta. **Balada haiducească pentru violoncel și orchestră**, în fine, este o manifestare a preferinței muzicianului pentru depănarea instrumentală a întîmplărilor de legendă de demult, transmise prin **spunerile** cîntate ale barzilor populari — o preferință concretizată alteori în unele inspirate lieduri, ca și în ecourile baladești ale unor episoade orchestrale (mișcarea lentă din **Concertul pentru orchestră de coarde**).

Evaluînd interpretarea, primul loc se

cuvine destoiniciei orchestrei simfonice a Filarmonicii din Ploiești și dirijorului ei Horia Andreescu, care au știut să depășească dificultățile și pericolele rezultate din pregătirea extrem de operativă a seriei de trei seri simfonice, cu lucrări adesea dificile și nu de toată ziua, toate parcurse în deplină intelighibilitate și cu respectarea trăsăturilor expresive ale fiecăreia din ele. Iar dacă nu am vorbit pînă aici despre **Concertul pentru harpă**, cu atât mai mult ne bucurăm să putem afirma că defilarea reușită a tinerilor soliști interpreți ai lui Paul Constantinescu a început cu succesul harpistei Judith Wunderlich, care a atestat viabilitatea lucrării în repertoriul de virtuoziitate al instrumentului. Odată cu remarcabila tălmăcire a **Concertului pentru vioară** de către Rudolf Fathyol se poate vorbi de atingerea celui grad al creației interpretative mature și convingătoare demnă să slujească cu adevărat impunerea muzicii românești în marele repertoriu permanent; Adina Dobocan s-a încris în planul de corectitudine de la care înainte se poate viza însuflarea unei vieți autentice partiturii **Concertului pentru pian și orchestră**. Gönül Abdula Roșlanu (pian), Laurențiu Sbarcea (violoncel) și Andrei Roșianu (vioară) au avut, în această ordine de merite, capacitatea de a edifica sonor, în minime repetiții cu orchestra, **Triplul concert**. În fine, sensibilul violoncelist din Oradea, Géza Szábo ne-a emoționat în **Variațiunile bizantine**, iar Marin Cazacu și-a însușit într-un timp minim **Balada haiducească**, prezentînd-o cu deplină autoritate și împlinînd astfel salba excepționalei **integrale** concertante a lui Paul Constantinescu.

Alfred Hoffman

Tensiunea filosofică și un nou concept al civilizației



EXISTĂ în epoca noastră o categorie de savanți și oameni de cultură de mare anvergură și probitate profesională pentru care filosofia este mai mult decât un exercițiu intelectual de timp liber; ea reprezintă un sistem de referință necesar, explicativ și axiologic, ba chiar un prilej de încununare și desăvârșire a activității lor creatoare. Numărul lor nu este mare, dar exemplele sînt cunoscute și, oricum, ele fac parte din momentele cruciale și de vîrf ale cercetării și creației științifice.

Din această nobilă familie de spirite alese face parte și Mihai Drăgănescu ale cărui lucrări de profil filosofic alcătuiesc deja o bibliografie impresionantă înainte de toate prin calitate și originalitate. Ele n-au izvorit doar din nevoia de a-și explica palierul metateoretic al propriilor sale îndeletniciri de bază (inginerie electronică, informatică etc.), ci dintr-o vocație reală și profundă de creație filosofică, din asumarea conștiință a destinului unei epoci și al unei culturi care nu pot fi cunoscute și înțelese în afara unei conștiințe filosofice. Dintre lucrările ceva mai vechi, **Sistem și civilizație** și, mai ales, **Profunzimile lumii materiale** (ambele apărute la Editura politică) vădese o putere de creație filosofică originală.

Lucrarea mai recentă, **Știința și civilizație** (Editura științifică și enciclopedică), reprezintă nu numai o selecție de articole, comunicări și studii apărute în decursul anilor dar și un efort de sinteză a unor contribuții anterioare. Ar fi cu neputință, fie și o simplă enumerare a ideilor sale înnoitoare, ample și temeinic argumentate cu tot ce ne-a oferit mai de preț pînă în prezent cunoașterea științifică, cunoașterea istorică și cea filosofică — fără a epuiza astfel sursele sale de informare și modalitățile de dialog pe care le angajează. De aceea ne vom limita doar la cîteva idei.

UNA din ele este aceea despre tensiunea filosofică a omului izvorită din însăși „conștiința existențială a lumii materiale”, ca „rezultat al conștiinței omului despre sine” în raport cu realitatea „spațio-temporală” și cu propria sa realitate mentală și „exprimă problema existenței totale a omului”, adevărata stare filosofică a acestuia, ferită de orice unilateralitate pe care o întîlnim la nivelul unei **viziuni filosofice**. Tensiunea filosofică aparține omului ca **ființă spirituală** și este o mărturie patetică a caracterului său problematic și problematizant, fie că este vorba de studiile arhaice ale mitului, religiei și artei, fie de cele mai evoluate ale filosofilor constituite doctrinar, ale umanismului și științei. Interesantă este mai ales conștientizarea celor două lumi — lumea externă, spațio-temporală, și cea internă; corelarea acestora „reflectă un prim răspuns la tensiunea filosofică a omului. Este primul inel al lumii materiale, care leagă lumea profundă de cea externă...” cu o profundă semnificație filosofică.

Avînd ca momente constitutive **viața spirituală a omului și sensul vieții, munca și cunoașterea**, ca acțiuni ale omului în raport cu realitatea spațio-temporală și cu sistemul social, tensiunea filosofică provoacă omului o frămîntare existențială din care se nasc și se precizează anume **principii de civilizație**. „Tensiunea filosofică este aceea care dincolo de complementaritate încheie lumea în ființele umane. Numai omul are tensiune filosofică sau numai ființele cu tensiune filosofică pot genera principiile unei civilizații, numai ele pot să creeze o civilizație.”

O ALTĂ contribuție esențială a lui Mihai Drăgănescu este aceea privind un nou concept și o nouă teorie a civilizației. Pe el nu-l satisfac teoriile mai vechi sau mai noi care definesc civilizația, în esență, în raport cu cultura, propunînd un mod nou — dacă nu întru totul acceptabil, foarte ispititor — de abordare a problemei. Referirile ce se fac la o primă **revoluție tehnologică** ce ar fi precedat-o pe cea **neolitică**, la conținutul bogat al acesteia din urmă, cu toate implicațiile sale în modul de trai, în ce privește urbanismul și invenția socială, dezvoltarea intelectuală și apariția arhitecturii monumentale, ideologia politică a orașelor, modelul mitic și cel filosofic al cosmosului, necesitatea intervenției și **participării** omului la creația cosmică, scrisul ca semn al istoriei și raționalitatea ca sistem de gândire etc., nu fac decât să creioneze unele premise ale ideii de civilizație, dar conți-

nutul inedit al acesteia — în viziunea lui Mihai Drăgănescu — nu poate fi pus în lumină decât prin prisma unui mod nou de a înțelege **palierul social și tensiunea filosofică**.

Semnificația filosofică a societății constă în depășirea palierului biologic și a funcției ei corespunzătoare de a asigura supraviețuirea speciei umane; este „rolul societății în raport cu ea însăși” ca entitate specifică a lumii, ce-și dezvoltă moduri de existență proprii, de cunoaștere și creație ce vizează **nemurirea** — „ca scop global filosofic al societății”. Pentru atingerea acestui scop la scară socială globală un rol esențial au valorile echității și egalității, „binele corelat al tuturor”. Civilizația este definită de autor ca un **complement specific** al sistemului social în măsura în care acesta, pornind de la datele reale ale existenței sociale, **valorizează omul** în cadrul sistemului — ceea ce presupune însă asemenea transformări pe care numai societatea comunistă este în stare să le realizeze. Analiza succintă a unor viziuni asupra istoriei și civilizației — Dimitrie Cantemir, Xenopol, Vasile Pârvan, Ștefan Pascu etc. îi întărește convingerea că, deși tendința către civilizație a fost prezentă în întreaga istorie a omului, conceptul de civilizație nu și-a putut găsi încă un contur clar, provenind „din cerințele vieții spirituale a omului în condițiile vieții sociale...”

Cu alte cuvinte, civilizația este — în această perspectivă ontologică „un fenomen social care trebuie să reflecte legătura dintre realitatea spațio-temporală, în special socială, și realitatea profundă prin intermediul omului”, sau relația dintre palierul social și totalitatea existențială în care e prins omul. În absența unora dintre aceste relații, a negării lor sau a dezechilibrării totului existențial, civilizația însăși este precară sau nu există deloc. „Civilizația poate fi înțeleasă numai în contextul ansamblului tuturor relațiilor omului iar calitățile acestor relații nu pot fi apreciate decât în întreg acest ansamblu.

Civilizația este stare relațională calitativă, dar și o practică relațională — subliniază autorul. O noțiune mult prea restrictivă căreia nu-i corespunde nici o realitate socială trecută sau prezentă și, firește, nici o „revoluție a civilizației” nu a fost cu putință pînă în prezent. Numai cea de-a doua revoluție industrială, respectiv societatea comunistă, vor face posibile **criteriile umaniste, etice și estetice** ale civilizației, ale relației totalizatoare a omului cu ansamblul său existențial. Un criteriu ontologic și antropologic pe care-l propune Mihai Drăgănescu (aș spune încununînd, și nu alături de criteriile umanismului) „este

acela al **sensului vieții** prin împlinirea în existență” sau „criteriul împlinirii”, care presupune nu **resemnare** ci echilibru dinamic între om-societate — totalitatea existenței prin **creație**. Așadar, ideea de civilizație este asociată cu un **model al omului și al lumii**, cu un sistem de valori, cu viața spirituală plenitudinară a omului care este însăși sursa principiilor civilizației. Noutatea acestui punct de vedere constă în aceea că interpretările obișnuite ale civilizației prin raportare la realizările materiale și tehnologice sînt înlocuite cu un concept opus, caracterizat printr-o anumită stare a sistemului social, deci prin calitatea relațiilor și a vieții spirituale din interiorul acestui sistem. Umanismul este, de altminteri, o permanență a gîndirii lui Mihai Drăgănescu și acționează ca un criteriu de judecată în toate demersurile sale. Umanismul ca fenomen cultural, ca „atitudine spirituală care valorizează calitatea de om...” și își tegrează sensuri diverse dar convergente, parțial suprapuse ca **philantropia, paideia, humanitas, creația** ca atribut superior al existenței; pune în joc criterii de formativă relevantă spirituală, cum ar fi cel **estetic** sau **calitatea vieții și sensul vieții**. Criterii profund solidare și armonioase deoarece, cum era de așteptat, cel dintîi nu se referă doar la sfera artei ci la **calitatea umanului în genere**. O calitate superioară a vieții este implicat o **calitate estetică**, iar acest criteriu al frumuseții spirituale este deopotrivă unul al culturii, vizînd creativitatea și rolul individului, și un criteriu al civilizației, vizînd calitatea spirituală (estetică, etică etc.) a relațiilor sociale. „Omul este pentru un alt om un obiect estetic, omul poate fi pentru sine, în raport cu sine însuși, un obiect estetic. Esteticul se poate extinde și asupra structurilor spirituale ale omului, frumusețea acestora poate fi superioară celei substanțiale. Cînd atinge omul frumusețea spirituală? Dacă omul se găsește în inima lumii materiale, el atinge culmile frumuseții spirituale atunci cînd devine creator. Omul creator este frumos din punct de vedere spiritual”.

Dar, încă o dată, pentru ca aceste criterii umaniste ale civilizației să acționeze plenitudinar în concordanță cu o calitate nouă a vieții, cu un sens superior al vieții, este necesară o **nouă revoluție în cunoaștere** și, mai ales, „o adevărată revoluție a civilizației pe care societatea nu a realizat-o încă” — ceea ce ar presupune „împlinirea omului prin construcție și creație, prin frumos moral și uman”.

