

România literară

În lumina documentelor
Congresului al XIII-lea al P.C.R.

(Paginile 3, 4, 5)

PARTICIPARE REVOLUȚIONARĂ

EVENIMENT de o excepțională însemnătate, Congresul al XIII-lea al partidului a marcat intrarea țării într-o nouă etapă istorică și a trasat drumul de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate și a comunismului pe pământul românesc, documentele adoptate întinzându-și lumina până dincolo de fruntariile celui de al treilea mileniu.

La scurt timp, ideile, orientările, hotărârile marelui forum al comuniștilor au și început să fie aplicate, dovedindu-se încă o dată consecvența cu care partidul își urmează țelul propus, astfel încât se poate spune că lucrările Congresului nu s-au încheiat ci își imprimă și mai plenar forța mobilizatoare în activitatea de zi cu zi ce se desfășoară pe întreg cuprinsul patriei. Sub acest imperativ, aflându-ne la sfârșit de an, înalte foruri ale democrației noastre muncitorești, socialiste au supus săptămîna trecută unei largi dezbateri obiectivele dezvoltării economico-sociale ale etapelor următoare, prilej pentru fixarea și mai concretă a sarcinilor de viitor, a modalităților de perfecționare continuă a activității în toate compartimentele vieții sociale, în scopul ridicării României pe noi culmi de civilizație și progres. Astfel, Plenara comună a Comitetului Central al Partidului Comunist Român și a Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale, plenara Consiliului Național al Oamenilor Muncii, sesiunea Marii Adunări Naționale și Consfătuirea de lucru pe problemele agriculturii au dezbătut și adoptat documente elaborate în spiritul hotărîrilor fundamentale ale Congresului, menite să impulsioneze noile acțiuni naționale, în opera de desăvîrșire a construcției socialiste, de ridicare continuă a calității vieții, a bunăstării poporului.

Orientările, indicațiile date de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, cu aceste prilejuri, au pus în evidență spiritul revoluționar, creator, în care e necesar să se acționeze pentru a se putea răspunde înaltei exigențe ale unei economii tot mai moderne. S-a subliniat, astfel, trăsătura principală a planului pe anul viitor, care va sta, ca linie generală, la baza întregului cincinal 1986—1990, trăsătură ce constă în realizarea unei reproducții intensive, în utilizarea la maximum a puternicului potențial productiv creat în anii construcției socialiste, cu deosebire în ultimele două decenii.

Sintetizînd concepția novatoare, revoluționară a secretarului general al partidului, planul pe anul 1985 pune un accent deosebit pe accelerarea ritmului creșterii economice față de primii ani ai cincinalului, dezvoltarea și modernizarea industriei, creșterea susținută a producției agricole, amplificarea în continuare a activității în celelalte ramuri ale economiei, extinderea participării României la diviziunea internațională a muncii, determinarea unei înalte calități în toate sectoarele de activitate.

Evenimentele săptămîinii trecute polarizează atenția și interesul întregului nostru popor tocmai pentru că se înscriu în practica, devenită tradițională, a partidului nostru de a dezbate sistematic cu activul de bază din economia națională, cu oamenii muncii, cu cadrele de specialiști, cu activiștii de partid, de stat și ai organizațiilor de masă și obștești, la diverse niveluri organizatorice, importante probleme de actualitate și de perspectivă.

Această largă democrație în fapt implică întărirea procesului afirmării conștiinței înaintate, revoluționare. Din această perspectivă, atitudinea revoluționară față de muncă, față de nou, față de progres se afirmă ca un proces transformator, avînd o puternică influență asupra dezvoltării forțelor de producție și a perfecționării relațiilor sociale, în esență asupra îmbogățirii existenței sociale. Conștiința înaintată, revoluționară devine, astfel, forța motrice a progresului multilateral al patriei. De aici și înalta îndatorire a tuturor factorilor educaționali de a-și pune și mai intens priceperea, calitățile și talentul în scopul unei permanente perfecționări a întregii munci ideologice și culturale, politice și educative, contribuind astfel la asigurarea unității și mai strînse a eforturilor întregului popor în îndeplinirea Programului partidului, pentru ca țara să-și împlinească țelul de înălțare pe noi trepte ale civilizației socialiste și comuniste.

„România literară”



■ Înaintea dînelui oficial oferit de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, și tovarăsa Elena Ceaușescu în onoarea tovarășului Todor Jivkov, secretar general al Comitetului Central al Partidului Comunist Bulgar, președintele Consiliului de Stat al Republicii Populare Bulgaria.

DESPRE DATINĂ

Acel adinc de cintece-odoare
iluminări din suflet înspre soare
pinză de timp topindu-se-n armură
acoperind făptura din făptură
ce tănuir se-chipuie-n izvoare :
acel adinc de cintece-odoare !...

(...sosește-mi iar tăcuta mea pruncie
desferecă-te fum din veșnicie
colindă la a visului fereastră,
fii între astre răsărind o astră

și poartă-mă în fragedă solie :
sosește-mi iar tăcuta mea pruncie...)

Ce dor arzînd : putere în putere
ce clopote veghind întru veghere
ce melodii de gînd vuind Carpații.
ce mari zăpezi urcînd în constelații
ce frumuseți în ceca ce nu piere
ce dor arzînd : putere în putere !...

Radu Cârnecki

România literară

Director: George Ivașcu. Redactor
șef adjunct: Ion Horea. Secretar
responsabil de redacție: Roger Câm-
peanu

Din 7 în 7 zile

Noul dialog la nivel înalt
româno-bulgar

O NOUĂ filă prestigioasă este înscrisă în aceste zile în străvechea și bogata cronică a legăturilor de strînsă colaborare dintre România și Bulgaria, consemnând vizita oficială de prietenie pe care, la invitația tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, o întreprinde în țara noastră tovarășul Todor Jivkov, secretar general al Comitetului Central al Partidului Comunist Bulgar, președintele Consiliului de Stat al Republicii Populare Bulgaria, în fruntea unei delegații de partid și de stat a țării vecine și prietene. Încetățenit ca o practică de lucru de o deosebită fertilitate pentru extinderea și adîncirea relațiilor pe multiple planuri dintre cele două țări și popoare, dialogul la cel mai înalt nivel româno-bulgar a pus pregnant în evidență, de-a lungul anilor, trănicia acestei prietenii și colaborării, conferindu-le de fiecare dată noi dimensiuni în beneficiul reciproc al cauzei socialismului, păcii și cooperării internaționale. Întîlnirile dintre tovarășii Nicolae Ceaușescu și Todor Jivkov reprezintă fără îndoială elementul determinant al cursului mereu ascendent pe care-l înregistrează neabătut relațiile româno-bulgare.

Cu sentimente de stimă și prețuire a fost întîmpinat înaltul oaspete bulgar încă din primele clipe ale sosirii pe meleagurile țării noastre, ca și pe tot parcursul vizitei, poporul român văzînd în această nouă întîlnire dintre conducătorii celor două țări o etapă importantă pe calea amplificării raporturilor bilaterale.

Referindu-se la actuala etapă a cooperării dintre România și Bulgaria, tovarășul Nicolae Ceaușescu a spus, în toastul rostit la dîneul oficial oferit înaltului oaspete al țării noastre: „Noi apreciem în mod deosebit stadiul înalt în care se află relațiile româno-bulgare — și considerăm că trebuie să facem, și în continuare, totul pentru ca nivelul acestor relații să crească necontenit, să se afirme, din toate punctele de vedere, ca un exemplu de raporturi între state socialiste vecine și prietene. Considerăm că aceasta este în interesul dezvoltării construcției socialiste în țările noastre, al cauzei generale a socialismului, colaborării și păcii în lume.” În cuvîntul rostit cu același prilej, exprimîndu-și satisfacția de a se afla din nou pe pămîntul României, tovarășul Todor Jivkov a evidențiat: „Prietenia bulgaro-română constituie a valoroasă cucerire comună. Aceasta este o prietenie consolidată în lupta celor două popoare pentru libertate națională și socială, o prietenie care în anii edificării socialiste cunoaște o adevărată înflorire.”

PRECEDATE de o vizită protocolară în cursul căreia tovarășul Todor Jivkov a adresat felicitări tovarășului Nicolae Ceaușescu pentru realegerea sa în înalta funcție de secretar general al partidului nostru, convorbirile desfășurate încă din după amiaza primei zile a vizitei au debutat printr-o informare reciprocă asupra mersului cu succes al construcției socialiste în țările respective. Analiza stadiului actual al relațiilor bilaterale pe multiple planuri a reliefat buna desfășurare a acestora, prilejuind totodată conturarea perspectivelor de adîncire și diversificare a cooperării româno-bulgare. S-a apreciat, de ambele părți, bunul mers al colaborării pe tărîmul științei, culturii, artei și în alte domenii de activitate, convenindu-se că este necesară impulsionearea acesteia, în scopul cunoașterii mai aprofundate a realizărilor celor două popoare, al consolidării prieteniei dintre acestea. Convorbirile dintre tovarășii Nicolae Ceaușescu și Todor Jivkov au prilejuit și un schimb de vederi asupra unor probleme actuale ale situației internaționale. Opinii pe deplin convergente au fost exprimate în legătură cu grava deteriorare a climatului mondial și cu deosebire a celui european, ca o consecință a măsurilor de amplasare a rachetelor cu rază medie de acțiune. Se impune cu necesitate oprirea acestui curs al evenimentelor, ambele țări pronunțîndu-se în favoarea intensificării eforturilor pentru oprirea cursei înarmărilor și trecerea la dezarmare, în primul rînd la dezarmare nucleară, condiții fundamentale ale evitării primejdiei unei catastrofe nucleare. Ca țări europene interesate în întărirea securității și cooperării pe continent, România și Bulgaria acordă o însemnată deosebită Conferinței pentru măsuri de încredere și securitate în Europa, depunînd toate eforturile pentru succesul acesteia, pentru realizarea unor înțelegeri care să permită reducerea încordării, oprirea competiției primejdioase a înarmărilor și trecerea la dezarmare, în primul rînd la cea nucleară. Ca țări balcanice, România și Bulgaria se pronunță pentru amplificarea relațiilor de colaborare bilaterală în toate domeniile între statele din această zonă geografică, precum și a conlucrării lor multilaterale în domenii și pe probleme de interes comun. Ambele țări sprijină crearea de zone denuclearizate în Europa, conlucrînd activ pentru transformarea Balcanilor într-o zonă lipsită de arme nucleare.

Cronicar

Viața literară

Manifestare festivă în cadrul
„ZILELOR CULTURII BULGARE”

● Marți, 18 decembrie 1984, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” a avut loc o întîlnire cu membrii delegației culturale din Republica Populară Bulgaria, condusă de Ivan Milusev, vicepreședinte al Consiliului Culturii. Au fost prezenți poezii Atanas Dușkov și Todor Iancev, delegații ai Uniunii Scriitorilor din țara vecină și prietenă.

În cuvîntul de deschidere, Alexandru Balaci, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă

România, a subliniat semnificația evenimentului și a transmis delegației bulgare sentimentele de caldă prietenie și prețuire ale scriitorilor români. La rîndul său, Atanas Dușkov a înfățișat realizările literaturii bulgare și a adus un calduros salut scriitorilor din țara noastră.

În continuare, actorii Olga Delia Mateescu, Mircea Albulescu și Ion Marinescu au citit versuri din opera a numeroși poezii bulgari clasici și contemporani, în tra-

ducerea poezilor Ștefan Augustin Doinaș, Victor Tulpure, Nicolae Stoian, Valentin Deșliu și Alexandru Ivănescu.

La manifestare a participat Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Din partea Ambasadei Republicii Populare Bulgaria la București, au fost de față Maxim Morarov, prim secretar, și Atanas Gheorghiev, consilier cultural.

Omagiu lui
Laurențiu
Fulga

● Cenaclul „G. Călinescu” al Academiei a inițiat, la Casa de cultură „N. Bălcescu” din str. 11 iunie, o seară omagială dedicată memoriei lui Laurențiu Fulga.

Au vorbit despre personalitatea și opera marelui scriitor dispărut de curînd: Gh. Marinescu-Dinșor, Ion Meștăreț, Petre Paulescu, Dan Simintescu și Ion Potopin, secretarul cenaclului.

Consfătuire

● Consfătuirea anuală a cenaclurilor de anticipație se va desfășura în perioada 24—28 decembrie a.c. la Cluj-Napoca. Deschiderea va avea loc luni, ora 14,00, la Casa de cultură a studenților, Piața Păcii nr. 1—3.

La această manifestare sînt invitați reprezentanți ai celor peste 50 cenacluri din țară, scriitori, editori, critici literari, artiști plastici, precum și reprezentanți ai organismelor implicate în îndrumarea și stimularea acestei activități. În cadrul manifestării vor avea loc mese rotunde, prelegeri, comunicări din domeniul științei și literaturii, colocvii de critică literară, gală de filme, expoziții de grafică, de cărți și publicații de profil, precum și finalizarea concursului de literatură, critică și artă de anticipație.

„Lumea în
două zile”

● Cu prilejul celei de-a 125-a aniversări a școlii generale nr. 19 (fostă nr. 2) din Bacău au fost prezentate, în cadrul sesiunii jubiliare de referate, zece comunicări. Profesorul Dan Petrușca, de la școala din Scorteni, a vorbit despre „Lumea în două zile de George Bălăiță — o nouă structură românească și un personaj memorabil”.

Alți vorbitori — Mihai Semenov, Ioan Stancu, Vasile Sporici, Carol Isaac, Valeriu Traian, Eugen Budău, ing. Petru Cîmpoieșu, Gheorghe Pătrar și Marin Cosmescu au vorbit despre diferite aspecte din activitatea altor scriitori și oameni de artă care au urmat, cu ani în urmă, cursurile școlii sărbătorite.

Medalion
C.D. Zeletin

● La Biblioteca „M. Sadoveanu” din Capitală a avut loc un medalion dedicat profesorului medic, poetului, traducătorului, eseistului și memorialistului birlădean C.D. Zeletin. Au subliniat activitatea literară a autorului volumului „Ideograme pe nisipul Coridei”: Radu Cărnești, Petru Marinescu, Ion Larian Postolache, Const. Chioralia, Al. Raicu, Petre Strihan.

Au recitat versuri din volumele poetului C. D. Zeletin, actrițele Irina Răchiteanu-Sirianu și Margarita Tutoveanu. Au participat Vlăduț Bărna, Dan Tărbilă, Mihail Crama, Maia Belciu, Al. Tsigara-Samurcaș, Sanda Diamantescu, Radu Hincu și alți poezii, prozatori, dramaturgi.

Medalionul a fost condus de Ion Hulea, director adjunct al Bibliotecii „M. Sadoveanu”.

„Tezaur prahovean”

● Cea de a 15-a ediție a ciclului de manifestări culturale-artistice și politico-educative, organizată de Comitetul pentru cultură și educație socialistă al județului Prahova, desfășurată între 7—16 decembrie (în care a fost inclus și Festivalul și concursul de creație „Nichita Stănescu”), a prezentat numeroase alte acțiuni atît la Ploiești, cit și la Vălenii de Munte, Cîmpina, Mizil, Comarnic, Breaza, Azuga, Sinaia, Busteni și alte localități din județ.

Între manifestări, au figurat recitaluri de poezie patriotică, mese rotunde pe teme de actualitate, în lumina documentelor Congresului al XIII-lea al partidului.

Evocare Al. Oprea

● Muzeul Literaturii Române a dedicat, în cadrul „Rotondei 13”, o evocare lui Alexandru Oprea. Au luat cuvîntul acad. Șerban Cioculescu, Ioan Alexandru, Paul Anghel, Dumitru Bălăeț, A-

driana Daia, Ion Lăncăranjan, Edgar Papu, Mihai Ungheanu, Romulus Vulpescu, Mihail Bandac, Mihail Novicov. Și-au dat concursul actorii Maria Ploae și Adrian Pintea.