Al. Tănase

Roy FISCHER

■ ROY FISCHER (n. 1930) ocupă un loc aparte în generația de poeți afirmați după război pe scena literară engleză. Străbătută de alocuri de tensiune ironică, nu lipsită de accente sociale, vocea poetului se face deseori ecoul întîlnirii dintre poezie și alte arte (Roy Fisher este preocupat de muzică și pictură, fiind el însuși un practician al jazz-ului); ea frapază printr-o indiscutabilă modernitate, bine scoasă în evidență, încă de la debutul său, de critica de peste Ocean. Astăzi pe deplin afirmată și inclusă în antologia, poezia lui Roy Fisher reprezintă o joncțiune originală între sursa inspirației sale primordiale, sorbită din sevele tînutului natal, și atmosfera marelui oraș muncitoresc Birmingham, și, pe de altă parte, îndrăznelile unui mesaj aflat — ca formă și răsunet — la antipodul provincialismelor poetice. Roy Fisher, care este profesor de Studii americane la Universitatea din Keele, ne vizitează în aceste zile țara la invitația Consiliului Culturii și Educației Socialiste, în cadrul schimburilor culturale româno-britanice. Poemele de față fac parte din recentul volum selectiv Roy Fisher — Poems: 1955—1980. (Oxford University Press).

A.B.

Inscripții pentru castelul lui Barbă-Albastră

Pentru Ronald King

GRATIILE

Dincolo de mine insumi, lumina zilei mari se face zid.

CASTELUL

Cel mai lung dintre drumuri e drumul oprit, cînd cernută prin lume, lumina din cer stă locului să se închidă.

SALA DE ARME

Se îngrijește. Ca gurile lor să singereze în scrum. Cu bronz și oțel le-îngrijește. Cu frumusețe le-îngrijește.

INSTRUMENTELE CHINULUI

Omul e cel ce ne-a făurit : am fost făcute de oameni. Lucrăm cu precizie aproape perfectă și nu simțim niciodată durerea.

VISTIERIA

Ceea ce soarele a atins, lucește în moarte pe toți vecii, imagini moarte ale unui soare admirabil.

GRĂDINA

Al cui să fie trupul a cărui amintire odihnește în tine ?

PĂMINTUL

Lumina. Ploaia. Ochiul. Curcubeul... orizonturile — întîmplătoare, inevitabile — ca niște curcubeu, se leagă pe deasupra lanurilor în schimbare.

LACUL LACRIMILOR

Lumina zilei prefăcută în oglindă de argint, cu marginile moarte, ce scapă ochiului în lacrimi, totdeauna.

ULTIMA UȘĂ

Lumina lunii, imagine a zilei care-a fost... aici, în luciul ultimei monede, trăim ca într-un ochi : cînd pleoapa asupra noastră se va închide, se săvîrșește totul.

Unghi

Între pereți, un unghi de mahon închis ieșind dintre umbre, la lumină.

Alături, clarul unei fețe...

stă cineva în prag

dînd să iasă, să intre.

Profesorul, poate...

dar nu-s profesori pe-aici,

nu sînt nici lecții.

Nu-i profesorul.

E cineva...

decorurile sînt menite

să dea contur unor fețe.

Necesară speranță a celor ce se vor văzuți.

Ei pot să se elibereze de enigmă

atunci cînd decorul permite,

atunci cînd enigma...

Masca lui Keats — cea de pe urmă —

e-o față ieșind dintr-un colț.

Cît timp mai trăiești,

orice decor

un spectru poate face din tine.

În românește de
Andrei Brezianu

Cartea străină



„Cetatea antică”

TENTAȚIE și aspirație din totdeauna a rațiunii, descifrarea originilor și evoluției omului politic în sens aris-tocratic, cu alte cuvinte istoria de-venirii umane sub aspect mate-rial și spiritual în cadrul polisului, a reprezentat una din invariantele gândirii din antichitate până în zilele noastre. Istoria antichității greco-latine, consemnată la început doar sub raport faptic și analitic la nivelul comunităților urbane izo-late (în analele pontifice, spre exemplu), adăugându-și treptat di-mensiunea ecumenică, totodată po-litică și filosofică, prin scrierile unui Tucideu, Tacit sau Polibiu, devenită mai apoi paradigmă și memento pentru Renaștere, această istorie, deci, își câștigă adevăratul statut de știință mai cu seamă prin lucrările fundamentale ale unor gânditori ai secolului trecut, căci, fără a fi o descoperire a acestui se-col, corelarea faptelor cu mentali-tățile și instituțiile pe care acestea din urmă le-au generat își găsește deplina împlinire abia acum. Tra-tatele monumentale mai vechi ale lui Mommsen, Marquardt sau Bouché-Leclercq, monografiile mai recente ale lui G. Glotz sau M. I. Finley vin să recompună harta istorică, socio-politică și culturală, a unei civilizații ce stă la baza spiritualității europene moderne.

La 120 de ani de la apariția cărții sale, *La Cité antique*, Fustel de Coulanges*) ocupă și astăzi un loc aparte în seria numerelor sus citate, nu numai datorită faptului că a fost primul care a încercat o reconstituire a formării, creșterii și descreșterii cetății antice, ci și, mai ales, pentru că o sinteză de asemenea valoare asupra genezei polisului nu a apărut încă. Trebuie făcută aici observația că, vorbind despre societatea antică, Fustel de Coulanges analizează sub aceeași denumire două etape distincte în evoluția istoriei omenirii: societatea arhaică, preistorică în sensul existenței ei înaintea apariției documentelor scrise, dar ale cărei ecouri le găsim din abundență în scrierile cele mai vechi, — cum ar fi *Legea celor 12 table* — și so-cietatea antică propriu-zisă, al cărei studiu autorul îl limitează la cul-tul, dreptul și instituțiile Greciei și Romei până la apariția creștinismu-lui. Pentru prima etapă, cea pre-mergătoare nașterii polisului, Fus-tel de Coulanges cercetează cu sub-tilitate credințele arhaice și rolul pe care acestea l-au avut în consti-tuirea familiei indoeuropene. Ana-liza comparată a credințelor arienilor despre suflet și moarte duce la concluzia că două sint elementele care au stat la originea religiei cas-nice, anume cultul morților și focul sacru. La rîndul ei, religia (se înțe-lege casnică) a fost principiul con-stitutiv al familiei din epoca ar-haică. Ea era cea care reglementa întregul curs al vieții omenești, de la actul sacru al căsătoriei la drep-tul privat, familial. De aici o serie de consecințe capitale pentru dez-voltarea familiei și, mai apoi, în cercuri concentrice, a ginții, a tri-bului și a cetății-stat, căci viața cetății reprezenta, la începuturi, o copie a vieții familiei. Religia zei-lor casnici și a divinităților poliade

este atotstăpînitoare în acest stadiu al dezvoltării societății, dreptul, guvernarea politică și militară fiind doar alte modalități de manifestare a sacralității: „religia era stăpînă absolută atît în viața privată cît și în viața publică; statul era o co-munitate religioasă, regele un pontif, magistratul un preot, legea o formulă sacră; patriotismul era pietate, exilul o excomunicare; li-bertatea individuală era necunos-cută; omul era aservit statului prin suflet, prin trup, prin bunuri; ura împotriva străinului era obligatorie (pentru că nu participa la cultul zeilor cetății, n.n.); noțiunea de drept și de datorie, de justiție și de afecțiune se oprea la marginea ce-tății; societatea omenească era, în chip necesar, limitată printr-o anu-me circumferință trasată în jurul unui pritanu (vatra cu focul sacru, n.n.), și care nu includea posibili-tate circumferință trasată în jurul unui pritanu (vatra cu focul sacru, n.n.), și care nu includea posibili-tate circumferință trasată în jurul unui pritanu (vatra cu focul sacru, n.n.), și care nu includea posibili-tate circumferință trasată în jurul unui pritanu (vatra cu focul sacru, n.n.).” (vol. II, p. 282). Societatea însă evoluează: treptat mentali-tățile se schimbă, antagonismele de clasă se accentuează, apar revolu-țiile. Prin slăbirea sentimentului religios, dreptul, politica și morala se eliberează de sub tutela credin-ței. Structura polisului se modi-fică radical, apare conceptul de *homo universalis*. Cucerirea ro-mană duce la dispariția regimului municipal, apariția creștinismului implică un alt mod de raportare la divinitate, cu totul necunoscut so-cietăților arhaice.

Așadar, pentru Fustel de Coulanges, istoricul unei credințe este, pînă la un punct, istoricul unei societăți. Din această exacerbare a rolului factorului spiritual provin, în ultimă instanță, carențele viziunii savantului francez asupra orașu-lui antic. Absolutizarea determină-rii religioase a structurilor sociale (determinare pe care, de altfel, chiar autorul are mari dificultăți în a o aplica riguros la explicarea raportului între clase și la argumen-tarea teoriei revoluțiilor) nu anu-lează însă nicidecum meritele in-con-testabile ale cărții, mai ales dacă luăm în considerație faptul că isto-ria, ca știință, era ea însăși la începuturile sale și datele de ordin arheologic și epigrafic lipseau aproape cu desăvîrșire. Pe de altă parte, propunîndu-ne un model de ansamblu logic și coerent cu sine însuși, funcțional în toate compar-timentele socialului, *Cetatea antică* nu poate fi judecată la adevărata ei valoare decît ținînd seama de obiec-tul de studiu al istoriei așa cum apare el în interpretarea lui Fustel de Coulanges: „Istoria nu studiază numai faptele materiale și institu-țiile; adevăratul ei obiect de stu-diu este sufletul omenească; ea tre-buie să aspire să cunoască ceea ce acest suflet a crezut, a gândit, a simțit la diferite vîrste ale vieții speciei umane” (vol. I, p. 137).

Dincolo de limitările sale, unele inerente epocii în care a fost scrisă, *Cetatea antică*, analizînd cu multă finețe antichitatea privită din inte-riorul ei, este o carte încă foarte actuală, bogată în interpretări admirabile și în sugestii fecunde, scrisă într-o limbă care, după cum s-a remarcat, atinge nivelul marilor clasici ai literaturii franceze. Ver-siunea românească a cărții lui Fustel de Coulanges, pentru care avem a le mulțumi Mioarei și lui Pan Izverna, oferă cititorilor noștri o lectură de excepție.

Ilieș Câmpeanu

„Teatrul american, azi”

● Între 4 și 26 octom-brie, Sala Dalles găzdu-lește expoziția „Teatrul american azi”, organizată de Agenția de Informații a Statelor Unite ale Ame-ricii. Ea va cuprinde șase secții. Material iconogra-

fic, un program de video-casete și spectacole vor ilustra aspecte din istoria trecută și contemporană a teatrului american. Un grup de actori și regizori din Louisville (statul Kentucky), de la „Actors

Theatre”, conduși de Jon Jory, directorul de pro-ducție al acestei institu-ții, va prezenta trei spec-tacole cu piese scurte, aparținînd unor drama-turghi tineri americani.

Ernesto SÁBATO:



Sábato în locuința sa din Santos Lugares (1981)

● PARASINDU-ȘI profesia de fizician atomist — studii științifice la Paris, unde își susține teza de doctorat în fizică — Ernesto Sábato se dedică definitiv literaturii. După eulgeren de eseu Unul și universul, apare romanul său de debut Tunelul (1948). Romanul Despre morți și morminte — care îi va aduce consa-crarea mondială — va fi publicat după un interval mare de timp, abia în 1963. Prin acest roman extra-ordinar, Ernesto Sábato va deveni unul din cei mai importanți scriitori ai Americii de Sud. Ultima carte a scriitorului argentinian, Ingerul tenebrei, va apărea abia în 1974. Ni se oferă de data aceasta o lectură dintre cele mai derutante; nu simțim în fața unui roman propriu-zis, cartea se construiește din vise și coșmaruri, din frînturi de amintiri și confesii. Există în această carte — atît de eterogen construită — și o scrisoare pe care romanierul o adresează „unui prieten de departe”, din care reproducem cîteva frag-mente. Sîntem conștienți că ele vor avea un ecou profund la cititorii noștri, „prietenii de departe” și ei, dar în același timp atît de apropiați. De altfel, în revista „Vatra” am citit, nu cu mult timp în urmă, o scrisoare de „răspuns” — de fapt o mărturisire și o adevărată, semnată de prozatorul Norman Manea, un subtil comentariu, folosind chiar frazele autorului, la textul pe care îl oferim astăzi cititorilor.