Întîlniri cu cititorii

BUCUREȘTI

● Mihail Crama, Ileana Vulpescu, Victoria Valeria Ciobanu, M. N. Rusu, la școala generală nr. 14 din Capitală; Marin Porumbescu, Virgil Bostănuș, Cătălina Cucu, Nelu Enache, Radu Șuiu, Geo Vlad, la „Casa Armatei” din Constanța; Al. Piru, Enache Puțiu, Eugen Lumezianu, Aristide Halanay, Radu Nicolae, Vladimir Bălănică, Gheorghe Andrei, Vasile Costoiu, la Inspectoratul școlar Constanța (în cadrul simpozionului „Ion Barbu, poet și matematician”); Eugen Uricaru, Ioan Dănilă, Marius Mireu, Marcel Marcian, la cenaclul literar „Mugur alb” de la școala generală nr. 19 din Bacău; Al. Raicu, Petru Marinescu, Eugen Ciofocaru, Pop Mălutanu, Const. Mosor, Constantin Constantinescu, Marina Burtică, la Clubul sindicatelor din comerț, din Capitală; Ovidiu Papadima, Valeriu Anania, George Muntean, Dumitru Micu, Nicolae Florescu, la simpozionul „V. Voiculescu” de la Academia Republicii Socialiste România; N. Rădulescu-Lemnar, la Casa pionierilor din Ploiești; Constanta Bădicel, Ionel Popopescu, Aurel D. Cîmpeanu, Nicolae Trandafir, Petre Corbeanu, la cenaclul „Scriitorul Românesc”, la liceul de muzică din str. Știrbei Vodă, din București.

● La invitația profesorului Eusebiu Platcu, dirigintele clasei a X-a L de la Liceul industrial de petrol nr. 2 din Tirgoviste, a avut loc, sîmbătă 15 decembrie, o

întîlnire a Danel Dumitriu cu elevii și profesorii ai școlii. În cadrul catedrei de limba română, s-au discutat probleme de literatură română contemporană.

TIMIȘOARA

● La Institutul Agronomic din Timișoara s-a desfășurat o amplă seară literară în cadrul căreia au citit din lucrările lor și au răspuns întrebărilor cititorilor: Maia Belciu, Ion Gheorghe, Toma George Maiorescu, Valentin Tudor și Mircea Șerbănescu.

CRAIOVA

● Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Dolj, în colaborare cu Asociația Scriitorilor din Craiova și cenaclul craiovean al Uniunii Compozitorilor și muzicologilor, a organizat, în sala Filarmonicii de stat „Oltenia”, un spectacol de poezie și muzică sub genericul „Spre comunism în zbor”. Au recitat versuri Ilarie Hionoveanu, Sina Dănculescu, Claudiu Moldovan, Mihail Dușescu, Ștefan Bossun, Florea Miu, Ion Pachia Tatamirescu, Nicolae Petre Vrâncănu, Ioana Dinulescu, George Niță, Marian Barbu, Toma Grigorie și Anton Moraru.

● Sub genericul „Romantica”, la Școala populară de artă din Craiova s-a desfășurat o seară de poezie și muzică. După programul artistic, poezii Nicolae Petre Vrâncănu, Mihail Dușescu, Coca Urziceanu, Anton Moraru, Ion Iancu și Ioan Anastasia au recitat versuri dedicate patriei, partidului.

● Aron Cotruș — HOREA. Reeditare. (Editura Ion Creangă, 36 p., 9,75 lei).

● Mihail Beniuc — FILON DE AUR. Versuri. (Editura Cartea Românească, 244 p., 16 lei).

● Profira Sadoveanu — ORA VIOLETĂ. Poeme. (Editura Cartea Românească, 80 p., 8,25 lei).

● Titus Popovici — JUDECATA. Roman cinematografic asupra Răscoalei condusă de Horea, Cloșca și Crișan. (Editura Junimea, 288 p., 10 lei).

● Mihail Crama — DOGMA. Versuri (Editura Eminescu, 86 p., 8,75 lei).

● Gheorghe Grigore — CONTEMPLAȚII. Versuri (Editura Cartea Românească, 228 p., 15 lei).

● Valentin Silvestru — UN DECENIU TEATRUL. Studii de critică și istorie dramatică apărute în colecția „Masca”, alcătuită, unele dintre ele, Istoria a zece stagioni. (Editura Eminescu, 284 p., 12,50 lei).

● Lia Miclescu — DESCHIDEȚI LUMINII. Versuri. (Editura Eminescu, 52 p., 6,75 lei).

● Petre Bușca — DIN COLO DE UITARE. Opt povestiri. (Editura Dacia, 164 p., 8,25 lei).

● Dan Mutașcu — CERBUL DIN OGLINDĂ. Versuri. (Editura Ion Creangă, 48 p., 4 lei).

● Ion Lotreanu — CÎRȘIȚA ALBĂ. Versuri. (Editura Cartea Românească, 166 p., 12,50 lei).

● Radu Florian — DIALOG CU SECOLUL NOSTRU. Eseuri. (Editura politică, 208 p., 11 lei).

● Traian Olteanu — ADINUL OGLINZII. Romanul continuă volumul de debut „Însemnările tirzii” (Editura Junimea, 238 p., 8,25 lei).

● Mihail Ispir — CLASICISMUL ÎN ARTA ROMÂNEASCĂ. Eseul apare în colecția „Curentele și sinteze”. (Editura Meridiane, 192 p. + 32 pl., 17 lei).

● Octav Doicescu — DESPRE ARHITECTURĂ. Scrieri, cuvîntări. (Editura Tehnică, 172 p., 13,50 lei).

● *** — ALPHA '84. Volum colectiv de debut. Publică versuri: Gheorghe Achim, Doina Antonie, Nicolae Băciut, Ion Pop Barasovici, Octavian-Pavel Boier, Radu Cange, Teodor Capotă, Sorin Grecu, Carol Hărsan, Luca Onul, Dana Oprea, Dora Pavel, Mircea Rostaș, Vasile Sav, Lucian Tamaris. (Editura Dacia, 160 p., 12 lei).

LECTOR

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

Personalități ale vieții culturale românești și străine
despre literatură, cinema, arte plastice — în

Almanahul
„ROMÂNIA LITERARĂ” 1985

Cărțile acestui timp

LOCURI celebre încă de demult și nimbate de istorie și legendă și trăiesc, astăzi, a doua celebritate. Industria modernă pune ring de energie cetății Sarmisegetuza. Unde antichitatea stă mărturie, în „Muzeul Auru-lui” din Brad sau în carierele de marmură de la Rușchița, se nasc mașini-unelte cu nume și renume ce dublează vechea celebritate. Cam pe unde se arcuia podul lui Apollodor de la Damasc și se rostea tabula lui Traian, un gigant nod energetic mută astrele pe pământ, ca de altfel și pe Argeș în sus, pe vatra fostei descălecări. Magistrala albastră a Canalului Dunăre-Marea Neagră trece scăpărătoare pe lângă Trofeul lui Traian și Statuia lui Ovidiu. Mutind bucolicele în ultramodernitatea citadină, metrourul săgetează pe sub fostele pășuni de legendă și vis ale ciobanului Bucur, aduse apoi spre realitatea istorică de ruinele reconstruite ale Curții Vechi. O vastă platformă industrială decurge paralel cu fosta cetate a lui Menumorut, chimia triumfă în Suceava cetății lui Ștefan cel Mare, transfăgărășanul intersectează drumurile lui Mihai Vodă spre Transilvania. Și așa mai departe, în exemple nenumărate, locurile patriei își trăiesc cea de a doua celebritate.

Este tot atât de frumos, de adevărat că, odată cu noile ctitorii economice sau edilitare, în circumferințele noilor vetre celebre s-au înfățișat și artele. Ca prin horatianul **utile dulci**. Monumente complexe, statui, obeliscuri constelează în albul cristalizat eroii luptelor cu spada sau cugetul, suflitele mari ale permanenței noastre românești în spațiul carpatic, dunărean și pontic, de la primii ctitori pînă la cei pe care i-am văzut, i-am cunoscut și le-am strîns mîna. Fresce dau frumusețe palatelor, uzinelor, construcțiilor de tot felul. Și, desigur, în primul rînd arhitectura în tendințele ei de a păstra, în structurile moderne, tiparele naționale și a le duce mai departe. Căci și artele, venind din ancestral și tinjînd spre un ideal, trăiesc, în zilele noastre, a doua lor celebritate și sînt sigur că, privite cu ochiul posterității, — a doua clasicitate, — pe lângă faptul că toate noile construcții au, dincolo de funcționalitatea lor primordială, și o tînută estetică. Transfăgărășanul, Canalul, lacurile de acumulare, litoralul, podurile de peste fluvii au o geometrie a frumosului, care place și încîntă. Toate noile cartiere din țară dovedesc fuga de șablon, desfășurarea în fantezie. Dezvoltarea armonioasă a tuturor zonelor patriei este și ea inclusiv de ordin artistic, prin echilibrul și simetriile ei, — dealtfel armonia fiind una dintre legile de căpătîi ale artei.

Acolada cu trecutul și aducerea trecutului pînă în actualitatea socialistă imediată este mîndria patriotică prin care oamenii de astăzi își justifică existența civică și morală. Muzeele sînt numeroase, — de la cele vestite, din marile orașe, pînă la cele organizate în comune și sate, întreprinderi, școli, unități militare, — pe specialități sau plurivalențe dar avînd numitorul comun al permanenței și continuității, luptei milenare și idealului împlinit, dragostei de adevăr și frumos.

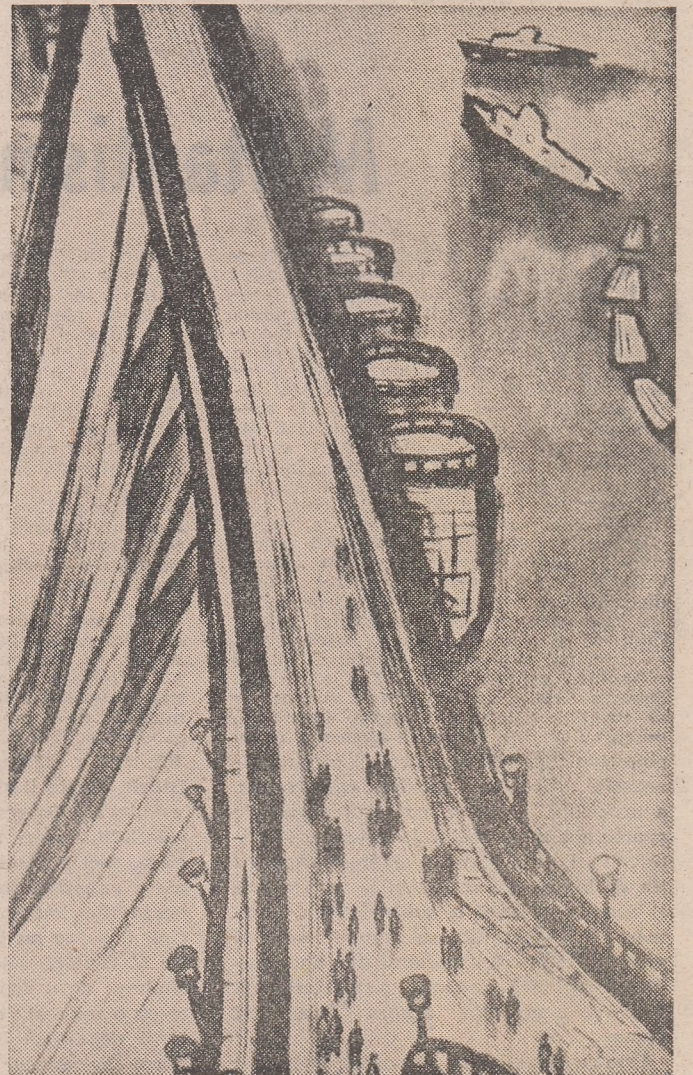
IN legea aceleiași firi intră și cartea. Ea își trăiește a doua celebritate, a doua clasicizare în raport, să zicem, cu clasicismul propriu-zis și cu înflorirea ei din perioada dintre cele două războaie. Căci în cei 40 de ani, din care scădem anii primelor tatonări și cei ai dogmatismului, cartea românească a atins valoric zone zenite cu nimic mai prejos decît perioadele fecunde de mai înainte.

Acolada cu trecutul și aducerea lui în plină realitate socialistă este pe deplin săvîrșită și în lumea fascinantă a cărții. Încă de la folclor (unde dacă se vor reedita și materialele Tocilescu, totul ar fi în regulă) și de la Dosoftei încoace, putem spune

că avem reeditată întreaga bibliotecă de literatură românească : poezie, proză, teatru, critică și istorie literară, — cu un aparat critic de înaltă tînută. Omiterile sînt fie firești în cazul unor cărți nocive, care au întunecat prestigiul culturii noastre naționale, fie nesemnificative. Deși, pe lângă scriitorii de valoare cardinală, au fost reeditați, mai cu seamă în ultimele două decenii, scriitori și opere de pe întreaga ierarhie a valorilor, pornindu-se de la adevărul că o literatură este un tot unitar, o trezorerie spirituală la care și-au adus și-și aduc contribuția toți scriitorii, după posibilitățile și forțele lor creatoare. Aproape că este greu de pomenit vreun scriitor cît de cît însemnat, de odinioară, și care să nu fi fost reeditat. Cărți căutate, mai deunăzi, prin anticariate sau prin biblioteci, sînt astăzi reeditate și, mai ușor sau mai greu, de găsit în librării. Problema tirajelor — de fapt a hîrtiei —, prezintă pretutindeni în lume, va fi pînă la urma urmei rezolvată. Principalul este că s-a făcut primul pas, — marele pas al reeditărilor, al completării întregului corpus de valori ale literaturii noastre naționale.

ODATA însă trecutul adus în actualitate, se pune problema cărților care, racordate tradiției naționale, să prezinte artistic realitatea socialistă. Căci fiecare epocă își are cărțile ei. Ce-am fi știut despre viață din începuturile antichității grecești fără Homer, despre cea a sarmaților fără Ovidiu ? Or, dacă locurile românești, odinioară celebre, reintră în a doua lor celebritate, însemnează că avem toate premisele unui nou clasicism românesc și, în planul descrierii, ale unei noi Români pitorești. de sorginte și structură socialistă. Există asemenea cărți, ele au fost mereu subliniate, le știm cu toții, le cunosc pînă și elevii de școală. Nu enumerarea lor și nici numirea lor aparte e necesară astăzi cît, mai ales, aria lor de cuprindere a patosului creator prin care poporul român a dat și dă epocii acesteia dimensiuni epopeice. Sînt construcții fără seamăn, ctitorite pe plan radiar în întreg spațiul patriei. Apar orașe noi dar încă neluate în seamă, nede-cantate artistic, apar construcții gigantice dar a căror prezență literară nu trece de bariera unui reportaj. Și toate acestea în contextul unei literaturii bogate, operă a unor forțe scriitoricești numeroase, variate, valoroase cum rareori s-a întîmplat să existe pe parcursul istoriei literare. Chiar consemnarea unor atari victorii civice devine, nu rareori, fie schematică, fie festivă, spre dezamă-girea cititorului și a noastră, a scriitorilor, în primul rînd. Cum orice carte vine de undeva și tinde spre ceva, ca o scrisoare de la expeditor la adresant, mi-e dor de cărți expediate din timpul și spațiul românesc al cotei acesteia de istorie către adresa limpede a generațiilor viitoare. De cărți pe care urmașii noștri să le țină în mînă cu sanctitatea și emoția cu care noi ținem în mînă o carte de Eminescu sau Sadoveanu, de Arghezi sau Rebreanu și care să ne răsfrîngă epoca așa cum marii precursori au răsfrînt opera lor. Pentru ca, aidoma locurilor, cărțile să intre în a doua lor celebritate și pentru ca un geniu de mîine, în superba-i modestie, să ne cinstească oamenii de condei de astăzi așa cum o făcea Eminescu în „Epigonii” sau Arghezi cînd spune, jubilînd : „Carte frumoasă, cinste cui te-a scris”. Sau nu vedeți cum rîndurile ni se răresc tot mai mult, cum o seamă din marii noștri confrăți au plecat sub specia eternității și cum ne vom duce și noi, rezumîndu-ne existența numai la cărțile din raft ? La cărțile pe care le vrem cu toții ale timpului nostru și ale oamenilor acestui timp ?

Al. Andrișoiu



IULIA HĂLAUCESCU : Deasupra barajului
(Din Retrospectiva deschisă la Sala Dalles)

Colind

Trec în colind pe la porțile voastre
florile dalbe, flori de măr
dați-mi lumina înaltelor astre
să aflu calea spre adevăr.

Cînd tremurînd sub furături de gheață
florile dalbe — pure — de crin ;
deschideți poarta ; sunt sol de viață
și imnul vieții vouă-l închin.

Trec alungat de vînt și zăpadă ;
lupii adumecă singe sub nori ;
sus se rotesc păsori de pradă ;
puil cerboacei s-ascunde-ntr florii.

Trec aplecat peste rînilor lumii
cu inima-n palme, o lerui-ler ;
ciinii mă latră ; pulberea humii
stă răzvrătită sub tălpi de cer.

Iernînd

Iernînd într-un bob, în nesomnul semințelor
precum puil cerboacei în veghea părinților

mi-am tras slăbiciunea lîngă tîmpla ta, țară,
marginea mea de dor, steaua mea dulce, polară.

Mistuit de-o iubire necuprînsă-n cuvinte
unde zidul de suflet e vară fierbinte,

unde limba e arsă și ochiul — o rană —
iar lacrima — rouă de singe — pe geană,

în miezul seminței cu-aromă de piine,
unde visul de astăzi e-mplinirea de miine,

unde cîntecul vieții din imnul de ape
aduce iubirea de oameni aproape,

unde piinea mai urcă din lut, în cuvinte
și fiul mai cată zîmbind spre părinte,

acolo-n adînc — în nesomnul semințelor —
iernînd, sunt speranța din visul părinților.

Nicolae Nicolae

Militantismul și spiritul revoluționar

SUCCESUL influenței modelatoare a literaturii, a procesului complex de însușire estetică a lumii, încununat de actul receptării artistice a operei literare, este în mod direct condiționat de autentică valoare artistică a operei și de disponibilitatea estetică a receptorului. Forța inegalabilă a acestei influențe însă rezidă, cu prioritate, în specificitatea transmiterii prin imagini și reprezentări artistice a adevărului vieții, realității social-umane reflectate, în asigurarea cu precădere a funcției estetice a literaturii. Lucru de altfel firesc, căci în închegarea structurii artistice a operei, elementelor estetice ale realității obiective li se adaugă organic cele ale subiectivității artistice, proprii fiecărei individualități literare, care, pe lângă capacitatea creatoare originală și simțul estetic înăscut și anume cultivat, subsumează, ca principal element constitutiv al său, și **atitudinea estetică** distinctă a autorului. Aceasta devine astfel element constitutiv al creației și operei literare, înglobând, odată cu un întreg sir de elemente quasi obiective aparținând concepției ideologico-artistice, filosofice, politice, estetice etc. a autorului, și unele cu totul personale aparținând tonalității sale estetice, intenționalității sale artistice exprese. Aceasta țin de latura cea mai nobilă, mai activă și direct influentă a subiectivității creatoare, orientind într-un anume mod și spre un anume țel, declarat sau nu, finalitatea artistică a operei, actul înfrumusețării specifice a acesteia asupra conștiinței umane.

Printre acestea, în structura atitudinii estetice putem descoperi unele de impact imediat în acțiunea modelatoare a literaturii, cum ar fi: **angajarea social-artistică, militantismul estetic, spiritul revoluționar, umanismul estetic** etc. — toate decurgind din opțiunea ideologico-artistică, filosofică, estetică, politică etc. a autorului și constituindu-se împreună ca factor de conținut al creației literare, aflindu-se deci în mod obligatoriu într-o relație de interioritate, intraestetică a operei literare. Acestea și sint, în fapt, elementele cele mai dinamice ale conștiinței artistice a autorului, cu o influență imediată, prin mijlocirea operei, în actul receptării ar-

tistice. De aici necesitatea subsumării lor organice sferei specifice a esteticului, constituirii lor în elemente ale interiorității artistice, ale esenței estetice a literaturii. Cu atât mai mult cu cât, fiind cele mai subiective și mai personale, reprezentind o adevărată „hîrtie de turnesol“ a atitudinii estetice a autorului, ele dau coloratura cea mai vizibilă, direct funcțională a operei literare, respectiv a literaturii ca factor activ al conștiinței sociale. Așa se explică importanța ce o acordăm afirmării și cultivării lor în planul conștiinței artistice a scriitorului, constituirii lor ca elemente proprii creației literare, potențării forței lor de înfrumusețare directă prin asigurarea specificității artistice a expresiei literare.

CEL mai disputat aspect și deopotrivă element de conținut al creației literar-artistice, ca element constitutiv al atitudinii estetice a autorului, rămîne totuși **angajarea social-artistică** a acestuia, fundamentată de o anumită concepție filosofică, ideologico-artistică, în opțiunea noastră, cea a materialismului dialectic și istoric, căreia li sint proprii militantismul estetic, spiritul revoluționar etc. Asemenea celorlalți factori activi ai conștiinței sociale, nici literatura nu poate exista în afara angajării sale sociale, lucru ce decurge din implacabilul său caracter social. Ceea ce nu înseamnă aspect restrictiv al ființării sale, ci, dimpotrivă, bucurându-se de o deplină libertate de creație și ca o expresie concretă a acesteia, autorul angajează în mod necesar și conștient finalitatea artistică a operei sale, potrivit idealului său social, transfigurat artistic în ideal estetic.

Așa că nu putem vorbi de o angajare socială în general, cum se mai obișnuiește, ci de o **angajare specifică, particulară, în plan estetic**, și nu atât a autorului, cât a operei sale, ca nouă realitate artistică obiectivă de o autentică valoare literară. Ea, **opera**, trebuie să cuprindă în mod implicit, în structura sa artistică, și idealul social al autorului, care nu poate fi însușit decît de asemenea în planul estetic al receptării, condiționind astfel în plus dar și asigurind succesul influenței modelatoare a literaturii.

URMAREA firească a acestei inevitabile angajări social-artistice, a afirmării unui ideal estetic de pe o anumită poziție ideologico-artistică, o constituie **militantismul estetic**, concretizat într-o atitudine estetică activă tocmai în scopul sporirii influenței modelatoare a literaturii, eficienței finalității sale artistice în procesul de forjare a noii conștiințe. Credincios pe deplin realității social-umane reflectate, el dă un anumit sens și o anumită semnificație adevărului obiectiv al acestei realități, potrivit esenței și devenirii sale legitime dar și unui ideal estetic major, marcînd direcția și cîmpul influenței modelatoare a operei literare. El presupune nu numai o fermă atitudine estetică, corespunzătoare concepției filosofice a autorului — în opțiunea noastră, materialismului dialectic și istoric — și proprie subiectivității sale artistice, ci și evidențierea unui anumit conținut, a unor anumite laturi ale realității reflectate, într-o angajare complexă a tonalității operei spre asigurarea funcției sale modelatoare. Important este ca el să devină un element constitutiv al creației literare, să se manifeste în **planul estetic** al acesteia, să se concretizeze expresiv-artistice în structura operei, succesul influenței sale fiind asigurat de specificitatea artistică a literaturii.

ANGAJAREA social-artistică a literaturii implică deci un militantism estetic deliberat, a cărui **cea mai înaltă ipostază este spiritul revoluționar**, atributul cel mai activ al literaturii ca factor modelator de conștiințe. Întreles ca forță constructivă specifică a unei conștiințe sociale revoluționare, ca atribut al unei astfel de atitu-

dini estetice, el nu se poate afirma ca atare decît ca element constitutiv al creației și operei literare, ca atribut intraestetic al însăși esenței literaturii.

Orientind astfel procesul creației, spiritul revoluționar asigură credibilitatea mesajului operei literare, sporește forța specifică modelatoare a acesteia, contribuie la dezvoltarea revoluționară a societății. Condiția de bază a „eficacității“ sale reale constă în autenticitatea substanței sale, în calitatea expresiei artistice a acesteia, în implicarea lui organică în structura, în sensul finalității artistice a operei literare. Inadvertențele atât de dăunătoare ale sociologismului vulgar s-au datorat, în principal, plasării spiritului revoluționar pe o orbită exterioară nucleului estetic al literaturii, indisponibilității estetice de a înțelege că el este consubstanțial atât realității reflectate, cit și gândirii artistice, atitudinii estetice a autorului, în cele din urmă expresiei concret-artistice ca atare. În literatură, spiritul revoluționar nu poate fi reprezentat de „ziceri“ pretins revoluționare și pretins artistice, ci numai implicat **intraestetic unei esențe revoluționare** a literaturii.

Este tocmai ceea ce a cîștigat an de an noua noastră literatură pe linia întăririi specificității sale artistice, a consacrării identității, condiției sale, fără a uita că un autentic spirit revoluționar presupune un autentic ideal estetic revoluționar, corespunzător idealului social-politic revoluționar al societății noastre socialiste.

Aurel Mihale

Laudă muncii

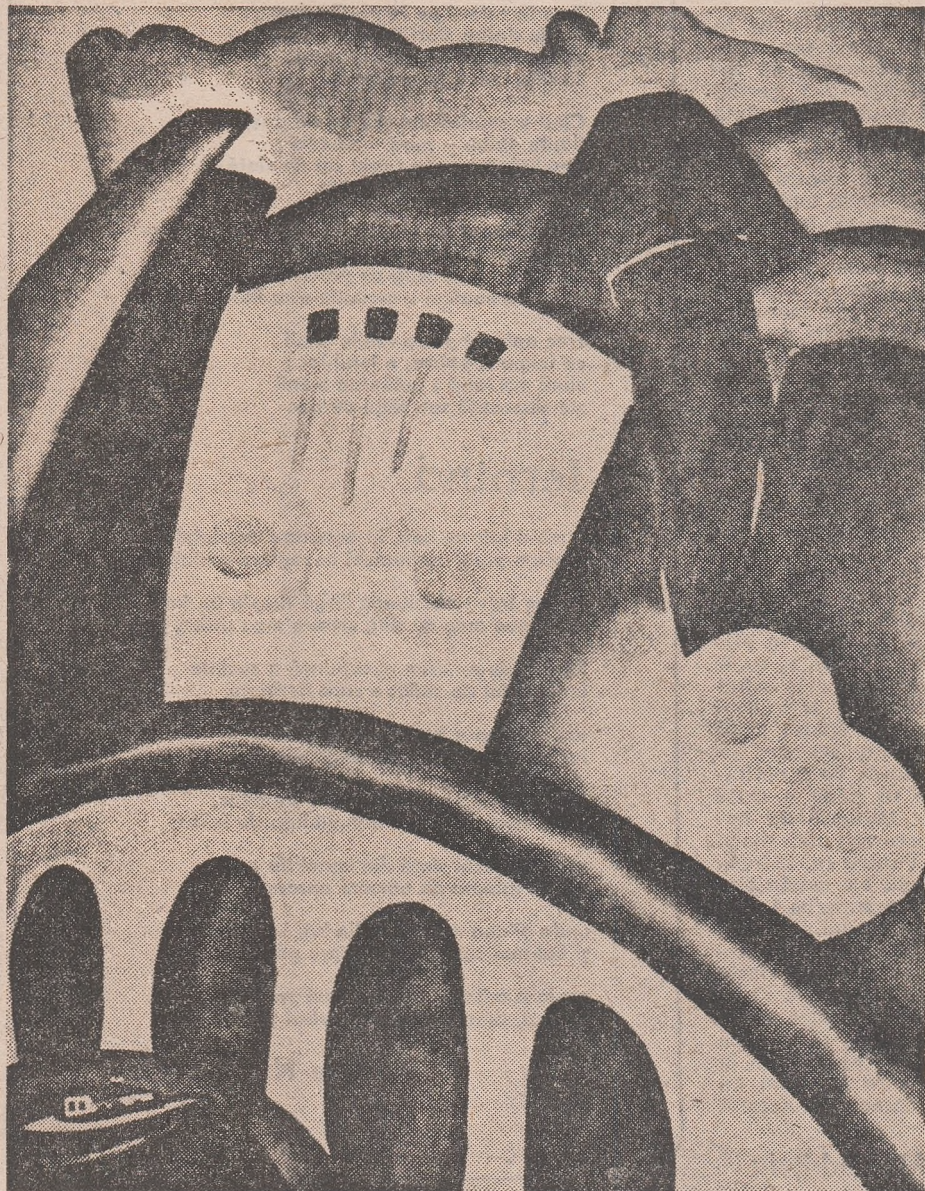
CEL de-al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român, directivele și hotărârile sale, din teorie devin practică, din deziderat devin istorie. Despre aceste directive și hotărîri — îndrumar al țării pentru anii ce vin, cu linii și direcții clare și ferme de dezvoltare în toate sectoarele de activitate mă simt îndemnat să scriu acum, rememorînd momentul cînd secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, își începea — în feerica sală a Congresului — istoricul său „Cuvînt de deschidere“ cu „un fierbinte salut revoluționar“... adus „tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate“... care „asigură ridicarea României pe culmi tot mai înalte de progres și civilizație socialistă“... Gîndul meu se îndreaptă spre oamenii muncii, întrucît, priceperii, hărniciei și abnegației lor — cum ne învață secretarul general al partidului — li se cuvin în primul rînd cîntecul și lauda.

Aurul visului ca și aurul treptelor urcate pînă acum, măreția acestor trepte: realizările multiple ale unei noi vieți — a omului și a țării — aplauzele și uralele nesfîrșite ce răspîdesc priceperea de conducător ferm și încercat al partidului, toate sint un cum nu se poate mai nimerit fundal de laudă a lor, a tuturor oamenilor muncii care cu mîntea și brațele lor, cu multă abnegație și multă sudoare au concretizat hotărârile congreselor, transformînd ideea în faptă, în realitate.

Lor, țărănilor care nu le-a fost ușor să-și lase străvechile obiceiuri și unelte, ogorul și vita de plug, și să treacă pe tractoare și combine, lor, minerilor care au schimbat tirnăcopul și calul orb pe freze și locomotive electrice, dar tot nu le este ușor să scoată de

jos, din afunde și întunecatele straturi ale pămîntului focul și fierul necesar — acolo sus — fabricilor lor, muncitorilor din oțelării, din uzine și din fabrici cărora nu le-a fost ușor să se adapteze sau să se recalifice „din mers“ în meserii noi pretinse de unelte noi din ce în ce mai complicate, lor, constructorilor acestor uzine și fabrici, constructorilor de baraje, de viaducte și șosele și case de locuit, sau de cultură, sau de odihnă și distracție, care, din cîincin în cîincin, clădind orașe întregi, nu le-a fost ușor să rămînă „oameni fără adresă“, lucrînd dintr-un șantier în altul, și nici să înfrunte și să biruie asprimea anotimpurilor nu le-a fost ușor, lor, conducătorilor de trenuri, de camioane și auto-transportoare, de vapoare și aeroplanne, tuturor celor care asigură funcționarea optimă a „arterelor și nevoilor“ țării și care nici lor nu le-a fost ușor să tragă de volane, manete, timone, pe mările lumii sau în văzduhurile ei, zi și noapte, iarnă sau vară, cum ușor nu le-a fost nici să-și petreacă duminicile sau sărbătorile în cabine, sub fotografiile soțiilor, copiilor sau iubitelor, lor, proiectanților, inginerilor, oamenilor de știință și artiștilor, lor, nascocitorilor de unelte și forme ce ușurează munca oamenilor și le înfrumusețează viața și care nici lor nu le-a fost ușor să se supună necesității aspre și dure de a recupera un timp istoric pierdut sau întîrziat, și celei și mai dure de a supune timpul voinței omului, lor, tuturor oamenilor muncii în numele cărora și spre binele cărora s-a înfăptuit acest al XIII-lea Congres, cu recunoștință, cu dragoste și adînc respect le închin gîndul.