SORIN TITEL

Dragul și îndepărtatul meu prieten

...D ACĂ așa cum îmi mărturi-sești nu ești capabil să scrii despre „orice subiect”, a-cesta este un semn bun. nicidecum un motiv de îngrijorare. Nu te încrede în cei care scriu despre orice. Obse-siile au rădăcini adînci și cu cit sînt mai profunde, cu atît sînt mai rare. Cea mai adîncă dintre toate este poate și cea mai obscură, dar în același timp este rădăcina unică și atotputernică, cea care apare de-a lungul întregii opere a unui creator ade-vărat. [...] Cînd scrii cu seriozitate, sub-iectul este cel care te alege. Nu trebuie să scrii un rînd despre alt subiect decît cel inspirat de obsesia care te urmărește, care, venită din zonele cele mai obscure, te frămîntă ani în șir. Rezistă, așteaptă, pune această ispită la încercare; ai grijă să te opui tentației facilității, cea mai periculoasă dintre cele pe care va trebui să le respingi. Există ceea ce numim „ușu-rință”: facilitatea de a picta la un pictor ca și ușurința de a scrie la un scriitor. Fii atent să nu cazi victima acestei curse. Scrie în momentul în care nu mai poți, cînd îți dai seama că ești pe cale să îți pierzi mințile. Atunci reîncepe să scrii „același lucru”, vreau să spun că trebuie să explorezi, prin alte căi și cu resurse mai puternice, cu mai multă experiență și mai multă deznădejde, același subiect mereu, căci, așa cum spunea Proust, opera de artă este o dragoste fără noroc, care în mod fatal prevestește alte la fel de nemorocoase. Nălcirile izvorite din adîncurile noastre se vor prezenta din nou, mai devreme sau mai tîrziu, avînd șansa să obțină de la noi o operă care să le placă. Proiectele abandonate schitele avortate se vor intruchipa într-un mod mai puțin defectuos. Nu-ți face griji de ceea ce pot să-ți spună șmecherii cei ce au reputația unor oameni inteligenți: că scrii mereu despre același lucru, despre același subiect. Bineînțeles că da! Van Gogh, Kafka, toți cei care contează, in-tr-adevăr, pînă în secolul al XX-lea, care veghează asupra sufletului tău, acest lucru l-au făcut! Astfel, operele succesive sînt ca și orașele ridicate pe ruinele așe-zărilor anterioare; deși sînt noi, în ele se materializează o anumită imortalitate datorată legendelor antice, oamenilor de aceeași rasă, apusului și răsăritului mereu aceiași, ochilor, trăsăturilor feței care revin în mod ancestral. [...]

Personaje! În toamna anului 1962, cuprins de o neliniște de adolescent, am plecat în căutarea aceluia colțor din lume în care „locuiesc” doamna Bovary. Ca un tînar să caute locurile de suferință ale unui personaj de roman, iată ceva sur-prinzător, dar o asemenea inițiativă ve-nind din partea unui scriitor, a cuiva care știe foarte bine că aceste ființe nu au existat nicăieri în altă parte decît în su-fletul creatorului, demonstrează cît de puternică este arta în fața așa-zisei reali-tăți.

Astfel, cînd din înaltul unei coline din Normandia am zărit biserica din Ry, am avut o stringere de inimă; transfigurat de către puterile enigmatice ale creației lite-rare, acest sat se ridicase la înălțimea pa-siunilor omenești, coborînd totodată în abisurile cele mai sumbre. Aici trăise și suferise cineva care, nefîind animat de spiritul puternic și agitat al unui artist, a trecut dintr-un neant într-altul, ca altă-ia alții; întocmai cum un mediu fără prea multă importanță, posedat, în momentul transei, de spirite superioare lui, spune cuvînte pe care nu le-ar fi rostit în alte condiții și este agitat de pasiuni pe care sufletul său mărunț ar fi fost incapabil să le trăiască.

Se pare că Flaubert a vizitat acest sat, s-a întîlnit cu oameni din jur, a intrat în farmacia din care personajul său urma să-și procure otrava. Îmi imaginez de cite ori, stînd pe o colină, poate chiar în locul din care eu am contemplat pentru prima dată satul, de cite ori, deci, a meditat asu-pra vieții și morții, legată de această faptură care trebuia să încarneze atîtea din propriile sale frîntîntări. Dulce și amară voluptatea de a-ți imagina un nou destin: dacă ar fi fost femeie; dacă i-ar fi lipsit alte însușiri (un fel de cinism amar, un fel de luciditate aprigă); dacă nu ar fi fost scriitor, ci ar fi fost con-damnat să trăiască și să moară precum o mică burgheză de provincie...

[...] Cîte din propriile sale angoase le-a încarnat în trupul acestei amărite ro-manticoase de la țară! Să ne imaginăm o clipă doar sumbra copilărie a lui Flau-bert la spitalul orașului, spitalul din Rouen. Am cercetat acest spital cu aten-ție, melancolic și tremurînd. Amfiteatrul unde se făceau disecțiile avea ieșirea spre grădina corpului de clădiri ocupate de fa-

milia sa. Cățărindu-se pe gard împreună cu surorile sale, Gustave contempla fascinat cadavrele în descompunere. În acest loc și în această epocă trebuia să se fi fixat pentru totdeauna, macabru și sordid, răul metafizic care îi împinge pe aproape toți marii creatori să-și caute salvarea în artă, singura forță în stare să ne salveze de caracterul trecător al lucrurilor, de in-evitabila moarte; am păstrat forma și esența divină a iubirilor mele descom-puse...

Probabil că la acest gard, observînd descompunerea corpurilor, Gustave deveni acel copil timid și retras, distant și iro-nic, arrogant, avînd în același timp consti-ința precarității dar și valorii sale. Citește-i operele cele mai bune, nu cele în care epitele par a fi așezate într-o vitrină iar cuvintele strălucesc plictisitor, ci paginile cele mai aprige ale romanului său neiertător, și îți vei da seama că acest copil sensibil și, în același timp, dozgat-descrie cruzimea existenței cu o plă-cere pizmașă. Melancolia și tristețea for-mează fundalul. Lumea îi repugnă, îi jignește, îl plictisește: cu arroganță el se hotărăște să compună o altă carte să-i se-mene și să albe chipul lui. Nu va face concurență stării civile, așa cum pretin-dea Balzac despre el însuși cu o naivă nedreptate pentru geniul său, ci însuși Creatorului. Pentru ce să crezi, dacă rea-litatea care ne-a fost dată ne satisface? Dumnezeu nu scrie romane, romanele se nasc din propria noastră imperfecțiune, din lumea defectuoasă în care sîntem obligați să trăim. Eu nu am cerut să mă nasc, nici tu, ci am fost obligați să o facem. Să nu îți inchipui că Flaubert a scris istoria acestei sărmane femei fiindcă i s-a cerut, el a scris-o deoarece a intuit brusc că într-o asemenea istorie polițistă va putea ingera propria sa istorie, per-sonală și secretă, că va putea să se ridi-culizeze cu cruzimea de care este capabil doar un mare nevrotic, că va putea să caricaturizeze folosind trăsăturile unei ne-vrozate oarecare de provincie care, ca și el, iubea țările îndepărtate, locurile mi-tice. Recitește capitolul VI: îl vei recu-noaște pe el grație gustului lui pentru alte timpuri, alte locuri, pentru călătorii și postalioane, pentru răpiri și iubiri exo-tice; iluzia romantică în toate puritatea sa, așa cum copilul cățărât pe gard a simțit-o pentru totdeauna. Tema roma-nului este cea a propriei sale existențe, a distanței, din zi în zi tot mai mare dintre viața sa reală și imaginație. Visu-rile preschimbate în realități apăsătoare, iubirile sublime transformate în locuri co-mune scriptoare. Ce ar fi putut face alt-ceva sărmana nenorocită decît să se sinu-cidă? Prin sacrificiul acestei biete femei, acestei dezechilibrate, acestei ridicole ro-mantice de țară, Flaubert (cu tristețe) se salvează pe el.

Se salvează... un fel de a spune, un fel de a vedea lucrurile în grabă, ca întot-deauna cînd încetăm să mai fim circum-specți. Un lucru sigur pentru mine este ceea ce ar fi murmurat mama mea, cu ochii înlăcrimați, gîndindu-se nu la Emma, ci la ea, la Flaubert, sărmanul care i-a supraviețuit: Dumnezeu să-l aibă în pază!...

Confruntarea romanticului umil cu lu-mea capătă dimensiunea unei disonanțe sarcastice, plină de sadism și minie. Pen-tru a distruge, pentru ridiculizarea pro-priilor iluzii, aduce în scenă țîrgul, cari-catură a existenței burgheze: jos, dis-cursurile municipale; sus, într-o dezgu-șătoare cameră de hotel, cealaltă retorică, cea a lui Rodolphe, care prin fraze gata confectionate hrănește iubirea Emmei. Este vorba de brutală dialectică a banali-tății pe care Flaubert, romanticul, o uti-lizează, cu grimase oribile, în scopul de a lua în deridere falsul romanticism așa cum unui credincios poate să-i vină să vomite într-o biserică ticșită de bigoți.

Iată, acesta este Flaubert. Patronul obiectiviștilor!

OBIECTIVITATE în artă? Dacă știința poate să treacă să nu țină cont de „eu”, meu, arta nu poate s-o facă, și ar fi inu-til să-și propună acest lucru ca pe o temă. Tocmai această „neputință” constituie virtutea artei. [...]

Nu are importanță nici faptul că Flaubert a scris despre necesitatea de a fi obiectiv. Undeva, în corespondența sa, ne mărturisește, în schimb, că plim-bîndu-se prin pădure într-o zi de toamnă s-a simțit în același timp bărbatul și fe-miea lui, calul și frunzele pe care le strig-voa în mers, vîntul și șoaptele îndrăgos-țiților. Același Flaubert ne mai mărturi-sea că personajele îl urmăresc, sau, mai degrabă, el este cel care se descoperă în ele.

Personajele din interiorul fiecărui autor pot fi o ipostază care îl reprezintă pe

„Îngerul tenebrelor“

creator sau o ipostază care îl trădează, căci ele pot să-l depășească în bunătate sau nerecunoștință, în generozitate sau zgircenie. Prin urmare, personajele îl urmăresc pe însuși creatorul lor, care le urmărește cu perplexitate pasiunile sau vicile. Vicii sau pasiuni care pot fi exact opuse celor practicate sau împărtășite de scriitor, acest ucenic al creatorului universal, în viața lui cea de toate zilele; dacă este un spirit religios, în fața lui va vedea cum se ridică un ateu convins; dacă este cunoscut pentru bunătatea și generozitatea lui va observa, la unul sau altul din personajele sale, o răutate și o meschinărie împinso la extrem. Și ceea ce este și mai uimitor este faptul că va resimți o anume satisfacție vicleană dându-le viață.

Doamna Bovary sint eu, bineînțeles. Dar era și Rodolphe, Rodolphe cu incapacitatea sa cinică de a suporta romantismul iubitei sale. Era și sârmanul Bovary, și Homais, acest ateu din spatele borcanelor; căci cu prețul de a fi un romantic fără leac, cu prețul de a căuta absolutul și de a nu-l găsi, Flaubert poate să înțeleagă foarte bine ateismul și acest gen de ateism al dragostei, de care face uz această canalie de Rodolphe.