Nicolae Crișan

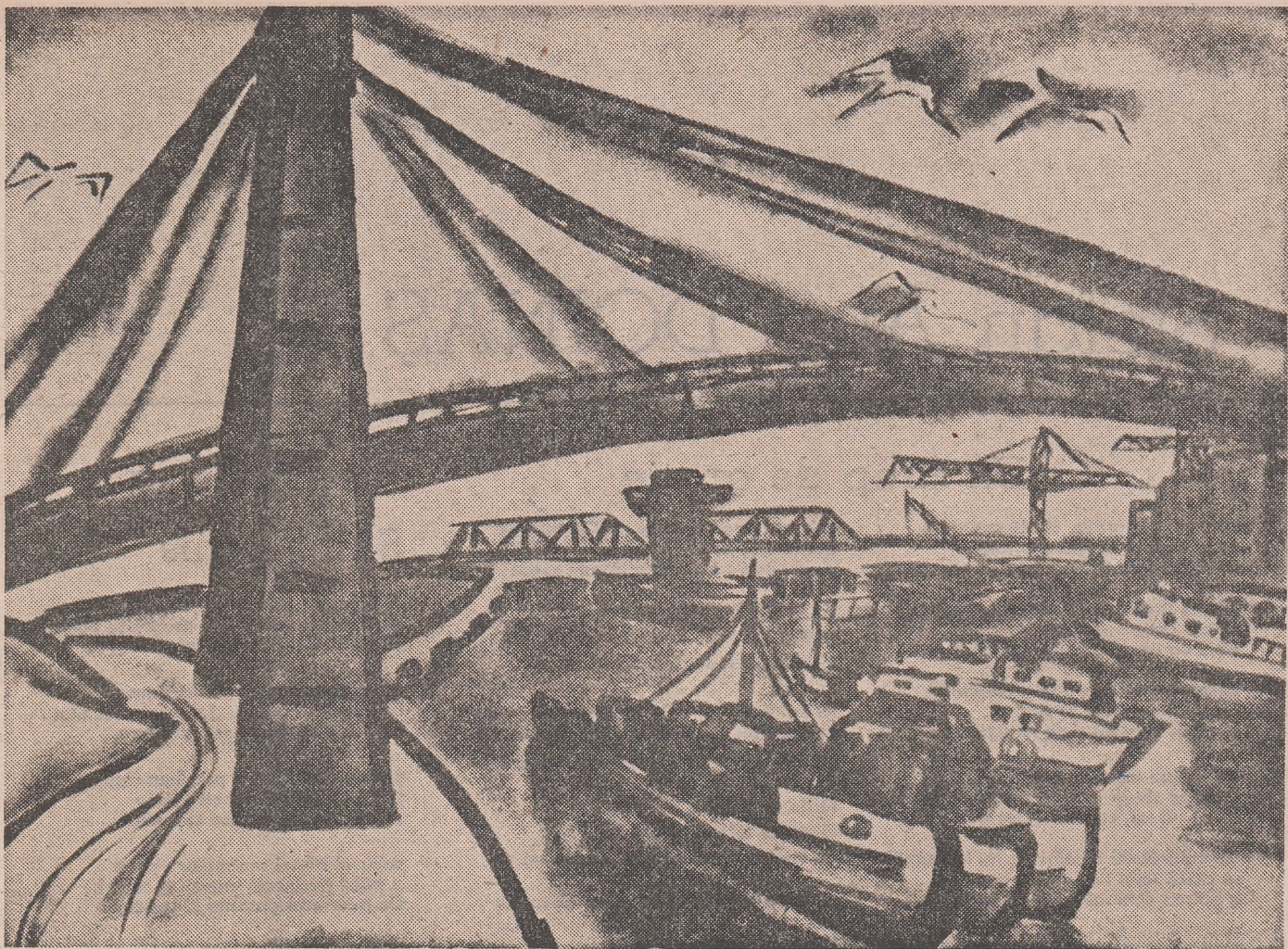


IULIA HĂLAUCESCU : Coloșii de la Bicaz

Ședință de lucru

● Secția de dramaturgie și critică teatrală a ținut ședință de lucru luni 17 decembrie 1984, avînd la ordinea de zi probleme curente de creație și de perspectivă în lumina documentelor Congresului al XIII-lea. În cadrul dezbaterii, după informarea făcută de secre-

tarul secției, **Paul Everac**, care a condus ședința, au luat cuvîntul: **Paul Anghel**, membru în biroul secției, **Traian Șelmaru**, **Mihail Davidoglu**, **Radu F. Alexandru**, **Radu Dumitru**, **Dorel Dorian**, **Eugen Lumezianu**, **Vasile Iosif**, **Lia Crișan** și **Eugenia Busuioceanu**.



IULIA HĂLĂUCESCU : Canalul Dunăre-Marea Neagră

A fi prin literatură

IN sfera unei contemporaneități animate de istoricele perspective — cadru larg și vizionar — pe care le deschide Congresul al XIII-lea al P.C.R., înflăcărați și conștienți de marile răspunderi morale ce le revin, creatorii de literatură — „cronicari ai acestor timpuri” — sînt chemați să-și investească talentul în realizări de înaltă ținută literar-artistică, astfel ca opera lor să reprezinte aspirațiile fără precedent ale poporului nostru, conștient de marile realizări economico-sociale, de uriașul său potențial creator. Căci, așa cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, „Eroismul muncitorilor, țăranilor, intelectualilor, întreaga activitate tumultuoasă, de transformare revoluționară a țării oferă minunate posibilități literaturii și artei, creației de toate genurile, dînd subiecte pentru opere nepieritoare care să ridice cultura și arta românească la un nivel mai înalt de dezvoltare, să contribuie la formarea conștiinței socialiste a poporului nostru, să însuflețească în muncă și viață tînăra generație, să înfățișeze perspectiva, viitorul luminos al patriei noastre.”

Fațetă a contemporaneității sale, creatorul de literatură, pion principal al societății socialiste multilateral dezvoltate, trebuie să-și capteze, prin creația sa, aderența receptorului de artă. Memoria lui este una și mereu aceeași: de a-și înțelege, de a-și trăi epoca. Așadar, el este chemat să contribuie în mod direct la propășirea și îmbogățirea tezaurului ei social-cultural. Consumul energiilor sale trebuie să zămislească, prin efort și ingeniozitate, „invenții utile” ale minții și imaginației: aceea de a răspîndi adevărul în mijlocul colectivității, de a întreprinde o relație neîntreruptă de transmisie cu semenii săi; aceea de a-și menține ritmul creației în pas cu progresul social-economic — datorie civică și nu numai atât, condiție sine qua non a înaintării societății, reclamînd aportul tuturor componenților săi, sincronizînd opera cu epoca. Simțînd în noi gustul pentru calitatea mobiliza-toare și socială a literaturii, sigur că nu putem opta decît pentru o artă integrată într-o epocă istorică anume. Goethe spunea că arta trebuie să fie mereu la „întî” — în felul acesta el înțelegea raportul opere literare cu epoca pe care o traversează: raport ce generează acea „reacție specifică față de evenimente”; astfel că tocmai această specificitate dă concretețe și valoare social-politică operei de artă, determinînd, simultan, la cititor o emoție puternică și viu colorată „în tentele modernității.”

Senzațiile, impresiile, cunoștințele, ideile și sentimentele — „materia primă” ce servește la producerea literaturii — izvorăsc din contactul nemijlocit, cotidian cu viața în multiple ipostaze, cu lumea din jur, cu problematica a-

cesteia; problematică multiplă, orientată în cultul adevărului și sincerității, conferind operei literare durabilitate, adîncime, limpezime, emoție. Legătura directă, neîntreruptă cu viața tumultuoasă din jur este condiția primordială, decisivă a creației de calitate.

Literatura de azi tocmai prin aceasta devine exponențială: prin tendința sa spre o viziune de ansamblu, viziune ce include eveniment, teme documentar, adîncire psihologică, perspectivă a devenirii — imperative ale literaturii demne de dezvoltarea economico-socială a patriei noastre. Complexitatea și conexiunile social-politice ce traversează epoca, implicînd, în genere, ramificațiile constructive ale literaturii, unghiul de vedere schimbîndu-se, devenind de fiecare dată nou, cu semnificații utile, reprezentative.

CERCETÎND cu atenție literatura română de după marele act de eliberare de la 23 August 1944, observăm cristalizarea tot mai pregnantă și mobiliza-toare a unui proces de diferențiere a literaturii adevărate față de o literatură convențională, definitorie pentru specificul nostru național, pentru istoria și viața poporului nostru. Această literatură nu derivă doar dintr-o succesiune istorică a două etape de sens contrar, și nu acesta este înflăcăratul său izvor; ea e zămislită din însăși existența istorică a poporului nostru parcurgînd etape noi — culmi ale înțelegerii de către scriitorii noștri a adevăratei esențe a actului creator. Literatura de azi triumfă prin valoarea intrinsecă a mesajului — creatorul fiind, prin vocație, un component direct asimilat epocii contemporane, puternic infiltrat în sămînța patriei, în mecanismul societății pe care o traversează. Literatura fiind, prin excelență, proclamarea realității primordiale, tutelare. Existînd, adică, o integrare a atitudinii în colectivitate; creatorul fiind cel în conștiința căruia trebuie să se reflecte ardent viața și atmosfera ei socială, prin propriile-i trăiri cotidiene. Astfel, creatorul devenind numitorul comun al unui anume topos cu o idee pur specifică, literatura înglobînd sentimentele unei umanități strîns legate de istorie, de datini și obiceiuri, de munca și realizările unui popor, de limbajul tot mai eflorescent.

În anii care s-au scurs între Congresele al IX-lea și al XIII-lea ale P.C.R., epocă de neasemuite prefaceri social-economice, epocă numită, pe bună și întemeiată dreptate, Epoca Ceaușescu — literatura noastră a înregistrat noi ritmuri de calitate și mesaj literar-artistic; în această epocă au apărut cărți și scriitori pentru care actul creației a constituit și constituie o lecție de înaltă ținută morală și estetică, de înalt patriotism umanitar. Marii noștri scriitori dintotdeauna au

trăit și au scris dintr-o imperioasă necesitate de a se raporta colectivității căreia aparțineau, de a îmbogăți pe zi ce trece tezaurul autohton, reprezentativ prin mesaj și viziune. Scriînd, ei au avut sentimentul cert că trăiesc în conștiința întregului popor pe care l-au slujit, și pe care, și noi, cei de astăzi, îl slujim cu ardore și înțelepciune.

Îndemnurile tovarășului Nicolae Ceaușescu fiind far iluminărilor noastre, fiind-ne cheazăia tuturor succesele noastre de zi cu zi. Sursa de inspirație, de creație fiind-ne „izvorul viu al muncii, al vieții poporului nostru, nu ulcioarele, chiar aurite, care pot deforma realitățile. A sorbi apa nu din ulcioare, ci din izvoarele limpezi, dătătoare de viață, constituie — și va constitui întotdeauna — singura sursă adevărată de inspirație pentru toți creatorii patriei noastre care doresc să scrie pentru popor, să trăiască împreună cu poporul!”.

ÎN fața filei albe de hîrtie, orice scriitor se face răspunzător pentru fiecare rînd așternut, acesta trebuînd să ia dimensiunile și valoarea inestimabilă a unui giuvaer. Or, acest giuvaer odată creat, nu mai aparține și nu mai poate aparține în exclusivitate creatorului. El e, prin mesaj și viziune, prin esență și specificitate, al tuturor, al colectivității. Fiîndcă numai consumul de existență al colectivității l-a zămislit ca pe un fruct nobil și prețios.

A fi prin literatură nu-i nici un fel de aventură artistică existențială, ci înseamnă a ocupa acea poziție de înaltă ținută morală de pe culmile căreia să înlături cu fermitate realismul îngust, tendințele de evazionism din miezul, din focalul evenimentului contemporan.

A fi prin literatură înseamnă a munci și-a crea în mijlocul poporului tău, astfel manifestîndu-ți imensă bucurie în descoperirea creatorilor de bunuri materiale și spirituale, literatura venind să întregască frumusețea morală a poporului, capacitatea sa de „ordonator” în potențarea conștiinței revoluționare, neasemuita căldură în a îmbrățișa luminoasa și rodnică imagine a patriei.

Fiîndcă, așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în Raportul la cel de-al XIII-lea Congres al P.C.R., „Numai trăind și scriînd împreună cu poporul, pentru popor, participînd activ la făurirea prezentului și viitorului patriei noastre, creatorii de literatură și artă pot da opere de înaltă valoare, își pot îndeplini misiunea în formarea conștiinței revoluționare, în promovarea adevăratului umanism revoluționar al societății noastre socialiste, în care tot ce se realizează este destinat înfloririi patriei, omului, bunăstării și fericirii sale.”

Nicolae Arieșescu

În spiritul epocii

INDEMNUL adresat scriitorilor în Raportul prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu la cel de-al XIII-lea Congres al P.C.R. solicită cea mai vie atenție pentru că dă o nouă accepție fuziunii între invenție și spiritualitatea epocii.

Într-o formulă uzuală, invenția literară încadrează, dă înveliș propriei viziuni despre evenimente, despre proiecții fenomenale, sociologice etc. Această viziune, cum se știe, traduce un enorm material de cunoaștere acumulat în timp dar supus, firește, relativității și relativizării unor caractere contradictorii. Însotirea fanteziei cu modalitățile de configurare ale universului sensibil a dus nu o dată la tehnici de expresie în care finalitatea trăirii, implicit voința formativă, se izola de un țel educativ distinct. Acum acest caracter unitar, ferit de hazard, înscris programatic, exercită, este chemat să exercite o influență majoră asupra scrisului.

Goethe ne făcea atenți la prodigioasa dialectică a cufundării eroului în sine și în istorie, ca dovadă că interioritatea și existența socială se edifică reciproc, între individ și lume stabilindu-se relații stenice. Dar nemuritorul lui alter-ego Wilhelm Meister suferă din cînd în cînd de o anumită inadecvare între suflet și realitate, sufletul fiind mai limitat, realitatea mult mai amplă.

Îndemnul pe care îl primim astăzi ia în considerare faptul că individul problematic, dacă știe să transforme datele existenței, nu este, nu ar trebui să fie nicicînd stingherit de amplitudinea cadrului de viață. Dimpotrivă, bogăția acestuia și natura lui practic neîngrădită acționează ca un factor de stimulare a capacităților de trăire.

Revoluționar este, în ipostaza la care ne referim, acel erou ce înlocuiește distanța între sine și realitate cu convergența esențială a esenței lor comune. Pe traiectoria impusă de existența istorică se concretizează deplin și sufletul individual și spiritul epocii ca rezultat al încrederii individului în lucrarea epocii. Tragicul istoriei nu mai întunecă viziunea despre lume. Sîntem, prin modelul pentru care optăm, în măsură să ne modelăm la înălțimea evoluției pe care recentele documente de partid o proclamă atît de vibrant. Desigur, responsabilitatea fiecărui artist al cuvîntului crește pe măsură ce această evoluție structurează și cerința de a învinge trăiri oboșite, decepții, nonsensuri.

Implicația educativă și intervenția pedagogică scontată pot cuceri, bine orientate, țelul literaturii. Mutațiile ce intervin, asumate lucid, apropiate fascinant spiritul istoric de interioritate, asigură comunitatea între eu și socializarea eului, pentru că modifică înainte de toate atributul tipologic; îl determină să aspire spre acțiune, să facă legătura cu starea civilă prometeică.

Validarea statutului generos și prospectiv al literaturii prin performanțele revoluționare dezvăluie mai clar virtuțile unui tip de erou atît de dorit.

Dispersiunea internă a personajului profilat odinioară de marii realiști pe o linie cîntăcî venea dintr-un prea plin sentimental, disputat în afara devenirii generale, sau cel mult pe urmele unui decalc factice. Biografia eroului contemporan își propune să coordoneze mai precis facultățile caracteristice și să le curețe de orice dezordini interne.

În asemenea condiții, identificarea cu spiritul epocii devine dominantă ce asigură impulsul coagulant spre noi incitații și sentimente. Pe care va trebui să le învățăm în numele unui imbold transformator. Creșterea figurărilor simbolice, cum o vîrstă perenă a eroilor propune un evantai de răspunsuri curajos proiectate în viitorul comunist. Circuitul solar inconfundabil, cînd timpul aparține mutațiilor fundamentale, ia aspectul fișiei de cer inundate de lumină. Spiritul epocii nu poate fi decît al iluminării.