Unii contemporani cu Balzac ne spun (cu amabilitatea detestabilă a oamenilor mici care au senzația că s-au născut ca să descopere micimile titanilor) că „adevăratul” Balzac era vulgar și vanitos, în felul acesta vrind să ne convingă că personajele sale cele mai elevate sint simplele născociri ale unui mitoman. Nu, ele sint emanațiile cele mai autentice ale spiritului său, atât în bine cât și în rău. Chiar și castelele și peisajele pe care le alegea pentru romanele sale erau simboluri ale obsesiilor lui. Stephen Dedalus în *Portretul* ne asigură că artistul, întocmai ca Dumnezeu creației, nu coboară pînă la opera sa, el plutește indiferent, își pilește unghiile. Reclamă strălucitoare de șarlatan irlandez! În măsura în care noi știm ceva despre el, această operă, ca de altfel și *Ulyse*, nu este altceva decît proiecția lui Joyce, a pasiunilor sale, a dramei sale, a tragi-comediei personale, a ideilor sale.

Creatorul este omniprezent, nu numai în personajele sale. El este cel care alege drama, locul, peisajul. Platon în *Republica* afirma că Dumnezeu a creat arhetipul mesei, timplarul creează un simulacru al acestui arhetip, iar pictorul, simulacru simulacru. Aceasta este singura posibilitate a unei arte mimetice: o pierdere de substanță la puterea treia. În timp ce marea artă insuflă vigoare. Nu este vorba despre imitarea grosolană a mesei timplarului, ci despre descoperirea realității prin intermediul sufletului artistului.

Astfel, cînd în toamna anului 1962, cu inima cît un purice, am contemplat, din înaltul unei coline, biserica Ry; cînd, tăcut și tremurător, am intrat în ceea ce fusese farmacia lui Homais; cînd am delimitat locul exact unde sârmana Emma, patetică și plină de dorinți, lua diligenta spre Rouen, nu era nici o biserică, nici o farmacie, nici o uliță de sat ceea ce vedeam eu, ci fragmentele unui spirit neîncurajabil pe care eu le întrezăream cu ajutorul acestor obiecte simple din lumea exterioară...

Luni seara

AM AVUT o zi proastă, dragul meu B.; mi se întîmplă lucruri pe care nu mi le pot explica; dar, cu toate acestea, sau poate tocmai din aceste motive, încerc să mă agăț de universul diurn al ideilor. Tentația universului platonice! Cu cît tumultul interior este mai mare, cu cît sintem mai hărțuiți cu atît simțim nevoia să căutăm o ordine a ideilor. Astfel mi se întîmplă mie întotdeauna, dar trebuie să spun că așa și este. Gîndește-te la acel Grec uluitor, la acel om armonios despre care ne-au împuiat capul la școală: este o invenție a secolului XVIII — face parte din arsenalul de locuri comune în care vei găsi atît spiritul flegmatic al Britanicilor, cît și pe cel plin de măsură al Franțuzilor. Tragediile grecești, singeroase și bolnavicioase, ar fi suficiente pentru a distruge această prostie dacă nu am avea mărturiile filosofice, și în primul rînd marea descoperire a platonismului. Totdeauna căutăm ce nu avem, iar dacă Socrate a căutat Rațiunea este fiindcă avea urgentă nevoie pentru a o opune pornirilor sale; toate viciile îi erau imprimate pe față, îi amînești. Socrate a inventat rațiunea fiindcă era un apucat, iar Platon a repudiat arta fiindcă era poet. Ah, acestea sint exemple bune pentru cei care fac pe avocații conceptului de contradicție! După cum vezi, logica nu pledează nici pentru propriii săi inventori.

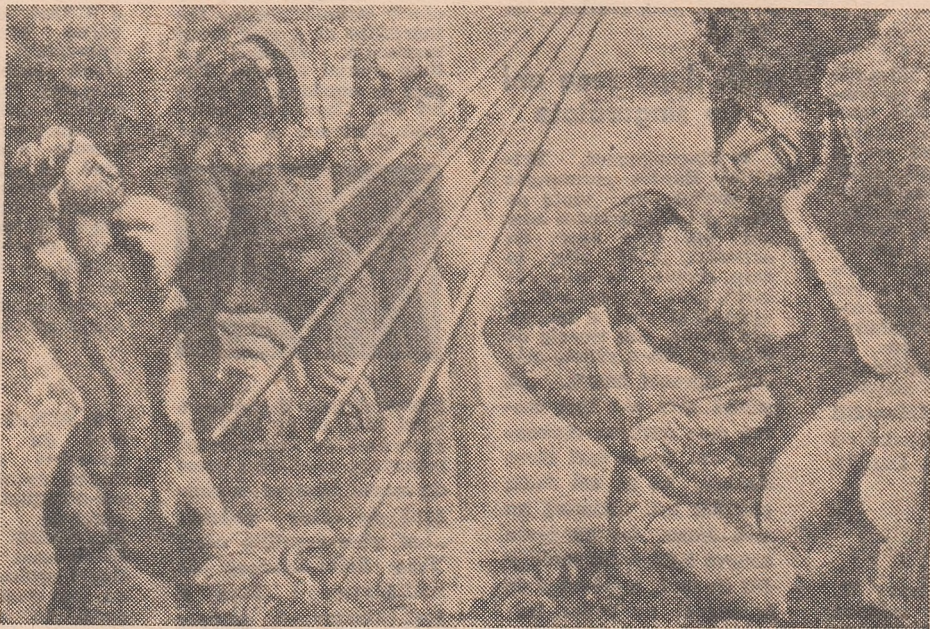
[...] Am locuit mult timp într-un turn de fildeş cît se poate de liniștit. Apoi (nu că aud, ci că ascult, ascult neliniștit), într-o bună zi, am descoperit că ascult rumoarea oamenilor, acolo jos. Din acel moment am început să am nostalgia singelui și a mizeriei, aceasta fiind singura formă sub care începem să simțim întotdeauna viața. Cu ce ar putea fi înlocuită viața, în ciuda greutăților și sfîrșitului ei? Cine sint și cîți sint cei care s-au sinucis în cîmpurile de concentrare?

Sintem făcuți să trecem de la o extremă la alta. În aceste vremuri amare ale sfîrșitului existenței mele, teritoriul absolutului a început să mă tenteze, niciodată neputînd zări un turn fără să mă încerce nostalgia ordinii, a purității. Bineînțeles

că nu am dezertat din lupta cu monștrii mei, nu am cedat tentației de a mă izola într-un turn, așa cum un luptător ar intra într-o minăstire, totuși uneori am făcut-o pe ascuns, m-am refugiat în teoria romanului la jumătatea drumului într-o furia sânguină și minăstire.

Cu privire la literatura latino-americană. Și fiindcă îmi ceri, trebuie să rectific afirmațiile aproape comice care mi se atribuie, apărute în reviste. Dintotdeauna am susținut că noutățile formale nu sint indispensabile unei opere artistice revoluționare, cum a dovedit de altfel și exemplul lui Kafka; și dintotdeauna am adăugat că aceste noutăți nu sint suficiente, după cum demonstrează și toate stupiditățile comise de minuitorii semnelor de punctuație și ai tehnicii broșatului. Nu ar fi poate prea deplasat să compar opera literară cu șahul. Un geniu are posibilitatea să reinnoiască arta foloșind în mod permanent aceleași piese. Ceea ce constituie un nou limbaj este întreaga operă a lui Kafka și nu vocabularul său clasic sau sintaxa echilibrată.

Ai citit cartea lui Janouch? Ar trebui să o citești, căci într-o epocă de reclamă strălucitoare ca a noastră, din timp în timp este bine să-ți odihnești privirea pe chipul unor sfinți ca Van Gogh sau Kafka, ei care niciodată nu te vor înșela, ci te vor ajuta să-ți regăsești drumul, te vor ajuta — moral — să redobîndești o atitudine serioasă. Într-una din conversațiile lor, Kafka îi vorbește lui Janouch



LINO ENEA SPILIMBERGO (Argentina): *Duhul pădurii*

despre acel virtuoz care se poate înălța deasupra temei cu ușurința unui prestidigitator. Dar, remarcă el, opera de artă autentică nu reprezintă un act de virtuozitate, ci o re-creație. Cum putem vorbi despre o femeie, spunînd că ea naște cu virtuozitate? Acesta este patrimoniul actorilor, care pleacă tocmai din punctul în care adevăratul artist se oprește. Kafka afirmă că acești indivizi creează cu ajutorul cuvintelor o protecție a lumii saloanelor, în timp ce marele poet nu se joacă speculîndu-și emoțiile, ci este supus tensiunii vizionare a destinului său.

Aceste sfaturi sint binevenite pentru noi Spanioli sau Sud-Americani, care sintem inclinați spre verbalism și reclamă pompoasă. Îți amînești de Mai-rena care-și bătea joc de „evenimentele cotidiene, cele ce se întîmplă pe stradă?” Acuma acestea constituie subiectul scrierilor de avangardă. Borges, pe care nu l-am putea bănuî că disprețuiește limba, spune despre Lugones că „geniul acestuia a fost în întregime verbal”, iar contextul dezvăluie semnul peiorativ al acestei aprecieri. El spune de asemenea că Quevedo „a fost cel mai mare artizan al limbii”, pentru a adăuga: „dar Cervantes...”, așa cum scriu aici, cu trei melancolice puncte de suspensie. Dacă îți seama că face parte din acei scriitori care au căutat zile în șir epitetul ideal (el a recunoscut), vei trage concluzia împreună cu mine că în astfel de respingeri există o parte de dureroasă autocritică, cel puțin asupra prețiozității care coexistă paralel cu calitățile; or, tocmai aceste tendințe sint elogiute de imitatorii săi, aceste tendințe pe care le ridiculează, pe care el însuși le deplinge uneori. Ceea ce înseamnă că un mare scriitor nu face jocuri de artificii cu cuvintele, el este un mare om care scrie, iar Borges știe acest lucru. Altfel, cum ar putea el să prefere virtuozității Quevedo, pe barbarul de Cervantes?

A fost o epocă în care Machado îl admira pe Dario, pe care-l considera un maestru incomparabil al formei, dar cîțiva ani mai tîrziu tot el îl considera un „mare poet și corupător”, ca urmare a influenței nefaste exercitată asupra credulilor, mulțumiți să-i scoată în evidență

și să-i multiplice defectele. Aceștia din urmă ajunseseră la o adevărată frenezie verbală, la o emfază grotescă; aceasta este pedeapsa pe care dumnezeul literaturii o păstrează pentru acești imitatori pedanți. Gîndește-te la Vargas Vila, la logoreea sa delirantă, el este descendentul corupt al unui fondator de dinastie.

Există o dialectică mereu reluată între viață și artă, între adevăr și artificiu. Cînd literatura devine în mod periculos literară, cînd marii creatori sint substituiți cu jucătorii de cuvinte, cînd marea magie este înlocuită cu magia music-hall-ului, apare un influx vital care o salvează de la moarte. De fiecare dată cînd Bizanțul amenința că va pune capăt artei datorită unui exces de sofisticări, barbarii au fost cei ce au venit în ajutorul artei, marginali ca Hemingway sau autohtoni ca Céline, înși călare care pătrund, cu lăncile insingurate, în saloanele în care marchizi pudrați dansează un menuet.

Nu, cum aș fi putut comite în interviurile mele greșelile care îmi sint totuși atribuite? Nu am negat renovarea artei, am spus doar că trebuie să fim puși în gardă asupra unor viclenii, și mai ales asupra calificativului „nou”, care, dintre toate, probabil că își asumă cele mai multe sensuri eronate. În artă nu există un progres care să meargă în același sens ca acela din domeniul științei. Matematica de astăzi este superioară celei a lui Pythagora, dar sculptura nu este „mai

feră prea mult de ceea ce spun structurații. Totalitatea este cea care conieră un sens nou fiecărei fraze și chiar fiecărui cuvînt. Cineva remarcă că atunci cînd Baudelaire scrie „undevea, foarte departe de aici”, cuvîntul aici nu riscă să devină banal datorită perspectivei în care îl plasează concepția baudelairiană cu privire la condiția omului pe pămînt; semnul vid, lipsit în aparență de valoare poetică este pus în evidență prin aura stilistică a întregii opere. Cît despre Kafka, este suficient să ne gîndim la numeroasele reverberații metafizice și teologice pe care le obține dintr-un cuvînt atît de uzitat și devenit clișeu cum este cuvîntul „proces”...

Deci nu este adevărat că nu accept noul, dar nu accept înverșunarea cu care se năpustesc cei din jurul meu asupra-mi, ceea ce nu este același lucru. Apoi suport din ce în ce mai puțin frivolitatea în artă. O femeie care vrea să fie în ton cu moda este un lucru firesc; dar ce cumplit este ca un artist să do-rească acest lucru!

Vezi ce se petrece în domeniul artelor plastice. Cu cîteva excepții, ele au devenit o artă de elită, în cel mai rău sens al cuvîntului, un fel de rococo, ironic, analog celui pe care îl întîlnim în saloanele din secolul XVII. Vreau să spun că este vorba despre o artă care se tîrîie, fiind departe de arta de avangardă. În aceste condiții, ea devine o artă minoră, făcută ca să amuze, ca să petreci un moment plăcut printre ochiadele celor care sint în domeniu. În astfel de saloane se reuniau domni blazați pentru a spune o glumă și pentru a lua totul în deridere. Erau elaborate acrostihuri ingenioase, epigrame și jocuri de cuvinte, parodii ale Eneidei, erau propuse subiecte care trebuiau versificate apoi. Într-o zi au fost compuse 27 de sonete despre moartea (ipotețică) a unui papagal. Pentru marea artă, astfel de activități au efectul unui foc de artificii provocat în timpul incendiului unui orfelinat. Gravitatea este ridiculizată, ingeniozitatea înlocuiește geniul, totdeauna el fiind de prost gust. Într-o epocă în care oamenii săraci mor de foame sau sint torturați în închisori nu putem privi o astfel de artă decît ca pe o perversiune a spiritului, o decadentă fezandată...

La ultima bienală de la Veneția cineva a expus un mongoloid stînd pe scaun, cocoțat pe o scenă. Cînd se ajunge la asemenea lucruri începem să credem că întreaga noastră civilizație începe să se prăbușească puțin cîte puțin.

În interviul luat de acel domn, vezi împotriva căror noutăți m-am revoltat; el mă numea reacționar fiindcă toate acele lucruri îmi făceau greață. Poate însă că, în fața acestor academici ai antiacademicului, va trebui să recurgi la curajul despre care îți vorbeam la începutul acestei scrisori, va trebui să-ți tragi forțele din amintirea marilor ghinionisti ai artei, cum ar fi Van Gogh, care, pentru revolta sa, a fost pedepsit cu singurătatea, în timp ce pseudo-rebelii sint periați de revistele de specialitate, trăiesc fastuos pe spinarea sârmanilor burghezi pe care îi insultă și, incitați de societatea de consum pe care susțin că o combat, devin decoratorii acesteia.

Ah, cum vor rîde de tine. Dar va trebui să rămîi tare pe poziție și să-ți amînești că ceea ce în curînd va părea vechi, este ceea ce la început a lăsat impresia de foarte modern.

Astfel, probabil că nu vei fi scriitorul prezentului, dar vei fi un artist al propriei tale perioade apocaliptice despre care va trebui să lași o mărturie pentru a-ți salva sufletul. Romanul se situează între începutul și sfîrșitul timpurilor moderne, evoluează paralel cu profanarea crescîndă (profanare, ce cuvînt semnificativ!) a omului, paralel cu procesul înspăimîntător de demistificare a lumii. Acestea sint motivele pentru care orice tentativă de a analiza romanul de astăzi în termeni formalisti devine sterilă, căci el trebuie situat în centrul acestei crize formidabile prin care trece omul.

Astfel, Europa a introdus în povestirea legendară sau în simpla aventură epică neliniștea psihologică și metafizică, dînd în felul acesta naștere unui gen nou — și momentul este potrivit pentru a folosi aici acest calificativ! — care va avea menirea să dezvăluie un teritoriu fantastic: conștiința omului.

Jaspers spunea că marii dramaturgi greci ofereau învățătură tragică, ei nu se mulțumeau să impresioneze spectatorii ci îi transformau, devenind astfel educatori propriului lor popor. Dar, adaugă el, această învățătură tragică s-a preschimbat cu timpul într-un fenomen estetic, iar atît poetul cît și publicul au renunțat la atitudinea de gravitate originală pentru a da în vileag imagini lipsite de sine. Nu este adevărat, căci o operă ca *Procesul* nu este mai puțin gravă decît *Oedip-Rege*. În schimb, un fapt este cert și anume că, în fiecare perioadă de rafinament, arta s-a transformat într-o simplă manifestare de estetism și bizantinism. În lumina unei astfel de doctrine trebuie ca tu să apreciezi literatura continentului nostru.

În românește de
Veronica Matei
și Sorin Titel

(Fragmente din romanul „Îngerul tenebrelor” de Ernesto Sábato)



Pirandello văzut de Monicelli

● Dubla viață a lui Mattia Pascal — se intitulează filmul pe care Mario Monicelli îl realizează în prezent la Roma, după cunoscutul roman al lui Pirandello, *Il fu Mattia Pascal*. „Personal — mărturisește Monicelli — cochetez de mai multi ani cu ideea acestei ecranizări. Consider că situațiile și personajele lui Pirandello pot fi foarte bine plasate în ambianța contemporană. M-am gândit

chiar la un Mattia Pascal grotesc, pe care să-l interpreteze Totto. Apoi m-am decis pentru Massimo Troiani, cu care n-am mai lucrat de 20 de ani. Nu-l gădesc schimbat. Nu mai este tânăr, dar farmecul lui rămâne umor. Uneori, nu știu de ce, i se încredințează roluri nepotrivite. El rămâne un mare actor de comedie. În fotografie — Mastroianni cu Monicelli pe platourile de filmare.

Centenar

● În 1884 Franța a dăruit Statelor Unite, în semn de prietenie Statuia Libertății, realizată de sculptorul Auguste Bartholdi, pentru a împodobi intrarea în portul New York. Anul acesta Miss Liberty își serbează centenarul și cu acest prilej se întreprinde o operație foarte complicată și costisitoare: restaurarea ei. O schelă spectaculoasă, uriașă, a fost înălțată dînd posibilitatea celor 100 de specialiști să lucreze. Cele 1200 de bare din fier ale scheletului vor fi înlocuite cu altele din otel inoxidabil. Va fi instalat și cel mai pu-

ternic ascensor hidraulic din lume. Statuia va continua, după această operație estetică, să domine oceanul, inspirind ca și pînă acum cineaști (Hitchock în *A cincea coloană* sau Schaffner în *Planeta maimuțelor*), pictori (Warhol, Luigi Lichtenstein, Polon, Errô). Manifestările centenarului vor avea loc sub egida comitetului franco-american instituit cu acest prilej. Evenimentul va fi marcat de apariția lucrării *Statuia Libertății — Cartea centenarului* de C. Blanchet și B. Dard la Editura Comet's.

Antologie Hemingway

● Recent a apărut în Statele Unite și a fost remarcat de criticii volumul antologic intitulat *Ernest Hemingway despre scris*. Este o suită de însemnări ale scriitorului despre obiceiurile și „tabelurile” sale de lucru.

Îngrijită de Larry W. Phillips pentru editura Scribners, *Antologia* aceasta este ca un mozaic în care fragmentele de culoare, juxtapuse, alcătuiesc o imagine rară, aceea a omului și mestrului care a fost Ernest Hemingway.



O mare muziciană

● Celebrul compozitor german Felix Mendelssohn-Bartoldy a avut o soră, Fanny Caecilie Mendelssohn (1805—1847), și ea o importantă muziciană. Cunoscută mai ales ca pianistă strălucită, Fanny Caecilie (în imagine — un portret desenat în epocă de Wilhelm Hensel) a fost însă și o foarte înzestrată compozitoare. Șase dintre liedurile compuse de ea au intrat, sub numele fratelui, în opusurile opt și nouă ale acestuia. Cele mai multe dintre compozițiile ei, printre care se numără cantate și oratorii, au rămas nepublicate. Recent, dirijorul Elke Mascha Blankenburg a prezentat la Köln, în primă audiere, o cantată pentru solisti, cor și orchestră, compusă de Fanny Caecilie acum o sută cincizeci de ani.

B.B. după zece ani de singurătate

● Cincuagenară, Brigitte Bardot recunoaște că modul de viață pe care și l-a ales acum zece ani nu este ușor de suportat. „Sînt zile în care obosesc de singurătate”. „Mă privesc rar în oglindă și cînd o fac nu văd nimic. Am nevoie de ochelari. Mi-a rămas măcar norocul asta...” „A șaptea artă n-a fost marea mea pasiune. Animalele, da. N-am mai făcut cinema, ca să mă dedic complet lor. Nimeni nu m-a crezut dar nu revin asupra hotărîrilor mele...” Nu de mult a salvat-o de la tăiere pe Polka, împreună cu minzul său, aflați la abatorul din Nisa, intervenind — așa cum cer legile instituției respective — la ministrul agriculturii.

Premii speciale

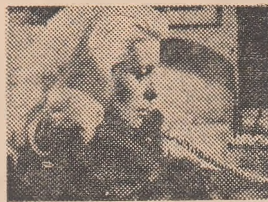
● Obiceiuri la Guizhou, Gansu pe Drumul Mătăsii. Pămîntul natal al Gingseng-ului și Vizi-tă la Beijing sînt cele patru filme pe teme turistice aparținînd Chinei prezentate la al 18-lea festival internațional al filmului de la Tarbes (Franța). Toate au câștigat cite un premiu special. Este a doua participare a R. P. Chinei la acest festival.

La Prado

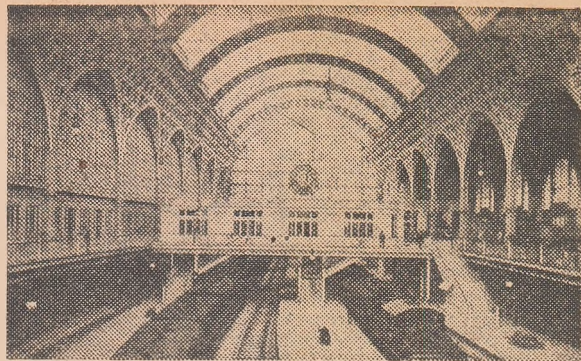
● Celebrul muzeu Prado din capitala Spaniei a organizat o expoziție extraordinară cu tablouri semnate de douăzeci și trei de pictori din școala valenciană și madrilenă, prilej de a prezenta publicului opere aflate în depozitele Pinacotecii. Alături de picturi de Francesco Ribai și de fiul său Juan, de Esteban March, Juan de Pareja și Claudio Coello, expoziția mai reunește, pentru prima oară, aproximativ 30 de opere ale celebrului pictor spaniol José de Ribera (1591—1652).

Catherine Deneuve și moda

● Pentru colecția de toamnă-iarnă a confecțiilor (prêt à porter) Yves Saint-Laurent a oferit cumpărătorilor fotografiile unui star drept manechin. Filmînd un timp numai noaptea, *Parole et musique*, în regia lui Elie Chourqui, Catherine Deneuve a putut



într-o zi, timp de aproape cinci ore, să se lase fotografiată de Eva Sereny, reportera specială a casei de modă. Motivul acceptării de către vedetă: „Îmi plac creațiile casei Yves Saint-Laurent de multă vreme! Yves a fost precursorul tuturor culorilor îndrăznețe, a purității liniei care mă incită...” Motivul alegerii ca prezentatoare: surisul ei discret, eleganța naturală a ținutei.