H. Zalis



Fotografie de Vasile Blendea

Ștefan Aug. DOINAȘ

Elegia de la Cluj

Venit aici, ca să presar țărină peste poezi, mă-ntreb : Ce poate, oare, acestei limbi cerești, să-i mai rămână,

cind ei se duc ? Ce limb fără rumoare păstrează, pentru noi, sublima parte prin care-i tot mai vie-n timp ce moare ?

Căci le-a fost dat poezilor să-și poarte cîntarea jos, sub prag, o ! risipită în apa grea căreia-i spunem moarte...

Intr-un Decembrie alb, ca o ispită de ingeri, am suit aici poetul fără egal. Și-acum, din nou, palpită

în mine, ca un pin rănit, discretul frunziș al inimii ! Căci, iat-o : mută, și cuprinzînd de-odată-ntreg secretul

tăcerii, totuși nefiresc se mută Cîntarea sub pămînt... Brun-aurie, ființa ei de sunet se-mprumută,

solară, celor duși, sau poate-nscrie pe-un cer invers o muzică adîncă. Dar, cu timpan avid lîngă sicrie,

pe mine vocea lor mă ține încă în lanțuri, sună iarba lor în mine ca saxifraga-n crăpături de stîncă...

El, crin de ars doloris, cu stamine de aur tinăr pipăind neantul, continuă de-acolo să domine,

ca-ntr-un Sibiu al humei, delirantul concert de voci plîmbat de noi, să lege cu zimbet tragicul și elegantul.

La vocile de fum, sub altă lege, se-nversună neconsolat să aibă-n auz pe Bach, și-n fără-timp culege

enigma unei rădăcini de breabăn, el — care profera de preferință : die Dinge sterben ab, die Rätselfleiben... *

Iar tu, acum, mai tinără-n priință a cîntecului ca oricînd, frumoasă pină la gradul care amenință

Sybila de-a se-adeveri geloasă ; tu — doamnă brună la terține sacre ce astăzi azimă ne sunt pe masă,

ce rapț urzești în bezna unei lacre silabelor de dragoste, menite abia prin gura ta să se consacre ?

Asediu de melodice termite ți-e lutul ; crengile cu frunze grele îndoiaie-un trunchi cucernic ce-și permite

să scuture doar lacrima din ele ; dar, jos, te-aprinde pe-un alt orb superbul amor che muove il sole e l'altre stelle...

Cu voi, Cîntarea s-a cîntat. Acerbul mormînt e radios : un șant v-ascunde, o gură de pămînt confiscă Verbul.

Ce-aproape-î cerul ! Iată — astre scunde cu gest pustiu ne-mbie blind la cină, ne numără-ntîlnirea în secunde...

Somn dulce, Prințe ! Dormi ușor, Regină !

Un strop de grație

Un strop de grație, uimit, așteaptă să picure. O, degetul teribil arătător spre frageda mea treaptă...

E prea tîrziu ? Sublim-neverosimil apare calmul vînt al serii, care abia ca un respir suprasensibil

cutează-a se mișca în nemișcare. În palide-alveole se adună o miere care nu e de mincare.

Ce fluture menține-n zări o dună ? Cînd va zbura, nisipul o să-nceapă să curgă iar, cu zbirnet de gordună.

Ca-mpărătești cămăși de in, în ceapă se calcă foile ; în parc miroase a putred ochi întredeschis de apă

prin care-noată ghipsuri. Chiparoase pornesc să crească, albe, pe șindrile de schituri ; calendarele sunt roase

de ani ce vor veni, iar prin argile se-aud plînsori, parc-ar voi să lîngă statui visate, zeități fragile.

O, zgomot al poemelor, carlingă în care-atît de mult aș vrea s-adoarmă obrazul tău : un alb ardent să ningă

țărițe de lumină, o alarmă să-ncline talgerul balanței... Aur, de aur pare-amurgul ce se sfarmă —

un strop de mir înverșunînd un taur...



IULIA HĂLĂUCESCU : Fata și marea

Elegia de la Saint-Denis

Citeam un „Mic tratat despre eclipse”, cînd umbra mea căzu asupra-ți, Soare al harului adînc ! (În fel și chip se

vor pune astrologii să măsoare conjuncția noastră...). Liberă-n zenitul luat la țintă de săgeți trasoare,

țestoasa boltii reci prin bun-venitul și hieroglifile-i din carapace împărtașea complice cuvenitul

prinț al ființei rentregite : pace a plinii țărănești, creveți și sucuri. Cu pete transparente și opace,

venea un Iulie-alintat de ciucuri ce-i joacă, inscenîndu-se, divinul. Și nu-i firesc, Lumină, să te bucuri,

cînd știi că nu-ntimplarea, ci Destinul dădea răspuns, și că purtam răspunsul cum praznicele poartă-n cupe vinul ?

O, vin abia băut... Iar, jos, sta unsul, nu unu, ci multiplu, sub coroane, vădînd înecul, molima, străpunsul,

ghilotinarea, spasmul cu broboane al otrăvirii, degetele fripte și membrele fixate în piroane :

un stup împărătesc de vaste cripte, în care sarcofagele prădate păstrează doar giganți cu frunți înfipte

în blocuri de tăcere, unde bate cu pumnii închețați de spaimă-n zidul poros înșelătoarea libertate.

Stăpîni, în care stăpînește vidul ! Cu soare mort, ca luna din fîntînă, se amăgește sufletul, avidul...

Dar eu, hrănit de ochi, văzut de mișă, întocmai ca un șchiop care se suie în circa orbului, ca să rămînă

prezent la dans, în clipa care nu e nici iute, nici unică, nici îngustă, mă pierd în tine ca-ntr-o cetățuie

cu turn de mir... O pulbere augustă ca ostia mă ninge prin vitralii. Nu suntem zilnic în deșert ? O, gustă

subtila mană, focul de Rusalii ce cade, șterge iubitoarea pată ce-o las asupra ta, cu represalii

sublime într-n gura-mi astupată, O, timp-oracol, bilbiit de sfere, cînd soarele tîrziu, care se-mbată

de-arome, este gata să ne-ofere un vîz mai ager, și — holbat — apune pe-acopeișe sumbru-aurifere...

Bandoj pe ochii ingerilor, du-ne tu, curcubeu nocturn, spre cel ce-și cerne

asupra noastră tilcurile bune !...

Voi mai călca pe-aici, pe sub lanterne mereu rotîndu-mi umbra, ca eroul pe-un caldarim al fabulei eterne ?

Poate că-n tot acest vacarm, ecoul va pilpii o palidă aplică, balanță de azur, numînd metrul

spre Saint-Denis, ticsit, care se-aplică, lucînd o frunte aprigă de taur, să-nșire-n lung, pînă la Basiliq,ue,

tunelul negru, cu perechi de aur...

Terține despre terține

O, ager Alfa ! Sfîntul foc și imul complici fiind — un călător și-o cale — instigă-n unu întreit sublimul

itinerar de umbre și vocale : melodic atelaj, o suplă trigă pe Appia, însă ah ! cu verticale

porniri, sărută-un tinăr aurigă fidelul endecasilab și-l bate cu biciul rimei ce mereu intrigă ;

extaz în lanț, trăit ca libertate, nicicînd nu se retrage o terțină decît lansîndu-și dulcile surate

să-i sune inima și să-i mențină pe-orbite muzicale micul clopot al pasiunii ; horă capușină,

întoarcerea silabelor în tropot e numai gest rotund : o floare-ncheie ce alta iscă și, pîrînd un ropot

final de-aplauze, nu e decît cheie ce iar urzește sprintena cascadă : scînteie prăbușîndu-se-n scînteie

și, fericită c-a putut să cadă, țîșnînd din nou : iar lava de cuvinte, spre-a umple noua, uită plina cadă,

se face că acceptă-n duh cuminte egida formelor de sus, dar lasă ca, răcorit, spumosul flux fierbinte

să scape-ntruna din suava-i plasă, și nencetat trimite cu putere un ritm și-un zvon să zumzăie, să iasă

la soare, ca un roi de-albine-aptere ce-și duc, în zbor cifrat, subtila hartă a drumului spre-mpărății de miere :

pelerinaj la Verb, umilă artă del miglier fabbro, care prin disciplu consimte din iubire să se-mpartă —

unică Orgă celebrînd multiplu.

Din Charybda în Scylla

MI-A FOST DAT, esteticeste vorbind, să văd multe (ce e drept, într-o viață de om prelungită peste media cea mai optimistă — deocamdată!). De pildă, am asistat la o surprinzătoare evoluție a liricii, și anume: de unde, după preceptul simbolistului Verlaine, se impusese poezilor să răsucescă elocinței gîtul, acum se vorbește tot mai mult de „discursul” poetic, și nu fără dreptate, deoarece s-a substituit stilul prozastic (ca să nu spun prozaic!) celui poetic, în dimensiunile in-temperante ale vorbirii. Tot astfel, de unde pînă nu de mult, romanul înfățișa oameni vii, tipuri și caractere, noi curente literare au deplasat accentul de la om la obiecte, sau de la actele conștiinței la acelea ale inconștientului, prin definiție contradictorii și ca atare cu cît mai derutante, cu atît mai prestigioase. Nu pot uita nici schimbarea la față a teatrului, în care absurdul, nu numai ca expresie a „destinului”, ca în trecutul clasicismului elin, dar și ca traiectorie normală a vieții și a caracterelor, face furori în competiția internațională. De altfel, tustele fenomene tind la universalitate prin răspindire, dacă sub raportul receptivității generale nu prea au șanse, fiindcă ele nu au pătruns ca să se impună, de jos în sus, adică de la cerința amatorilor de literatură, ci de sus în jos, de la autori la un public special, iubitor de noutate cu orice preț, căruia îi place să fie șocat (adică să recepteze incitant șocul inovației, chit că rămîne în fond puțin sensibil la noile valori ale momentului).

Sub raportul teoriilor estetico-literare, am asistat, la cei doi poli cronologici ai activității mele, la alte două fenomene. Ca student, am luat cunoștință de metodologia și de sistemul profesorului Mihail Dragomirescu, fixat privirii pe o schemă repetat tricotomică, etalată de-a lungul și de-a latul a două pagini de coală, chipurile, necesară spre a distinge între scrierile de virtuozitate, de talent și de geniu. Studenții, în marea majoritate, captivați de spiritul logic și constructiv al magistrului, acceptau tabelul-cheie al gândirii estetice, fără a critici. Nu așa m-am comportat și eu, făcîndu-i bunului meu profesor, care nu se supăra, dificultăți în soluțiile ce le găsea, pe baza acestui șperaciu, complicat ca și cifrul celor mai garantate seifuri.

Fie-mi așadar îngăduit să iau atitudine și față de invazia mai recentă a disciplinelor matematice în judecarea operelor de artă și cu deosebire a celor literare, culminînd în ultimii ani cu apelul min-turilor la computer sau ordinator, cu alt cuvînt, la cibernetică.

Calculatorul electronic, care, va să zică, e convocat în ajutorul criticii, ca să-i ușureze munca, pe de o parte, iar pe de alta, să-i furnizeze date precise în locul vagilor impresii. O recentă lucrare românească, semnată de Radu Bagdasar, nepot de frate al medicului și al filosofului, încercat ciberneticist, membru al unei academii internaționale și al Comisiei de cibernetică a Academiei R.S.R., lucrare cu titlul *Critică și cibernetică* (Editura Univers, 1984), mi s-a impus prin seriozitatea autorului și prin vastitatea bibliografiei, extinsă pe nu mai puțin de 22 de pagini. Dintre autorii români, precursorul este profesorul Solomon Marcus, autentic savant, chemat să conferențeze sau să participe la simpozioane în lumea întrecăgă (umple peste jumătate de pagină la bibliografie, cu lucrări în limbile română, engleză și franceză, datele 1965—1975, plus una, consultată în manuscris). Nu figurează însă în acest foarte bogat repertoriu cercetătorul Mihai Dinu, dar a cărui contribuție, o analiză cibernetică a *Serisorii pierdute*, apărută mai de mult, și care ne scapase, în „Cahiers de linguistique théorique et appliquée”, nr. 5, 1968, îi servește lui Radu Bagdasar la șafodarea capitolului *Un exemplu de analiză logico-științifică și interpretare a unei opere* (a capodoperei caragialiene!). Că-rindu-mi scuzele de rigoare pentru tardiva mea intervenție, ca aceea a carabinierilor lui Offenbach, îmi propun să

examinez rezultatele computerului, consultat cum se și cuvenea, în elucidarea situațiilor și caracterelor piesei.

INAINTE de a trece la obiecții, socot o datorie de a pune în temă pe cititorii noștri cu metoda lui Mihai Dinu, astfel expusă într-un foarte clar paragraf (ceea ce nu-i cazul pentru toate!) de către Radu Bagdasar: „Modelul lui Mihai Dinu nu ia în considerație decît un plan extrem de simplu al opere pentru care nici măcar nu este nevoie să cunoști limba, în care se joacă spectacolul: intrările și ieșirile personajelor în și din scenă, gradul de popularitate al scenei, numărul scenelor în care un singur personaj dintr-o pereche de personaje cu o anumită semnificație este prezent, cu ce alte personaje apare concomitent un anumit personaj etc. Cercetătorul face prin urmare abstracție de nivelele prezumtiv cele mai bogate în semnificații ale opere, între care cel mai important rezidă în conținutul lingvistic al replicilor. Cu toate acestea, sensurile degajate prin examenul acestei afit de sărăcăcioase în aparență dimensiuni a textului rezumă esența semnificațiilor piesei în integritatea ei structurală” (pag. 121).

Rețineți, vă rog, finalul: analiza cibernetică ne oferă „esența”...etc.

Și, urcînd mai sus, rețineți și comoditatea pentru eventualul critic străin al piesei, constînd în dispensa ce i se acordă de a cunoaște limba opere literare. Ca atare, parafrazînd celebrul dicton latin, vom spune, admirativ: „ab una, (lingua!) discis omnes!”.

Iată-mă la început de acord cu autorul, cînd observă că Zoe „stă chiar pe primul loc”, în centrul conflictului. Am făcut aceeași observație (o consider doar de bun simț!), înainte de a-l fi citit, indirect, prin Radu Bagdasar, pe Mihai Dinu. Nu pot fi de acord însă cînd mi se spune despre Cetățeanul turmentat că „se apropie foarte mult ca statut scenic de Dandana-che”, fiind, ca tot românul, imparțial „în opțiunile sale politice”. Or, Dandana-che se face ales prin șantaj (acesta e statutul său politic), pe cînd Cetățeanul turmentat are un cu totul alt statut, care nu le-a scăpat ambilor eminenti ciberne-ticieni. Vom vedea cum apreciază lucrurile. Mai departe, despre același Cetățean ni se spune că ar fi „singurul personaj din grupul opoziționaliștilor puternic conectat și cu guvernamentalii”. Este posibilă o atare confuzie? Cetățeanul turmentat este băut și în ziua alegerilor, și nu știe cu cine să voteze (crede, pe semne, că sînt în competiție doi sau mai mulți candidați). Dacă ar fi știut că e unul singur, și anume acela al guvernului, nu și-ar fi manifestat atît de stăruitor nelămurirea și ar fi mers în fața uneia, „cu pasul mai mult hotărît decît sigur”, ca croul din savuroasa schifă **C.F.R.**

Cetățeanul face parte din ceea ce s-a numit în trecut, sub regimul votului censitar, dar și sub acela al votului universal: „zestrea guvernamentală”. Cu alte cuvinte, guvernul momentului respectiv al alegerilor parlamentare conta, pe lângă partizanii hotărîți, și pe o cîtime considerabilă de alegători, care votau sta-tornic cu guvernul (pe baza sceptice exclamări: — să-i vedem și pe aceștia!). Desigur, numărul celor nehotărîți intră în candidații și ca atare guvernamentali era mai mic sub votul censitar și mai mare sub cel universal, dar constituia totuși o forță de care profita partidul de la putere.