Arta secolului XIX

● În vechea gară d'Orsay din Paris (în imagine) va fi inaugurat peste doi ani „un mare bazar interdisciplinar” consacrat celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea — Muzeul d'Orsay. Cînd a fost construită de Victor Lanoux, pentru Expoziția universală din 1900, gara „d'Orsay” primea zilnic de la 150 la 200 trenuri, care legau Parisul de Tours, Toulou-se și Bordeaux. Începînd din 1986, se așteaptă zilnic opt mii de vizitatori francezi și străini. Itinerarul definitiv a fost trasat de curînd de către Michel Lacroix, conservator la Luvrul, secția de artă, și de Madeleine Re-

bérioux, secția de istorie a civilizației. Vor fi expuse cele mai bune pînze din fiecare școală. Organizatorii sînt de părere că „pentru prima dată, un muzeu național va cuprinde o singură perioadă; paralel cu nașterea modernității în artă, el va arăta mai ales apariția ideilor republicane, a cultului pentru știință și progres”. Anexele clădirii sînt rezervate montajelor audiovizuale și expozițiilor temporare și tematice. Presa franceză apreciază că peste doi ani, cînd Musée d'Orsay își va deschide porțile, Parisul va fi „capitala mondială a artei secolului al XIX-lea”.

Istoria universală a artelor

● În editura londoneză Papermac Macmillan a apărut de curînd în ediție broșată *Istoria universală a artelor* de Hugh Honour și John Fleming. După cum spun comentatorii, este una din cele mai bune istorii universale a artelor, incluzînd și arhitectura, alit prin calitatea lucrării, cit și prin ilustrația foarte bogată (1000 de reproduceri, dintre care 253 în culori), putînd fi considerată o adevărată și monumentală enciclopedie a artelor.

Jean Lefebvre — Marc Camoletti

● Teatrul Variété a reluat pentru o serie de reprezentații, datorită marelui succes de public, și implicit de casă, piesa lui Marc Camoletti, *Le Bluffeur*, avînd ca interpret principal pe cunoscutul comedian Jean Lefebvre. În lumea teatrală franceză se știe că piesele jucate de Lefebvre fac „serie lungă”, astfel cum a avut, aproape un an și jumătate, reprezentații cu casa închisă comedia sovietică *O zi de odihnă* — așa că nu este de mirare reluarea.

Arta împotriva războiului

● Atitudinile culturale față de război s-au schimbat radical de-a lungul vremilor și la fel s-a nîtmplat și cu reprezentările lor plastice. Războinicii din antica Eladă erau zugrăviți ca figuri eroice și tot astfel au fost reprezentați cruciații în arta creștină timpurie. Abia în secolul XVII, cu amintirea proaspătă a „războiului de treizeci de ani”, a fost pentru prima oară denunțat vehement războiul: acesta este începutul îndelungatei tradiții a artei antirăzboinice. Imaginea războiului în cele patru secole scurse de atunci este evocată într-o carte intitulată *Art Against War*, apărută în editura „Abbeville” sub semnăturile lui D.J.R. Bruckner, Seymour Chwast și Stephen Heller. Pentru a ilustra evoluția vocabularului folosit de artă împotriva războiului, autorii au inclus numeroase reproduceri — de la acelea ale unor picturi clasice pînă la cele ale



sculpturilor contemporane, de la cromolitografiile engleze din secolul XIX pînă la afișele din anii 1920, precum și fotografiile din filme, piese de teatru și balet moderne. În imagine: *Forța oarbă*, lucrare pictată în 1937 de Rudolf Schlichter și interzisă de nașiști.

Am citit despre...

America văzută de europeni americanizați

■ FRAZA-cheie a volumului de eseuri *Imagini din zona Golfului San Francisco*, de Czesław Miłosz, mi se pare a fi cea în care autorul se întreabă dacă nu cumva o anumită atitudine a lui — opoziția instinctivă față de răspîndirea în tiraje de masă a pornografiei de tentă sadică — „este un rezultat al distanței dintre mine și morală prevalentă în jurul meu, ea dîndu-mi curajul necesar pentru a detecta o problemă acolo unde alții n-o fac, deoarece n-ar fi convenabil”.

Explicația se aplică aproape tuturor punctelor de vedere pe care le susține cu argumentele unui dialectician de mare finețe și pătrundere. Am citit această culegere publicată în 1982, adică la doi ani de la în-cununarea poeziei lui Miłosz cu Premiul Nobel pentru literatură, îndată după altă carte a lui, cu 14 ani mai veche, *Meleaguri natale*, ceea ce m-a ajutat să înțeleg exact originea, mărimea și manifestările „distanțării”. Stabilit în Statele Unite de aproape un sfert de veac, după un deceniu petrecut în Franța, profesorul de literatură slavice la Universitatea din Berkeley are privilegiul de a fi fost format de solida, complexa civilizație est-europeană și călît de încercările războiului, de participarea la Rezistență.

San Francisco (orașul, cu larga zonă a Golfului cu tot) este una dintre cele mai minunate zămisliri ale omului. O regiune geologic impresionantă și, pînă în secolul trecut, sălbatică, a fost convertită într-un șirag de așezări superbe, concepute cu ochii ațîntiți spre tehnologia hipereficientă și spre confortul perfect al unor secole viitoare. Am admirat și eu cîndva, într-o scurtă trecere, această bijuterie de avangardă, am văzut-o adesea reflectată în oglinda spiritului unor autori americani, și mă interesa acum să compar imaginea pe care și-au făcut-o despre ea doi europeni americanizați. Sînt zece ani de cînd am citit (și am scris aici despre) *America lui Alistair Cooke*, în care istoria marii țări era tratată ca un reportaj și scrisă ca o fascinantă poveste. Autorul, gazetar britanic

adoptat de Statele Unite ca cetățean de onoare pentru pătrunzătoarele lui incursiuni în trecutul și în prezentul american, se recomanda prin ereditatea lui că nimic nu este mai important în Declarația de independență decît pasajul care proclama „drepturile imprescriptibile la viață, la libertate și la căutarea fericirii” și prin disprețul pentru cei ce le-au înlocuit, în constituțiile unor state americane, prin „drepturile inalienabile la viață, la libertate și la apărarea proprietății”.

Născut și crescut la Vilnius, educat la Varșovia și la Paris, Czesław Miłosz, care și-a clădit instrucțiunea temeinic, sistematic și fără economie, pe o sănătoasă bază clasică, a trăit și în condiții cvasi-patriarhale și în tumultul războiului și al revoluției, a asimilat o sumedenie de influențe, între care catolicismul și, mai tîrziu, marxismul au avut un rol precumpănitor, este un observator lucid, pretențios, în măsură să folosească toți termenii de comparație imaginabili. Umanismul lui e mai sever, mai jansenist decît cel al lui Alistair Cooke și unul dintre cele mai bune eseuri din carte este consacrat virtuții speciale pe care romanii o numeau „virtus”, iar noi am preluat-o sub forma „virtute”: „acea forță de caracter din care derivă calitățile indispensabile pentru a ține piept lumii — curaj, hotărîre, perseverență, ținerea sub control a emoțiilor și a pornirilor schimbătoare”.

Și pentru el, ca și pentru Alistair Cooke, California este un ținut incredibil, dar de o realitate covîrșitoare, care impune. Moralmente, însă, are dubii dacă trebuie sau nu s-o accepte integral: „Deși o văd cu ochii mei, nu-mi vine să cred că oamenii au fost în stare să ia în stăpînire și să imblînzească acest monstru geologic, să-i priponească trupul în chingile autostrăzilor, și ce autostrăzi! Motelul dintr-un fund de lume sălbatic, numai stînci de bazalt și ierburi îngălbenite, are cearșafuri curate, un pat confortabil, baie cu apă caldă. Chelnerița, băiatul de la stația de benzină dintr-o localitate minuscule, înconjurată de o regiune cit Elveția sau cit Olanda, locuită doar de șerpi cu clopoței și de coioți, sînt la fel de standardizați ca omologii lor din metropolă. Dar dacă toate acestea nu au putut fi realizate decît cu prețul spiritului lor? Cine ar vrea să facă ce fac ei, să fie fixat acolo? Nu eu. Dar, la urma urmei, ei trudesc pentru mine și în locul meu”. Este unul din aspectele dilemei pe care Czesław Miłosz o discută, în această carte, din mai multe unghiuri.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



Orice muncă cere răsplată



● Cunoscutul actor spaniol Paco Rabal — în imagine — a fost laureat anul acesta la Cannes cu premiul pentru cea mai bună interpretare masculină. Actorul mărturisește că personajul Azaris din *Los Santos inocentes* în regia lui Mario Camus — rolul care i-a adus premiul — a fost și este o mare dragoste. „Îmi place să luerez cu Camus (este al cincilea film), m-a ajutat la construirea personajului, pentru care

era nevoie de un mare echilibru interior ca să nu devină ridicol. Cred că ne înțelegem bine. După *La colmena* și *Tuchanes* (ultimul de Miguel Hermoso) el este cel care m-a relansat în Spania. La vîrsta mea (Paco Rabal are cincizeci și opt de ani) un premiu este ca o inoculare de tinerețe. Este o recunoaștere a muncii mele de o viață, a maturității artistice, a realizării lui Landa (interpretul rolului Paco el Bajo — din același film de Camus), a creației multor actori spanioli. Cinematograful nostru, e clar, se bucură azi de o recunoaștere sigură și profundă. Rabal evocă premiul acordat acum cîțiva ani tot la Cannes filmului semnat de Gonzalo Suarez, *Epilog*, în care juca, „Urșul de aur”, de la Berlin primit pentru *La Colmena*, și este bucuros că tot în acest an i s-a acordat Premiul național al Spaniei.

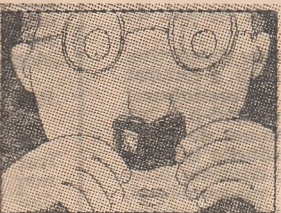


Restaurare

● De curînd s-a terminat restaurarea celebrei pinze a lui Velazquez, *Las Meninas*, de către englezul John Brenley, titularul catedrei de restaurare de la Muzeul Metropolitan din New York, ajutat de dr. Diego Angulo Iniguez și José Manuel Peta Andrafe de la Prado. Restaurarea s-a executat prin curățarea succesivă a straturilor de murdărie depusă de-a lungul timpului, împiedicînd cunoașterea exactă a culorii și a felului în care au fost dispuse tentele de culoare de către pictor. După înfățișarea acestor operații s-a constatat că tabloul original s-a menținut în stare perfectă. În afara celor menționați, au mai participat la restaurare și Universitățile Harvard și Pensilvania. În imagine, tabloul restaurat.

Infiorirea prozei scurte

● Scriitorul și criticul D.D. Guttenplan semnează în suplimentul literar al ziarului „New York Times” un important articol despre „voga” pe care o cunoaște actualmente în Statele Unite proza scurtă. Fenomenul este datorat creșterii lității acestui gen, ca o cauză și un efect ale faptului că „atît printre cititori cît și printre scriitori, proza scurtă a înecat de a mai avea statutul de exercitiu de încălzire pentru munca serioasă de a scrie un roman”. În sprijinul afirmației este citat Shannon Ravenel, care în ultimii șapte ani a condus seria „The Best American Short Stories”: „Nu încap în doială că a avut loc o explozie de scrieri bune”. De asemenea — William Abrahams, care editează colecția anuală „O. Henry” și care susține că a scăzut numărul scrierilor care „merg” și a crescut în mod incontestabil numărul celor de



calitate superioară. Printre autorii acestora din urmă, D.D. Guttenplan citează pe Bobbie Ann Masson (a cărei culegere intitulată *Shiloh and Other Stories* a cîștigat în 1982 premiul Fundației Hemingway), Mark Helprin, Hortense Calisher, Grace Paley, Peter Taylor, Frederick Barthelme, Frederick Busch, Mary Robinson, Raymond Carver, Tillie Olsen și mulți alții, dintre care nu puțini s-au făcut remarcăți și în domeniul romanului. În imagine — desenul care lustrează articolul din „The New York Times Book Review”.

Femeia în arta contemporană

● În luna septembrie, în sălile de expoziții ale Muzeului spaniol de Artă contemporană din Madrid a putut fi vizitată o colecție de opere, pictură și sculptură, aparținînd fondului muzeului, închinată Femeii. Lucrările aparțin diverselor școli și curente artistice ale artei plastice spaniole. Printre autori se numără: Picasso, Dali, Gonzales, Maruja Mayo, Lopez Mezquita, Benjamin Palencia, Pablo Gargallo și încă mulți alții.

Cinematografe de artă

● Două mari cinematografe moscovite sînt specializate în prezentarea filmelor sovietice clasice precum și a noilor creații ale cineaștilor sovietici care au fost distinse cu premii la festivalurile internaționale sau naționale. Printre cele mai recente proiecții se numără *Ceapae* și *Romanță pe front*.

Fragmente

● O întreagă săptămînă ca o pată albă pe hartă, N-am făcut nimic. Nici măcar n-am suferit că n-am făcut nimic. Dacă aș fi fost moartă în tot acest timp aș fi putut avea cel puțin șansa de a cunoaște ceva din moarte.

● Pot lucra numai renunțînd la lume, nu interzicîndu-mi-se lumea. Cărațul meu are nevoie de acest mic orgoliu ca o mobilă care nu stă dreaptă dacă nu i se pune o pietricică sau un carton îndoit sub un picior.

● Nu mă visez niciodată veselă, nu pot să-mi imaginez un vis în care rid sau îi aud pe alții rîzînd. Îmi rămîne să sper că visul e compensație, e complementară vieții. Dar dacă această continuă suferință onirică nu este o dovadă a fericirii din starea de veghe, ci a reluării durerii de acolo ! Nu mă exteriorizez, nu-mi exprim nici suferința, nici temperamentul, și atunci ele, oprite, se exprimă dincolo de cortina de fier a pleoapelor. Și aș ajunge poate să uit chiar că ele există, dacă nu ar exista visul care mă ține în permanență în centrul dramei.

● Nu mai știu să mă bucur. Dar dacă n-am știut niciodată și mi-am inventat numai în trecut sau în viitor bucuriile ?

● E ușor să fim alături cînd sîntem veseli. Veselia uniformizează, face culorile violente, lipsite de nuanțe, luminoase și atîta tot. Greu este să fim alături atunci cînd în semiobscuritate culorile se degradează în zeci de nuanțe a căror observare și înțelegere cere răbdare, îngăduință, compasiune, umanitate.

● O tristețe care mă imobilizează fizic, mă face să-mi fie greu să mă mișc, să ridic o mină, să merg.

● Un prieten mi-a reproșat tonul pe care îl folosesc uneori, ton, se pare, exasperat și de care eu nu-mi dau seama, ba sînt tentată chiar să nu-l recunosc. M-am oprit înspăimîntată. Fiecare ducem cu noi prin lume nenumărați asemenea parametri care nouă ne sînt necunoscuți, dar care pentru ceilalți sînt poate principala noastră definiție. Este ca și cum am avea o parte de corp pe care nu ne-o putem vedea în nici o oglindă și de a cărei existență, în mod firesc, ne îndoim, chiar cînd ni se vorbește de ea. Un element de care noi nici nu sîntem conștienți este pentru ceilalți noi înșine !

Ana Blandiana

Artiști români la Mannheim

(Urmare din pagina 24)

aspirație, precizia epigramatică pe care o atîngesc clasificarea spectelor, la un savant ca Linne.

Sîntem sortiți confruntării, mitologia insulei trebuie reconvertită, scoasă de sub semnul reclusiunii, mutată sub incidența altor astre. „O insulă a plecărilor” pe rampe ce alunecă vast spre adîncuri o „insulă-cuplu”, cu stînci care vădesc ca o tandrețe carnală, o „insulă crucificată”, prinsă într-o patetică axialitate, o „insulă lentilă”, ca un atol unde golful din mijloc devine suprafața unei oglinzi convexe, — sînt doar cîteva din piesele unei tipologii de spații imaginare, căreia Wanda Mihuleac i-a spus, unificator, *Arhipelagul Himeriei*. Deși dialectica acestor variațiuni răstoarnă astfel așteptările, înecî una din ele solidifică valul, căpătînd, ea, albastrul concret al apei, într-o indiziune semnificativă. Dar masa de pămînt a continentului nostru, întinderea întreagă a Europei, nu fusese cîndva comparată cu o îngustă unealtă plutitoare ? Speranța unei vocații comune inspiră această analogie : „Noi, Europeanii — spunea Amos Comenius la 1645 — trebuie să fim socotiți călători îmbarcați pe o singură și aceeași navă”. E rostul artiștilor să încerce a da corp visărilor care întemeiază nobletea speței umane. O sculptură de Mihai Buculei se înfățișează, în lemn masiv, într-o materie aspră și prețioasă totodată, ca un *Drum* tenace, care se apleacă fără să se frîngă ; cîțec în ea, emblematic, o punte de prietenie, aruncată prelung peste abise.

Dan Hăulică

Gabriel García Márquez

Chinuita viață de turist

DE îndată ce ne-am suit pe punte, o voce insinuantă de femeie a ordonat în patru limbi, prin megafone, ca vizitatorii să coboare pentru că vaporul era gata de plecare, și nici n-a terminat bine s-o spună că vaporul a plecat fără alt anunț. După ațîția ani fără călătorii pe mare, nici întoarceri, am simțit că retrăiesc o emoție aproape uitată vîzînd cum se șterg în ceața de lunie casele ghemuite și decolorate ale Pireului, și am rămas locu-lui cu sufletul pregătît să nu mă gîndesc la nimic de-a lungul mai multor zile. Acelea au fost singurele cinci minute de adevărată odihnă din întreaga călătorie. De-abia ieșisem din port, cînd aceeași voce de femeie, cu o emfază încă și mai agresivă decît mai înainte, a ordonat ca toți pasagerii să ne reunim pe punte pentru o manevră simulată de salvare. Așa că am alergat în masă cu colacele de salvare atîrnate de gît, privindu-ne unii pe alții cu niște fețe de imbecili, în timp ce sirena vaporului lansa mugete de naufragiu iar primul ofițer împărțea instrucțiuni precise și alarmante pe care nici unul dintre cei cinci sute de turiști ai acelei catastrofe de păcăleală nu le asculta cu atenția cuvenită. Cinci minute mai tîrziu, totul luase sfîrșit. Dar numai pentru cîteva momente, căci nici nu apucasem bine să ne scoatem colacele de salvare cînd ne și convoacă în salonul principal pentru o conferință asupra nenumăratelor insule ale Mării Egee, pe care le vom cunoaște în zilele următoare. Așa a început o săptămînă frenetică, al cărei folos, dacă a existat vreunul, a fost să ne dăm seama pe propria piele de faptul că nu există meserie mai îngrată și mai istovitoare decît aceea de turist. Acest lucru e mai grav în Grecia decît în oricare altă parte. Într-adevăr, nu știu de ce am avut totdeauna

ideea că grecii ar avea ceva din caracterul dezordonat și expansiv al italienilor. Și nu e așa : sînt nebuni, dar în sens opus. De la căpitanul vasului pînă la băiatul care duce bagajele au un simț al autorității care este foarte aproape de dictatură și sînt riguroși și punctuali, dar altfel decît englezii — din fericire — pînă într-acolo încît ajungi să ai impresia că ești prizonierul unui mecanism de ceasornic. Aceste calități sînt ideale pentru turistul mărginit, căruia trebuie să i se indice tot ce are de făcut. Dar cei care avem pretenția de a face altfel, ne lovim fără speranță de barierele ordinii.

Asta ni s-a întimplat cînd două familii prietene am reușit să ieșim din program și să rămînem trei zile în insula Mikonos. Am coborît cu opt geamantane într-un loc în care vizitatorii cu bun simț nu aduc decît un costum de baie și o periuță de dinți. Gardienii de la vama locală, care poate nu văzuseră niciodată un asemenea echipaj, s-au încapățînat să ne facă un control la singe. În zadar le-am explicat că se făcuse controlul la Pireu, cînd am intrat în țară. L-au făcut încă o dată. O săptămînă mai tîrziu, în portul Heraklion, din insula Creta, au fost cit pe-aici să-l repete pentru a treia oară. „Ni l-au făcut deja de două ori”, i-am spus gardianului, un grec cu ochi vișetori și cu barba deasă. „Și de unde știu eu că e adevărat ?”, m-a întreat el. „Pentru că vă dau cuvîntul meu”, i-am spus. Omul m-a bătut pe umăr și ne-a lăsat să trecem cu un suris împărătesc.

AFOST singura noastră victorie în zecile zile. În rest, era greu să mîncăm pentru că nu făceam parte din nici un grup, pentru că soseam la micul dejun cînd mai era numai o jumătate de oră pînă la închide-

rea sufrageriei sau pentru că voiam pește la cuptor și nu fript la grătar, așa cum era prevăzut. Aveam impresia că există un singur mod de a face lucrurile, oricare ar fi fost ele, iar a le face altfel era ca și cînd ai strica ordinea universului. Nu-mi amintesc o privire mai uimită decît aceea a ofițerului de serviciu care m-a găsit scrutînd marea la douăsprezece noaptea, cînd toate activitățile erau terminate și toți pasagerii se aflau în cabinele lor, așa cum li se recomandasera, pentru că ziua următoare trebuiau să se trezească la șase dimineața pentru prima excursie în insula Rodos. Dar cînd am făcut efortul de a ține pasul cu toți ceilalți, m-am găsit într-o lume străină, o lume crudă și amețitoare, din care nu ne va fi ușor să ieșim în alte două săptămîni de vacanță petrecute pe cine știe ce plajă uitată. În excursiile de la Mikonos la insula Delos se pleacă în fiecare zi la ora nouă dimineața, iar întoarcerea e la ora unu la prînz. Adică în trei ore trebuie să reconstruiești cu imaginația aproape a patra parte din istoria umanității. Rezultatul final este că singurul lucru pe care ți-l amintești cu siguranță nu este forma sau locul în care s-a născut Apolo, nici decizia că nașterile și morțile se puteau petrece numai pe insula vecină pentru că nimeni nu putea să se nască sau să moară în Delos. Nu : singurul lucru de care-ți amintești este șirul de closete publice și colective în care notabilitățile orașului se așezau să se ușureze în timp ce dezbatu probleme de cea mai mare importanță. Numai printr-o întîmplare îți dai seama, luni de zile mai tîrziu, că acele closete vizitate nu se aflau în Delos, ci în Efes, pe unde trecusem, tot atît de grăbiți, cinci zile mai tîrziu. Spațiul și timpul termină prin a se contopi în memoria supusă unei încercări prea grele. Cine a fost primul, Pindar sau Cleopatra ?