Dovadă că respectivul Cetățean se supunea aceluiași imperativ e replica lui de la sfîrșitul actului II, cînd Zoe striga, exasperată, că va lupta contra guvernului (ca să scape, alegîndu-l pe Cațavencu, de publicarea scrisorii), el repetă automat: „da, vom lupta contra...”, dar în-dată, venindu-și în fire: „adică nu... Eu nu lupt contra guvernului!”. Așadar atitudinea lui „față de părțile în conflict politic” nu este „ambiguă”, cum cred ciberneticienii noștri, ci cît se poate de clară: Cetățeanul turmentat este, ca

Trapez

CXIX

439. Căutau un nume pentru arta cu care voiau să scandalizeze Europa. Fuseseră pronunțate cîteva cuvinte, dar cînd unul, cînd altul dintre cei ce luau parte la discuție le găsisse prea explicite. În cele din urmă, Tristan Tzara rosti: — Dada!

— Amin! răspunseră toți cei de față. Și astfel, fu lansată celebra mișcare. Dar numai după mulți ani, cînd isprăvile cu totul neobișnuite ale unui om politic au făcut ca numele lui să fie foarte des pomenit în presa celor cinci continente, s-a văzut adevărata forță a dadaismului.

440. Fața de deasupra norilor, imense patinoare pe care nu a alunecat nimeni pînă la apariția supersonicelor.

441. Chipul mi l-aș fi schimbat cu al multora dintre cei pe care i-am cunoscut în timpul vieții. Și creierul mi l-aș fi schimbat, cu entuziasm. Dar sufletul nu am avut nici un motiv să mi-l schimb.

442. Nu numai lăutarii au cîntat pe Titanic în timp ce se scufunda. Au fost și cițiva acrobați care au început să arunce cîte douăzeci de farfurii în aer.

443. Cred că sînt ultimul om de pe lume care a înțeles ceva din lumea aceasta. Dealtfel, nici nu mi-am propus să înțeleg ceva.

444. Țînțarul ar putea fi simpatic, dacă n-ar avea înțepătura atît de afurisită.

În schimb, chiar dacă ar cînta mai frumos decît greierii, păduchele tot degustător rămîne.

445. Dacă aș fi vrut să am a face cu frumoase regine, iar ele nici nu s-ar fi uitat la mine, dacă aș fi vrut să am a face cu superbe împărătese, iar ele cu atît mai mult nu s-ar fi uitat la mine, nu m-aș fi simțit atît de umilit ca în raporturile mele cu schiurile, pe care mult am vrut să fiu stăpin, dar ele numai rareori mi s-au supus, și mai mult în bătaie de joc.

446. Cînd civilizația terestră se va confrunta cu alte civilizații, reprezentanții acestora din urmă se vor mira foarte mult văzînd că speța umană a preferat cîrnații de porc în locul fripturii de leu.

Geo Bogza

participant la „zestrea electorală”, guvernamental! El nu reprezintă, așadar, cum ni se mai spune „masa alegătorilor cu vot neangajat”!

Ne surprinde mai departe afirmația de mai jos despre același Cetățean: „Vanitatea sa stupidă de alegător și «apropiat» face din el un personaj lesne manevrabil”. Dublă eroare! Întîi, nu poate fi vorba de o vanitate stupidă, ci de un îndreptățit orgoliu. Oricît ar fi de decăzut belivul, el se poate mindri și a alegător, de la alegeri fiind exclusi anumiți delincvenți, ceea ce nu e cazul său, ca unul care nu a avut ocazia de a sta vinovat în fața justiției. S-a spus că e singurul personaj cîștit din piesă și așa este. Îl vedem rezistînd încercărilor de corupție, pentru obținerea scrisorii. Nu-i trebuie bani nemuncii, obținuți pe cale neonestă. Cîți ca el? Se poate mindri, cu același just orgoliu, că din micul lui sal-lariu, prin economii, și-a putut face sau cumpăra o casă. Proprietatea lui nu e rodul furtului, nu intră în domeniul gîndirii politice a lui Proudhon. Lesne manevrabil? În ce fel? Băneste, am văzut contrariul. Ca indecis între n candidați? Nici atîta! Este guvernamental din principiu (nu intru în examinarea sociopsi-hologică a acestuia, ar fi prea lung, dar o las pe seama computerelor perfecționate ale viitorului).

Ciudată ni se pare și concluzia, relativă la același linear (prin caracter) personaj: „...este dificil de precizat locul pe care îl ocupă acest personaj în desfășurarea conflictului, cu toate că cititorul are sentimentul necesității prezenței sale în acțiune”. Cititorul, fie, dar mai ales spectatorul!

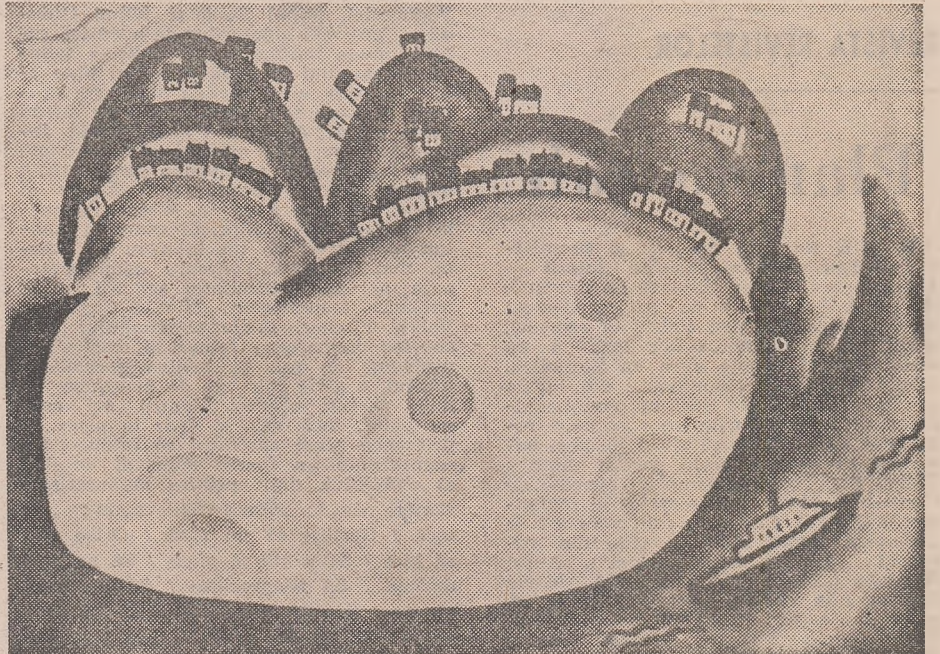
În fond, Cetățeanul turmentat este axul pe care se desfășoară piesa, care începe

cu bucuria lui Cațavencu că-l are la mină pe Tipătescu cu acea scrisoare (pierdută de Zoe, găsită de Cetățean și escamotată de la el de verosul „plastograf”, Cațavencu) și se termină cu regăsirea ei de același Cetățean. Scrisoarea este remisă în miinile Zoei, iar Cațavencu conduce manifestația de bucurie „generală”, de la care nu se abstrage nici el, în speranța candidaturii sale viitoare, ce i-a fost trecută pe la nas de Zoe, „damă bună” (adică neranchiunoasă).

Nu sîntem de acord nici cu observația finală, cum că între Trahanache și Zoe nu s-a produs explicația, pentru că „ar fi fost necaracteristic pentru lumea burgheză a epocii”. Pentru acest motiv, sau din pricina credulității oarbe a lui Trahanache, pe de o parte, în fidelitatea Zocii, pe de alta, în lealitatea lui Tipătescu. Ca și Dumitrache Titireă zis Inimă-Rea, din *O noapte furtunoasă*, președintele numeroaselor comisii și capul politic al județului de munte din *O scrisoare pierdută* este, în teatrul universal, unul din acei așa-numiți „cocus magnifiques”, adică încornorați în vîzul tuturor, însă pînă la urmă convingi de contrariul și înotînd mai departe în apele liniștite ale conjugului.

Aș adera fără condiții la noua metodă, a criticii cibernetică, dacă n-aș fi prea vîrstnic ca să mă împac cu matematicile, numai de dragul de a pătrunde, grație calculatorului, în tainele tuturor literaturilor dramatice ale lumii, fără a le cunoaște limbile, pe baza pur și simplu a frecvenței intrărilor și ieșirilor! Sufăr de povara anilor că a venit prea tirziu cibernetica pentru mine!

Șerban Cioculescu



IULIA HALĂUCESCU : Strămutații luminilor

Sesiune omagială „Ion Luca”

● În sala Teatrului „Bacovia” din Bacău, Uniunea Scriitorilor și Comitetul județean pentru cultură și educație socialistă au organizat o sesiune omagială consacrată dramaturgului Ion Luca, la a 90-a aniversare.

Au evocat viața și personalitatea dramaturgului Valeriu Răpeanu, Valeriu Anania, Nicolae Barbu, George Genoiu, Virgil Brădăceanu,

Nicolae Cărlan, Liviu Chiscop, Marin Cosmescu, Gheorghe Grigoreanu, Mihai Iordache, Carol Isac, Constantin Măciucă, Doina Moldova, Cristian Naeu.

Cu acest prilej, a avut loc un spectacol-lectură incluzînd fragmente din piesele „Cele patru Marii” și „Morișca”, în interpretarea unui colectiv de artiști ai teatrului băcăuan.

„Și-atuncea nu mai scriu. Trăiesc”



CIND poetul declară în primul Cîntec al primului său volum de versuri (Orizonturi, 1964) „eu sint omul simplu de pe stradă”, nu avem de-a face cu o oarecare paradă de modestie. Al. Căprariu își menține părerea despre sine, peste ani, în *Mica (sa) autobiografie* (1975): „Am fost și rămîn fiul străzii.” Cu aceasta poetul închide un univers, un cerc, acela al preocupării în virtutea aproapei. Elogiind simplitatea și umilitatea devoțiunii față de fragmentul de existență al fiecăruia. Modelul acestei rezistențe la tentațiile grandiosului este „firul de iarbă”, simbol productiv al unei munci mărunte ce se refuză gloriificării zgomotoase, dar care nu cunoaște pieirea. Calitatea ierbii care crește în eternitate este liniștea (With-man) iar elogiul ei este credința în resursele ei nelimitate.

Întreaga *Mica autobiografie* a poetului se ordonează pe principiul acestui centru al unui cerc, loc geometric al sufletului.

La nivelul universului domestic al lui Al. Căprariu, spațiul „firului de iarbă” este însăși lumea. În ea se închide cercul cerut, dorit al creației: „În propriu-mi cîntec sfîrșesc și încep.” În datul lui, invocația și selecția sint solare: „Tu, primu-n pisc de munte și peste mări la fel, / Soare zeiesc, făptură de foc și milenară, / Alege-mă pe mine — umilul — menestrel / Al dăruirii tale fecunde peste țară.” Prin creația astfel obținută și dedicată tăcerii poate fi controlat însuși destinul care, altfel, ar fi fost cu puțință să dețină supremația asupra omului. Izvorul dăruirii însă exclude fatalitatea, iar cercul liniștii și al gândirii rămîne intact: „Eu merg paralel cu destinul. Eu sint / marele fluviu ce totu cuprinde. Și numai atunci / cînd aș vrea să abdic de la propriu-mi rang / m-aș mulțumi să fiu doar destinul.”

Peste această soliditate a creației se mai închide un cerc, al vieții înseși, im- placabil, dar în măsura unei întrebări ce nu mai așteaptă răspuns (pentru că s-ar răspunde cu o altă întrebare), ci iarăși cîntec: „Se-nchide cercul. A rămas puțin / din ceea ce ar mai putea să fie: / o tandără de viață, un suspin / crepuscul vag, maree siefie. / Se-nchide cercul. Cine-l desenează / atît de nemilos încît îmi cere / să stau pînă-n finalul meu de pază, / învîlînt în umbră și tăcere?”

Dar peste toate aceste cercuri se suprapune încă unul, care le dezleagă pe celelalte, le scutură de temeri și le umple de lumină. Ceea ce dorea să definească poetul printr-un titlu de carte, *Cercurile dragostei* (1966), se referă de fapt la o iradiere concentrică. Straturi ale iubirii, pentru țară, muncă, viață, renaștere sau femeie, fac vîrsta sau vîrstele omului, într-o numărătoare vegeta-

lă, perfectă, ordonată, indestructibilă. Al. Căprariu numai că nu teoretizează un pan-erotism, deși-l afirmă cu aproape fiecare prilej. Năzuința lui supremă ar fi refacerea armoniei umane prin intermediul afecțiunii generalizate. Iubirea ar putea fi regăsită în toate: în comunism, în credințe, în dorințe, în nașterea ori-cărui fior, în izvor, în sămînță, în poduri, în noapte (pentru fiecare nouă intrupare poetul scrie cite un poem).

Oarecum liniștit din partea destinului universului, poetul se reîntoarce adesea asupra propriei iubiri, cu o seninătate cîștigată din lumina adevărului „firului de iarbă”.

Iubirea, cea de trup și de suflet, a poetului, pentru femeia pierdută, avută sau visată intră însă într-o ordine inevitabilă a timpului: timp simplu, măsurat între copilărie și maturitate. Acestea sint cercurile imediate în care se înscrie sentimentul. Primul este invocat pentru nostalgia senină a purității („Unde-au pierit copiii ce-am fost odinioară?”), al doilea pentru desăvîșirea unui Ulise retras în Itaca lui plină de liniște, dar și de **prea multă** liniște. În al doilea caz, mai aproape, desigur, de cea din urmă ființă a poetului, din același fotoliu, poate, sint rechemate din trecut imagini de o tristețe liniștitoare. Parcurgînd, așadar, un drum calm din cercul larg al umanității, spre cel mai restrîns al timpului, iubirea, în cercul ei propriu, cunoaște în poezia lui Al. Căprariu un patos limpezit. Declarațiile de dragoste ale poetului sint clare, pronunțate cu afecțiune pură: „De-atîta alb ce va veni și-a fost, / Mi-aș pierde poate urmele-n ninsoare / De n-aș cunoaște tilcul, pe de rost, / Al gurii tale veșnic arzătoare.”

Puterea singularizării în iubire este decisivă pentru starea poetului. Retragera, fie ea comodă și în deplină siguranță, provoacă însă și un mic regret real al lui: „Seceră lună, seceră stele / Pînă spre zori dinspre-nserate — / Acesta-i culesul iubirilor mele, / Toate trăite de jumătate.” Nu e de mirare că Al. Căprariu, presimțind și resimțind această posibilă dramă, încearcă să petreacă jefuita-i iubire din *Mica în Marea sa autobiografie*, tocmai pentru a-i adăuga pînă la închiderea cercului toate darurile cerute de viață. Ciudat este că în această din urmă confesiune, iubirea nu mai are decît puterea iluzorie a ecoului și nu i se oferă nici un viitor. În peisajul marin, care i-a fost deseori poetului prilej de analiză înfinită asupra sentimentului, nu mai rămîne de la un timp decît nostalgia, cea pe care a ales-o de fapt de la început, element de calitate sigur pentru definirea și desăvîșirea „cercurilor dragostei”.

SE înțelege din această întrepă-trundere logică a sferelor sentimentale că poezia lui Al. Căprariu este preponderent enunțativă, geometrie plană, despărțită de iraționalism, de paradoxuri, de licențe de orice tip. Titlurile poemelor sale se exprimă limpede, etalînd subiecte de la început enunțate metaforic. Un titlu pară că-l stimulează pe celălalt, astfel că, spre exemplu, un sumar precum cel din *Mica autobiografie*, constituie el însuși, cu foarte puține rețușuri de punctuație din partea noastră, un adevărat poem, la fel, explicativ, în spiritul întregii poezii semnate de Al. Căprariu. Iată acest întimplător poem: „Mica autobiografie / De ghi-cit / Cu iarbă și cu floarea. / A fost: / Relativitate, / Nostalgie, / Cantilenă, / Blues. / Scriitura din penel — / Mic tratat de astronomie, / Convalescență, / A-tenție, / Broderie, / Blaga, / Din vechi amurg / Se smulg vetustele peceți, / Nici

un copac nu vorbește: / Joc, / Peisaj / Sint. / Astfel trăiesc: / Elegie, / Destin, / Compoziție, / Cîntec de vacanță, / Place Pigalle, / Elada, / Ritual / Mereu; / Vo-ronet, / 1784 — / Dialog. / Vrajă vorbeii / Însemn la cartea de citire / Așa, / Cînd visul, / Lotcă de aur, / Ne-ntoarcem — / Pierde-te-ntreg, / Moară.”