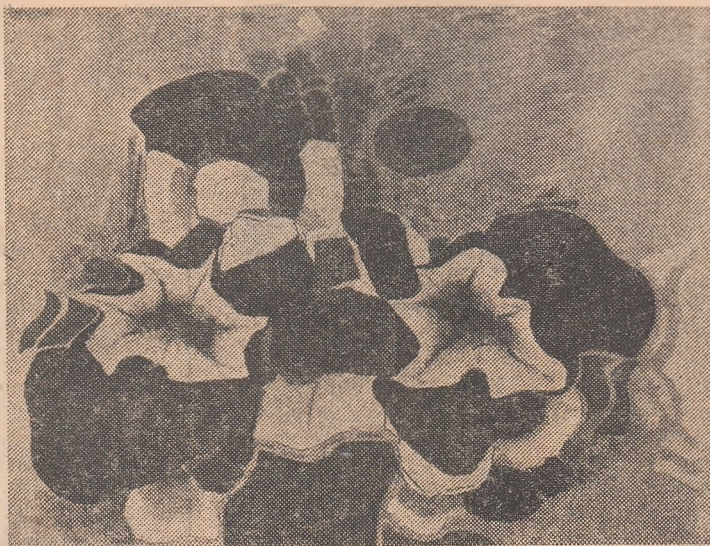
LU CRUL cel mai rău pentru mine este că, alergînd după atîtea pietre vechi, terminî prin a nu mai cunoaște viața reală a locuitorilor pe care le vizitezi. Grecia e tot atît de vie ca în timpurile lui Pericle, dar agențiile de voiaj continuă să le arate

pe acelea, și nu fascinantul timp de astăzi. În toate insulele există astăzi străzi întregi cu magazine în care se vînd blănuri fine de animale în plavară și bijuterii magnifice, multe dintre ele fiind excelente reproduceri după cele vechi care se află în muzee. Acesta a fost lucrul care m-a surprins și în New Delhi, capitala Indiei, unde singurele cozi interminabile care se vîd pe străzi sînt cele ale matroanelor în fața magazinelor de bijuterii. Femei impasibile, asediate ore întregi de cerșetori leproși. Îmi amintesc că am intrat într-un hotel de lux mort de foame, sosind după o lungă călătorie din Tailanda. Și mi-a venit inima la loc atunci cînd am simțit mirosul ales de carne friptă, care plutea în aer. Abia mai tîrziu am descoperit că acea mireasmă apetisantă era cea care venea de la morții incinerati în aer liber pe malul riului apropiat. În insulele grecești, dimpotrivă, te întrebi unde or fi ascuns mizeria : nu există nici un cerșetor și nici un ciupa pe stradă. Rodos continuă să fie un oraș frumos. E greu de înțeles că sfîntul Ioan Evanghelistul a putut concepe ororile din Apocalipsă pe insula Patmos, ale cărei coline domoale și ale cărei mări interioare nu pot să se asemene cu altceva decît cu paradisul pierdut. Într-un bar din Mikonos, unde poate nu vor ajunge producătorii de film, se află ființa omenească cea mai frumoasă din lume care le servește bere rece și caracatiță friptă turiștilor. Dar nu e ușor să descoperi aceste lucruri, pentru că în programul turiștilor nu este inclusă viața de astăzi. Aceea pe care îndepărtații noștri descendenți o vor cunoaște peste 3000 de ani, cînd vapoarele din uriașa Americă Latină îi vor duce să cunoască ruinele New York-ului, iar ghizii le vor descrie un loc din Manhattan unde nu vor mai exista urme, dar unde le vor spune că în alte timpuri a fost Empire State sau stația de benzină de pe strada Patruzeci și cinci.

În românește de
Miruna Ionescu

Artiști români la Mannheim

■ La Mannheim (R.F.G.) a avut loc vernisajul expoziției Artă plastică contemporană din România, amplă manifestare reliefând — așa cum sublinia, la deschidere, primarul orașului, Manfred David — nivelul înalt al artei plastice românești. Cu același prilej, au vorbit directorul Galeriei municipale, Manfred Fath, și ambasadorul țării noastre la Bonn, Ion Râmbu. Din delegația Uniunii Artiștilor Plastici din România au făcut parte: Constantin Popovici, Horea Flămând, Ion Gheorghiu, Sergiu Știrbu.



ION GHEORGHIU: Grădini suspendate

ERA mai degrabă un vin de uitare, nu de memorie, acela pe care Ulysse îl avea dobândit dinspre țărîmuri care mergeau către noi, de la Ciconii Thraciei, — aceea irezistibilă poțiune întrebuintată contra sălbaticului Polyphe-m. Dar elixirurile care-și distilează aici delicii și tăria sînt indeobște acelea care, departe de a ne răpi trecutul, trezesc în oameni dimpotrivă, ca o agerime nouă, amintirea. Pe acest versant, hyperboreean față de Hellada, întîlnirea cu arheologia nu-i un lux parazitar, și umbra Cavalerului trac își ivește tropotul, fără emfază, chemată de pe vechile lespezi în tablouri ca acelea ale lui Ion Stendi. Statuile lui Horea Flămând traduc cu un nerv modern, cu o astuție insidioasă, o anume arheologică, obiectualizare a torsului uman. Motivul Thoraxului întîlnește aluziv cuirasa istoriată și herma. Iar izolarea pregnantă a piesei de costum, supusă unei ipostazierii hieratice, se reclamă, în pictura Georgetei Năpăruș, nu de la un simplu capriciu personal, ci de la un soi de recurență, filogenetic legitimă: într-o țară unde, ca în România, portul țărănesc, în plin veac XX, mai poate fi acela de acum două mii de ani, de pe Columna Traiană!

Istorie și natură nu-s, în România, versante ontologice despărțite. Condiția multă vreme rustică a Sud-Estului european a saturat istoria cu un sentiment mereu genuin al naturii. Creștinismul acestei zone s-a articulat nu împotriva naturii, condamnînd-o la un statut impur, ci răsculpărînd-o, valorizînd-o, sub semnul de crea-tivitate folclorică al unei particulare consimțiri la rosturile univer-sului. Concepția unui „creștinism cosmic” — cum îl numește ana-liza lui Mircea Eliade — „concepția unui cosmos răsculpărat”, explică, poate, supraviețuirea unui sentiment de uimită puritate, care infloarează, de atîtea ori, sensibilitatea românească a naturii. Sînt picturi, acelea ale lui Gheorghe Iacob, care pipăie albul ca o subsuoară astrală. „Îndepărtarea de obiect — spunea Kandinsky — nu înseamnă fuga din fața naturii în general”. Eliberată de descrip-ție pletorică, natura n-a dispărut, transmutată, și aici, într-o dis-ponibilitate pentru vis, și fragedă și precisă. Parturiție magică, într-o puritate, — pictorul ne invită, parcă, în spațiul modulat în care nasc stelele.

Proiectată pe acest firmament, printr-o voință de supremă decan-tare, realitatea cea mai concretă poate sări din etnografie, din con-stringerea datinei și a riturilor, în dilatarea existențială care este visul. Nu se numea chiar astfel, Visul, tabloul cel mai celebru pe care l-a suscitât lumea rustică a țării noastre? E titlul sub care recunoaștem Bluza românească, pictura din 1910 a lui Matisse, figu-rind astăzi ca o emblemă privilegiată în orice sinteză asupra seco-lului nostru; aleasă, ea singură, drept copertă a ultimului vade-mecum, servind, la Beaubourg, să prezinte Muzeul Național de Artă Modernă. Curajul simplificării ce ucide aparențele, pentru a face să răsară mai imperios esența, ni-l oferea în sculptură, izbuc-nind biruitor, exemplul marelui Brâncuși. De la el pornesc cele mai solemne gesturi de asceză plastică și cele mai sezisante scan-dări ale formei.

Zboruri și goluri transcend, în obiectele lui Ovidiu Maitec, impac-tul datelor senzoriale, fără a le nega. Poetica lemnului — comenta Pierre Rouve — se constituie, la acest sculptor, ca „un contrapunct de contrarii, mai înțelept decît ar fi frumusețea și mai cald decît ar fi echilibrul”. Structuri ghimpoase ca o falangă macedonică, Porti de un accent sever, pentru un Oedip nevăzut, — scenariul deloc volubil pe care-l alcătuiesc aceste obiecte nu exclude totuși o deschidere prietenoasă către lume. Zvonul neliniștilor contem-porane, sculptorul îl adună în artefacte trainice, în Radare și Balanșe care pot fi de totdeauna: ca și cum, prin ele, istoria ar ieși, incre-zătoare, să întîlnească apocalipsa.

EXORCISMUL împotriva dezastrelor nu trece numaidecît printr-o gesticulație spectaculoasă, el se reazămă pe elocvența lucrurilor simple, pe simbolurile cele mai firece cuprinzătoare. Seria de forme verticale elaborate de Anton Eberwein, Copacii lui coerent multiplicîndu-și silueta, îmi readuc în minte o definiție lirică a condiției umane — în formularea prodi-gioasă a lui Claudel: omul — seria el — „Un copac care merge”.

În luxurianța unui anume realism poetic — explozie vegetală învâluitor fantastică, la Gabriela Pătulea-Drăguț, cai dezlănțuiți po-fluviile cerului și case de poveste, la Petru Popovici, — în lineatura de miraj a cristalelor incendiate, de care se înconjoară, în cheie geo-metrică, Monica Flămând, ghicesc mereu nu o fatală segregatie, nu o amenințătoare opoziție între poezie și viață; prozaicului se înalță mai degrabă într-un tropism pozitiv, către cununile poeziei. Iar în planșele lui Octav Grigorescu, eficiența desenatorului, rămuris inextricabilă, logodește, în fiecare clipă, precizia și himericul, rein-ventîndu-se pe sine fără uzură, cu o autoritate care scapă previziun-ilor stilistice.

Ne-am referit mai ales la opere, fără să le subsumăm sistematic tendințelor și programelor. Nu pentru că am subestima importanța acestor articulații colective, dar pentru că socotim că o anume sație-tate a opiniei e rezultatul acestei preeminențe artificiale, a mani-festului asupra creației. „Publicul ne cere opere, iar noi îi dăm manifeste”, recunoștea Cocteau acum cîteva decenii. Poti deveni gregar exasperîndu-ți corobralitatea, nervozismul declarațiilor teo-retice te poate opaciza la fel ca și indiferența față de idee. Asta nu înseamnă că artistul, astăzi, urmează a se baricada într-o restrictivă incuriozitate, și că deviza Artă ca artă, proorie bunăoară Bienalei venetiene din 1982, trebuie să justifice o situare retracțilă față de cîmpul înfinit al cunoașterii. Să nu uităm, un soi de acuitatea lui Ernst Jünger îndrăznește să propună scriitorului, ca obiect de

Dan Hăulică

(Continuare în pagina 23)

Prezențe românești

ITALIA

● Revista lunară de cultură „Alfabeta”, care apare la Milano, inserează, în numărul său din iulie a.c., o corespondență de la București, semnată de Ta-tiana Nicolescu. Corespondența include o prezentare a volume-lor „Proiecte de trecut” de Ana Blandiana, „Ce este literatura?”, culegere de texte ale formalis-tilor ruși, realizată de Mihai Pop, precum și două stiri refe-ritoare la două manifestări in-ternationale: „Poezie și pace”, care a avut loc la București, și Colocviul româno-italian desfășurat la Milano în organizarea Centrului italo-român de studii istorice de la Milano.

● În încheierea turneului pe care l-a întreprins în Italia, Or-chestra simfonică a Filarmonicii de Stat din Satu Mare a susținut un concert de muzică de cameră românească și universală la Bi-blioteca română din Roma.

Cu prilejul turneului recent încheiat, orchestra simfonică a Filarmonicii de Stat din Satu Mare a participat la cel de-al X-lea Festival internațional — Valle d'Istria — de la Martina Franca, la cel de al XIX-lea Festival internațional de la Min-turno și a susținut concerte la Villa Borghese din Roma, în ca-drul manifestărilor desfășurate sub genericul „Vara romana”, arta interpretativă a muzicanților români intrunind numeroase elogii.

R.D. GERMANĂ

● La 14 septembrie, la Tea-trul Național German din Wei-mar a avut loc premiera trage-diei lirice „Oedip” de George Enescu, pe libretul lui Edmond Fleg, în regia Soranei Co-roamă-Stanca din București. Conducerea muzicală a aparținut lui Oleg Caetani.

● Săptămînalul „Sonntag”, care apare la Berlin, a publicat, într-unul din ultimele sale nu-mere, sub semnătura lui Klaus Hammer, un articol consacrat



împlinirii unui veac de la naș-terea pictorului, graficianului și sculptorului Hans Mattis-Teutsch (1884—1960), reproducînd și una din lucrările sale, intitulată: „America 1925” (în imagine).

U.R.S.S.

● În revista „Sovetski balet”, nr. 1/1984, a apărut un articol semnat de Dan Buzuleanu care dezbate problemele direcțiilor actuale ale baletului românesc. Într-un viitor număr al revistei de specialitate sovietice este anunțat un alt articol privind influențele baletului academic rus asupra școlii coregrafice românești.



VIOREL MĂRGINEAN: Dezful al'

„România literară”

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