Așadar, sint rezumate toate nuanțele poeziei lui Al. Căprariu: spiritul ierbii ca marcă a personalității, cîntec nostalgic căutat în orice stare a lucrurilor, cosmo-gonie cromatică, liniște contemplativă (în peisaje), existența în elegie, ritualul în istorie, întoarcerea la lecțiile descifrării textelor, povățuirea de dreaptă așteptare a sfîrșiturilor.

Dar peste aceste cercuri dispuse de la un moment dat în cumpănă era obligato-riu să taie logica directă. În *Ochii de pretutindeni* (1981) poetul simte că a încheiat corect toate circuitele ce i s-au dat în îngrijire și că de-acum are datoria de a extrage concluzii, de a da măsura unei înțelepciuni. Biografia sa nu mai e nici „mică”, nici „mare”, ci, întocmai, „pretutindeni”, în spiritul „panist” bine-cunoscut. Cel dintîi sfat este pentru iubi-re, chiar dacă ea vine dinspre **Dulcea osîndă**: „Iubiți, așadar, chiar și cu fri-că: / E dreptul suprem să fim unul în doi — / Pentru cei ce iubesc e lumea prea mică / Și nu-i nici un drum să ducă-napoi.” Un alt sfat este spre eterni-tate, altul spre istorie, în general spre timp care nu au limite. Ca mulți alți confrăți, de la o vreme și Al. Căprariu întinde durată, crede și speră în relati-vitatea ei. Față de rectitudinea „firului de iarbă”, poetul adoptă mai des poziția în spirală a frunzei „de bronz” ce cade și nu cade, aflată într-o înșelătoare as-teptare. Evazivul, aluzivul, eschiva fac parte din sentimentele tot mai solicitate de logică. Poetul încearcă să-și ocolească întrebările prin mici jocuri, ironice une-ori, prin gesturi de o superbă grațiozitate: „Poetul e venit în lume / din suferință, dar cu har / și dea la tot ce este nume / și să-și bea vinul din pahar. // Sosit pe-nvolburata Terră / să-și spună unicul său cînt, / pentru poet nu-i efemeră, / taina preasfîntă din cuvînt. // Cînd cel-alți, mulți, vorbesc cuvinte, / poetul e-trînist și mut — / ștînd că tot ce-i înainte / nu-i decît mitul de-necput.”

În *Ochii de pretutindeni*, Al. Căprariu dă pîlde de existență și gîndire, parcurge scurte și limpezi parabole ale simțirii, deduce fabule cotidiene, pronunță maxi-me ale celei mai strîmte realități (ca în ciclul **Trăind semințe**). Prin astfel de „metode” ale jocului de-a înțelepciunea (de la Blaga venind) poetul caută ome-neasca pace a gîndului, iertarea pentru încălcarea legilor „minții și inimii” (ex-cepție: „Iertați poetului totul, / dar nu și cuvintele pe care le-a împins la piei-re”), siguranța incertitudinii.

Cucerit astfel de propria-i liniște (sumă a cîtor neliniști, oare?), dăruit iubirilor care pleacă (pentru că trebuie să plece), ascuns într-o iubire curățată de toate relele și apoi reimpodobită cu altele, mai inofensive însă, Al. Căprariu nu inven-tează, nu solicită cu orice preț, nu mo-lestează, nu imploră starea de poezie. O trăiește. Și, conștiincios, atent, afectuos și delicat, cit să nu cîntine nimic dintr-o sperată veșnicie, o scrie: „Și cînt așa, / mai pe șoptite / Cum plopul freamătă la drum / Cînd vechi, lunatice ispite / Fan-tasme iscă, lungi, de fum / Și scriu pînă iubirea spune / Cu glasul ei sărbătorec, / Să piară toate-n mari genune. / Și-atun-cea nu mai scriu. Trăiesc.”

Valentin Tășcu



Mitologia universului poetic

SUFLET discret și grav, trăind sub imperiul albului, al purității în poezie, Florența Albu își rostește biografia cu aceeași eleganță onestă și sinceră prin „hi-mera amurgurilor”. Obsedată de dru-murile bărăganului unde „aerul în-cărcat de lună” îi dezvăluie **Cîmpia soarelui** ca o deschidere în peregrinările sale prin și întru cuvînt în căutarea armoniilor care s-o defineas-că, poeta va refuza, premeditat, for-mele molcome ale versului și va în-registra viața cu elementele ei diurne într-o prozodie mai aproape de expresia reportajului liric, așezînd în cîntarul estetic în prim plan sinceritatea eului său atitudinal și ideatic. Indi-vidualizîndu-se prin **Intrare în ano-timp**, **Fata morgana** și **Măști de pri-veghi** ca un fin observator al uni-versului domestic care se pierde „cu ceața care amestecă / viii și morții-n aceeași procesiune” peste care „mai fulgeră mărunț o depărtare” în aceste obsesive spații de cîmpie pînă la reac-ția potrivnică mării, peisaj devorator („dar mi-e urît cu-această mare, / care n-a terminat să-și mistuie pra-da”), prin poezia Florenței Albu curge timpul, „hимера nisipurilor”, vis alb interior ca o pată de viață pe obrazul lumii: „și roșul cade în ni-sipuri / ce pulbere, ce semn subțirel — amurg hipnotic, nisip inefabil”. Obsedată de tainele vieții și forța pămîntului, de vitalitatea ierbii (**Petre-cere cu iarbă**), poeta se îmbracă cu nopțile pe drumuri, lăsîndu-se înso-țită de Omul Negru din basmul co-pilăriei, un alt element care mereu revine în poezia sa, la ora cînd „ultima vrăjitoare / trebuie arsă pe rug” căutînd să descifreze „cine a pus / atîta otrăvă în gîndirea liberă?”.

În poezia Florenței Albu vremea al-bește de lună „Delirium alb / delirium nins”, hotarele îngheață în „jocul soldaților de fontă”, nopțile „aiurează de greieri”, iar „sufletele mici ale ierbii / pleacă din stele”. Într-un ritualic colind expresia este frustă, directă: „Leru-i ler / sint, fără tine / parcă-am rămas fără cer”. Poezia pen-tru Florența Albu are „strălucire abu-rită, scrisul mărunț, / indescifrabilă stare, / început sau sfîrșit”, este un pur joc născător de jocuri: „te îngini, / cu vorbe de ala-bala, / joc de-o sămînță-două, / la lună nouă, o nuntire „cînd focul și gerul se-alungă, aleargă / în cîmpia-nstelată”, ultimul vers definin-du-i într-un fel locul din care-i respiră poezia.

Îndeosebi de la 65 poeme încoace, cuvîntul este precis desenat, meta-fora se ridică în permanență la rang de idee: „Copiii descîntă melcii / să meargă. Și merg / pe direle lacrimiei”. Don Quijote și duminici cerșetoare „prin infinituri cenușii” apar de-acum. Un alb murdar, un poem de ger, de foame, de speranță aminată în **Poem în Utopia**. Aici este lăcașul poeziei: „...nu e frig. Nici cald. Nici / soare. Nici frumos. Și nici urît de tot. Nici / nou. Nici vechi. / Nici ceasuri pal-pitante, / Și nici tristeți, mortale. / Te-nhami la timpul tău, / la ploaia ta / și tragi / pămîntul la edec, / pe alt mal de pămînt”. În acest indefinit spațiu liric „ne copilărim / să nu murim, / și ne boim cu infinit, / să nu se știe c-am murit”. Poeta Florența Albu are puterea unei oglinzi magice în care se răsfrînge universul palpabil ori visat, adesea cu un rodnic suris iro-nic: „Surizi și muști din vestea foarte albă / și liniștea e-nconorare cu me-tal, / și îți se umple gura de metal”.

Un sfert de veac de poezie, o perma-nentă căutare a sinelui în cadrul alb al zăpezilor, semn al statorniciei în de-mersul său ideatic, se luminează adesea în tonuri elegiace: „Poem de vineri pentru surzi, / nici nu mai vii, nici mă auzi, / Peretele opus îl scrie / orgia mea portocalie” contu-rîndu-i un profil liric distinct.

Ion Iuga

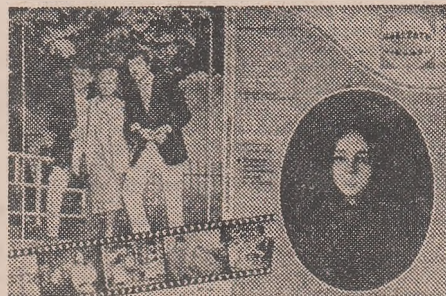
REVISTA REVISTELOR

Planeta șah

■ SUB un titlu atractiv și promiță-tor — *Literatura și jocurile minții* — Uniunea Scriitorilor editează un almanah de peste două sute de pagini dedicat unuia dintre cele mai îndrăgite sporturi, șahul, cit și numeroaselor legături pe care acesta le poate avea cu literatura. Alături de nume răsunătoare din lumea șahului, cititorii pot găsi în paginile al-manahului semnăturile unor scriitori ro-mâni și străini cunoscutori și jucători pa-sionați ai acestui vechi joc al minții: Mihail Sadoveanu (întîmplări evocate de Constantin Mitru, fost secretar al roman-cierului), I. L. Caragiale (din volumul de „Schite”), Camil Petrescu (file din ro-manul „Un om între oameni”), Aurel Baranga („Siciliana”, fragmente), Marin Sorescu (din volumul „Poeme”, 1965) și autori laureați ai Premiului Nobel: Ga-briel Garcia Marquez, Elias Canetti, Pablo Neruda. Șahiști români consacrați — Florin Gheorghiu, Elisabeta Polihro-niade-Rusu, Margareta Mureșan, Marina

Pogorevici, Mihai Șubă și Mihai Ghin-dă —, prezintă amatorilor de aventuri șah-iste unele întîmplări din culisele șahu-lui și răspund la două întrebări bine a-lese: „care este partida mea prefera-tă?” și „care este partida de care nu-mi place să-mi amintesc?”. Actualele în-fruntări din elita șahului sint prezente prin intermediul meciurilor pentru titlul mondial între Karpov — Kasparov și Ciburdanidze — Levitina. Alături de une-le meciuri ale multiplului campion Ana-toli Karpov și de un interviu cu ace-sa, mai putem citi despre două perso-naje aproape legendare șahului: Ca-pablanca (supranumit „Marele Capa”) și Bobby Fischer. Filele almanahului mai cuprind numeroase fotografii, caricaturi, probleme de șah și, pentru specialiștii jocului, o serie întreagă de diagrame ale unor partide celebre. Pentru cei care nu joacă, încă, șah, ci doar le place să privească acest spectacol al inteligenței, reproducem un foarte amuzant decalog al chibițului, găsit printre manuscrisele rămase de la Mihail Sadoveanu: „Să tacă / Gesturi să nu facă / Orice sfat să leze / Să n-atingă piese / Să nu fre-doneze / Să n-aprecieze / Să nu facă glume / Să nu ne afume / Să nu facă semn / Să fie de lemn”. („Cele zece po-runci pentru chibiți”).

R. V.



■ DUPĂ volumul consacrat laureaților Premiului Nobel pentru literatură, care s-a bucurat de o bună primire din partea cititorilor și a specialiștilor, revista „Con-temporanul” a editat un nou almanah enciclopedic, **Realitatea științifică, lite-rară și artistică ilustrată**, în sumarul că-ruia figurează multe lecturi atractive și instructive:

● Prevenirea și tratarea bolilor seco-lului: o mică enciclopedie a sănătății, elaborată de prestigioși medici din țară și de peste hotare.

● Cele mai bune 100 (+1) filme ale tu-turor timpurilor, comentate și ilustrate; istoria artei a șaptea, văzută din perspec-tiva capodoperelor.

● Poezia de dragoste în creația marilor poeți ai lumii.

● Marin Preda, inedit.

După douăzeci de ani

ACUM două decenii, în „Contemporanul” din 23 octombrie 1964, G. Călinescu scria: „Fundamental, Marin Sorescu are o capacitate excepțională de a surprinde fantasticul lucrurilor umile și latura imensă a temelor comune”. Deseori citate, aceste cuvinte consacrau fulgerător un poet, care avea 28 de ani, debutase de curind cu un volum de parodii, intitulat cu umor **Singur printre poeți** și pregătea o întii carte de **Poeime**, din care citeva ajunseseră la cunoștința marelui critic. Popularitatea lui Marin Sorescu, neîntrecută de a unui alt scriitor din generația lui, la care s-a adăugat și un mare succes de critică, nu s-a datorat, firește, numai articolului din „Contemporanul”. Rareori o epocă și-a născut mai la timp poetul potrivit. Poet pe cit de original, pe atât de inventiv, Marin Sorescu era un spirit funciar anti-dogmatic, într-un moment în care apele dogmatismului începeau să se retragă. Versurile lui ingenioase, amuzante și șocante au făcut deliciul unui public foarte larg, satisfăcând deopotrivă pe critici, care vedeau în ele un simptom și o promisiune de înnoire literară. Același succes l-au cunoscut, cițiva ani mai târziu, piesele de teatru, la fel de inovatoare în genul lor ca și lirica. Pline de idei și de haz, articolele ocazionale sau eseurile au pus în circulație citeva expresii memorabile. Doar în proză Marin Sorescu n-a izbutit cu adevărat, deși **Trei dinți din față** este un roman interesant. Cu un bun instinct al pieței literare, dacă pot spune așa, poetul s-a adaptat lesne la schimbări, dovadă **La Lilieci**, în care poezia era, pe neașteptate, cu desăvîșire alta decit în **Tușiți** și în celelalte culegeri dinainte. Popularitatea lui Marin Sorescu a rămas, pe cit imi dau seama, destul de mare toată vremea. Cota la critică, mai fluctuantă, a scăzut considerabil, și nu mă refer numaidecît la articolele detractorilor, de care un autor ca Marin Sorescu n-avea cum duce lipsă. Antologia din „Biblioteca pentru toți”, apărută după douăzeci de ani de la debutul poetului, constituie un prilej nimerit de a-l reciti și de a încerca să-l situăm cu mai multă obiectivitate în istoria unei poezii care-i datorează, pe lîngă citeva reușite incontestabile, un anumit farmec în stare să-i atragă simpatia celor mai diverse categorii de cititori.

Înainte de orice, trebuie observat că Marin Sorescu a creat o formulă poetică, ușor de recunoscut și ușor de imitat. Ea absolvă pe de o parte poeziile de o ingevalitate vizibilă, deși învederează, pe de alta, o oarecare facilitate. În ciuda faptului că poeziile par să-și poarte la vedere mecanismul de funcționare, ca unele fâpuri acvatice scheletul, nu există un acord zlar în părerile criticilor despre poet. Facilitatea se dovedește înșelătoare, citeodată, și, cînd ești mai convins că ai descoperit natura acestei lirici, în aparență simplă și accesibilă, constai că poezia ți-a scăpat printre degete. Pot să dau exemplul cel mai izbitor. Aproape fără excepție, comentatorii s-au referit la „realismul” poeziei lui Marin Sorescu, în care cotidianul, în sensul propriu, și-ar fi găsit imediat loc, împreună cu banalitatea, prozaismul și derizoriul existenței moderne. Dar dacă zgîriem cu unghia stratul de deasupra al imaginilor, constatăm că realitatea aceasta zilnică și familiară e un decor de carton, montat grijuliu pe o scenă de teatru, pe care se desfășoară un spectacol demult cunoscut, cu personaje mitice, ale căror replici răsună de mii de ani în urechile culturii europene. Altfel spus, cel puțin în cărțile de pînă la ciclul **La Lilieci**, Marin Sorescu a scris parabole lirice și nu poezie realistă, în care sensul e filosofic ori moral, iar sceneria și costumația sînt menite să furnizeze doar materialul.

NU întimplător, autorul a debutat cu parodii. Spiritul parodic este, probabil, însușirea fundamentală a întregii lui literaturii. (Într-o accepție mai nouă și mai sistematică, de felul celei propuse de Gérard Genette în **Palimpsestes**, aș include aici atît parodia propriu-zisă, cit și toate formele de **hipertextualitate**: pastişa, sarkja, transpoziția etc.) În **Poeimele** din 1965, ca și în **Moartea ceasului** sau în **Tineretea lui Don Quijote**, procedeul frecvent este de a trata într-un stil burlesc și familiar mituri, personaje legendare și, în general, teme mari ale literaturii. Pe scena lirică e o mare inghesuială de celebrități: Destinul, Moartea, Leda, Shakespeare, Viața, Soarele, Don Juan, Corbul lui Poe, Adam, Eva, Troia, Meșterul Manole, Boala, Laocon, Atlantida, Wilhelm Tell și altele, puzderie. Originalitatea începe de la felul de a vorbi despre ele și anume într-un limbaj de o mare familiaritate. Poetul îi trage de mustăți, le arată limba (sau

Marin Sorescu, **Drumul**. Prefață de Mircea Scarlat. Notă biobibliografică de Virginia Sorescu, Biblioteca pentru toți, Minerva, 1984.

le cere s-o scoată pe a lor), le dă cite un bobirnac, îi ironizează, îi așează cu spatele la public, îi dezbracă în pielea goală sau îi silește să-și schimbe hainele între ei. Prima impresie, și care a garantat succesul de public, este că marile teme sînt, în felul acesta, înviorate, făcute simpatice, printr-o bună doză de umor, căci poetul nu economisește calambururile, poantele sau asociațiile insolite, mai mult, că motive reputate ca dificile și profunde, cu care savanții și-au spart capul de secole, sînt în fapt accesibile oricui. Eugen Negrici a analizat admirabil într-o carte a lui această complicitate a poetului cu cititorul său. Trebuie să precizez două lucruri. Întîi, că spontaneitatea limbajului sorescian implică o retorică lucidă. Antiretoric, cum s-a spus, poetul este cu adevărat, dar numai în măsura în care refuză anumite procedee, artificii și trucuri, inventînd, în schimb, altele. „Depoetizarea” este renunțarea la un fel de a concepe poezia, nicidecum la poetic. Poeticitatea în parabolele lui Marin Sorescu este legată de oralitate cotidiană, adică de o limbă care își are structura și clișeele proprii, și de registrul ludic, dacă-l pot numi astfel, al limbii, în care jocul de cuvinte e suveran. Între experiența unor poeți ca Prévert și Queneau (nume pomenite deseori, pînă la a-l irita pe Marin Sorescu, dar perfect pertinente în acest context), între poezia **vorbită** (și nu **scrisă**, cum e aceea clasică) și destuparea tuturor izvoarelor de inventivitate ludică, poetul român și-a pus la punct o retorică personală foarte eficientă. A doua precizare se referă la seriozitatea, uneori contestată, a acestei lirici. Mai trebuie să amintesc că jocul se opune vieții, nu seriozității, cum afirma parcă Freud și, după el, Huizinga? Cu alte cuvinte, parodia soresciană, chiar alunecînd de atîtea ori în ușurătate și trivialitate, nu exclude în principiu și în fapt profunzimea poeziei.

DE la **Poeime** la **Astfel**, poezia lui Marin Sorescu rămîne, timp de un deceniu, în linii mari aceea pe care am încercat s-o descriu mai sus: ingenioasă, în forma parabolei lirice, îndrăgostită de tratarea parodică a marilor teme. Nota dominantă e uneori gravă, alteori de-a dreptul comică. Veselă sau alarmată. Diferențele se pot sesiza de la culegere la culegere și, uneori, de la poezie la poezie. O „evolue” există totuși. **Poeimele** inițiale sînt cele mai senine, chiar dacă naivitatea e prefăcută: în acest mod, poetul e receptiv la frumusețea lumii sau la sfîntenia ei, la splendoarea jocului, la tot ce e fermecător. Bucuria de a trăi o aflăm din prima strofă a primei poezii: „Am zărit lumină pe pămînt, / Și m-am născut și eu / Să văd ce mai faceți.” Un copil șugubăt descinde printre adulți, se uită în jur și spu-

ne ce vede. Cu **Moartea ceasului** tonul devine mai grav, mai anxios. **Bile și cercuri**, **Halebarda** și alte poezii, bine cunoscute azi tuturor, conțin un puternic fior, în ciuda aspectului spectaculos și aparent glumeț. Porii poeziei s-au deschis enorm pentru neliniște, teamă, tragic. În acestea (ca și în multe altele) observăm un lucru esențial și care a scăpat criticii. E vorba de faptul că punctul de plecare îl constituie adesea la Marin Sorescu o problematică devenită clasică la noi prin Al. Philippide și Tudor Arghezi. Îndesebi cu ultimul Marin Sorescu are legături profunde. S-a observat, era evident, de mult arghezianismul poeziilor pentru copii ale lui Marin Sorescu. În prefața la **Drumul**, Mircea Scarlat notează, apoi, că **La Lilieci** nu e străin de unele **Flori de mucigai**. Dar arghezianismul, poate, cel mai adînc este totuși în altă parte și anume în parabolele lirice. **Prăpastie** din **Tineretea lui Don Quijote** reia tema (în)comunicării cu absolutul, dar nu dramatic ca în **Psalmi** lui Arghezi, ci comic. Dumnezeu e un bătrîn surd și care cere să i se scrie pe hîrtie mesejele. De spaima de a nu fi auzit, poetul își pierde memoria și mintea. **Simetrie** din **Tușiți** poate fi raportată parțial la **Între două nopți**. Rescrierea, în alt registru, a acestei problematice trebuie considerată și din unghiul hipertextualității, pe care-l implică parodia, procedeul modern și semnificativ. Mircea Scarlat descoperă un „referent livresc” în poezia lui Marin Sorescu. E același lucru, spus cu alte cuvinte. N-a fost încă analizat minuțios subtextul acestei poezii, alcătuit din mituri și teme clasice, așa cum este al lui Pound sau Eliot, indiferent de deosebiri, sau pur și simplu din proverbe, glume, expresii spirituale. Acesta din urmă este cazul poeziilor cu o oarecare grad de superficialitate și care riscă să fie luate drept simple fumisterii. Puțini poeți actuali ar permite însă un mai complex examen al raporturilor intertextuale decît Sorescu, mergînd de la cel mai ieftin paradox la transformarea radicală. „Aș dori să redeschid dosarul corbului...”, spune poetul însuși în **Nevermore**, reluînd deschi celebra poezie a lui Poe. Ei bine, în aceste condiții, Arghezi rămîne un termen de referință central, dar îi putem adăuga și pe alții, pe Nichita Stănescu, de pildă, la care ne trimite cel puțin o poezie ca **Boala** din primul volum, dar, probabil, și altele.

IN sfîrșit, **La Lilieci** e altceva. Aici, într-adevăr, triumfă poezia realității și se renunță la parabolă. Oralitatea e acum „redare” a vorbirii unor persoane din lumea satului, din care poetul culege întimplări, scene, obiceiuri (pomana de la cimitir, tăiatul porcului, povestirile mamei, conversații pe marginea drumului ș.a.), pe care le

relatează cu o emoție ce nu exclude cruzimea și cu o seriozitate plină de haz. Perspectiva e o combinație de evocare din unghiul maturului și de naivitate infantilă. Naivitate la fel de prefăcută, cum era candoarea „filosofică” din **Poeime** și din celelalte. În cele mai bune bucăți (**Craiova văzută din car**, **În capul trebii**, **La Lilieci**, **Mama**, **Se desprimăvărează** etc.), dintr-un ciclu extrem de inegal și în care, de la un punct, poetul se repetă în gol, senzația de autenticitate a vorbirii și a gesturilor este extraordinară. Acest fel de poezie realistă, narativă și orală îl regăsim la Arghezi (**Pui de găi**, **La popice**, **Ucigă-l toaca**, **Sici**, **bel**, **Doi flăminzi**, **Tecla**, din **Flori de mucigai**, aproape toate). Dintre contemporani, Petre Stoica, în **Un potop de simpatii**, urmează maniera lui Sorescu. Generația '80 (de pildă **Bucolicele** lui M. Cărtărescu) ar putea recunoaște, de asemenea, în el un precursor, măcar pe această latură. (În paranteză fie spus, m-am întrebat ce aproprie și ce desparte pe Marin Sorescu de ultimii poeți. Dacă ludicul ori parodicul le-ar fi putut oferi în el un înaintas, menținerea temelor mari, absența de veritabilă priză la realitate din parabole l-au ținut departe de ei. Cu **La Lilieci**, minus mediul evocat, distanța se micșorează). Edgar Papu a făcut o referire la **Amintirile** lui Creangă. Mi se pare că spiritul e complet altul și, dacă e vorba de a-l căuta în proză, un exemplu mai bun ne stă la îndemînă, și anume **Moromeții**. Moromețianismul mi se pare absolut frapant în citeva poezii din **La Lilieci** („Bă, ăsta e dat dracului — tot că ăla de vorbirăm noi / Zi-i să-i zic, Clemenceanu ăla, / E mare, domnule ! / E în capul trebii acolo. / Și ăla de care vorbirăm noi ieri, stii, bă, ăla e tot / În capul trebii. Mare rău, auzi ! / Trei sînt acum mai tari / S-au pus pe noi, pe Europa. / Striga peste gard : Pe Europa !” Această convorbire peste gard dintre doi țărani de la Bulzești nu mai are nevoie de comentarii).

Ceea ce a publicat poetul după acest ciclu repetă, în parte, maniera veche. Semnele de oboseală ale acesteia, înregistrate de critică, sînt recunoscute acum indirect de poetul însuși care nu reține decît citeva titluri din volumele de după 1970, bazîndu-și selecția pe primele patru cărți. Ce va urma? Un talent dotat cu atîta disponibilitate ca al lui Marin Sorescu poate să ne ofere în continuare surprize, așa că nu mă încumet la nici un pronostic. E destul să spun, în încheiere, că poetul **Drumul** este, absolut indiscutabil, unul din cei mai de seamă din generația lui, care a inventat un fel de a scrie și că nici o istorie a poeziei contemporane nu-l poate ocoli.

Nicolae Manolescu

Szilágyi András

■ ÎNTR-O scriere așternută pe hîrtie la vîrstă de 70 de ani, luîndu-și, deopotrivă, rămas bun de la viață, dar și croidî încă planuri și nădejdi, în felul său caracteristic, ironic și autoironic, netemător de marile oficii, Szilágyi András, cel care a avut vîrstă veacului nostru (născut în 1904, mort în 1984) își imaginase dialogul ce va avea loc între el și „Îngerul administrator pe post de secretar” din anticamera Sfîntului Petru, în acest chip : „Fost-ai redactor-șef vreodată ? — Nu, nicidecînd. — Dar director de teatru ? — Nici atît. — Măcar membru al vreunui colegiu de redacție, fost-ai ? — Nu, n-am fost. — Atunci, ia-ți tîlpășița, că nu ai ce căuta la noi.”

Într-adevăr, unde îl putem așeza, înregimenta, în înțelesul istoriografiei literare, pe el, scriitorul Szilágyi András, de la care trebuie să ne luăm acum rămas bun ?

De bună seamă, el aparține tagmei acelor condeieri care, în acest secol săgetînd de la o extremă la alta, s-au angajat să fie propovăduitorii revoluției socialiste, dorînd să inoveze și artele sub zodia înnoirii sociale. Primul său roman, apărut cu peste cinci decenii în urmă, a avut un larg ecou datorită avîntului revoluționar al slovei adevărate, crude și drepte, pati-

mii și iureșului expresiei. Cartea, ce a văzut lumina tiparului la Paris, a fost salutată de Gaál Gábor în paginile revistei „Korunk” și de Tamási Aron în cele ale revistei „Erdélyi Helikon”, fiindare aprecîind-o, firește, în felul său, dar și remarcînd în consens prezența unui semnă, a unui crainic îndrituit al vremurilor revoluționare. Szilágyi András va rămîne de-a lungul întregii sale existențe statornic devotat idealurilor și crezului dintru început, chiar dacă în scrierile de mai târziu va reuși să se aproprie doar de piscurile debutului. Rămîne un consecvent cronicar al realității coapte și apte pentru prefacerile revoluționare, mai incolo, al devenirii revoluției. Credincios convingerilor sale socialiste, în ultimele decenii ale existenței a consenmat cu stăruință, retrospectiv, încercările veacului plin de vîltori, în scrieri scurte, concise, cu valoare memorialistică, documentară și lirică, împrumutîndu-i chiar uneia, spre a-i servi ca titlu, caracteristica și sugestiva metaforă a lui Ady Endre : „Un om în beznă neomenici.”

Acum, cînd inima-i mult încercată a încetat să mai bată, considerăm că o evaluare din punctul de vedere al istoriografiei literare a sferei sale ar fi o întreprindere pripită, prea tim-

purie. O observație se impune totuși, ea avînd valoare de cortitudine : Szilágyi András a scris „cuvinte ce se cer rostite”, cu măiestrie, cu o artă conținînd spiritul revoluției. A fost un vestitor al omeniei, prin conținutul de adevăr al artei sale, prin conduita sa umanistă, prin noutatea estetică a scrierii sale, deopotrivă. Căile pline de restriști ale artei moderne nu au fost plămădite întotdeauna pe croiala imaginată, ci cu oarecare naivitate, la anii debutului. Istoria i-a pus în cale, nu o dată, ghroșii și stînci spintecătoare. Marile trăiri ale vieții sale și mesajele înalte emanate de ele au putut fi doar semnalate în citeva scrieri scurte, dar și memorabile, în foliosul nostru, al tuturor.

Drumul înainte al celor care desțelenesc, al pionierilor, nu este niciodată lesne — dar căile ce se ducă în continuarea lor, în vreme, le continuă lucrarea. Opera de-o viață a lui Szilágyi András și conținutul ei de umanitate rămîn perene în timp, dătătoare de putere și îmbold, cu o valoare de excepție — ca un exemplu demn de stimă și de urmat al umanului.

Gálfalvi Zsolt



Document uman și scenariu-avertisment



INTIA secțiune a volumului **Un ocean devorat de licheni***) dezvăluie constanta deschidere a poeziei lui Virgil Teodorescu spre un proces de clasicizare, înțelțit în forme și reușite artistice diferențiate valoric și la Sașa Pană, Ștefan Roll sau Geo Bogza.

Năzuința spre echilibrul clasic se reflectă mai întâi în sintaxa poetică. Majoritatea poemelor sint construite pe o atent studiată simetrie, aptă să contureze nostalgia funciare ale ființei. De aici izvorăsc și resursele expresive ale prezentării grafice. Pregnante sint abaterile de la topica normală: „se despletește apa imensă ca o coamă”, contorsionarea enunțului prin inversiune: „...deasupra ta plutea, poate ca-n cina / de taină, răsturnată cu capu-n jos, lumina”, destrămarea structurii prin introducerea unor planuri discordante: „In mod indubitabil o să ningă; / miroase-n aer a opincă” sau construcțiile de originală elocvență din **Iscălitură sepulcrală**, **Tezaur**, **Vrăjit te-ascultam**, **Semețele arcade** ș.a.

La nivelul structurii lexico-semantice observăm gruparea hiponimică a substantivelor și adjectivelor, alăturări inuzitate de cuvinte: „ochi sumes”, „margine de eră”, „costumul fraged”, „ofensă verde în urcuș lichid”, precum și improspătarea formelor superlativului absolut: „extremul ei alint”, „un frînt și-ngînat filfiit”, „fastuosul și anticul ulei” etc.

Simbolurile inedite se ivesc acum într-o fină țesătură a neliniștii: marele gong din **Cadoul umbrei** sau încorsetarea vegetală din **Înlănțuit de ierburi** proiectează ireversibila alunecare spre pragul de dincolo. O surprinzătoare omologie lexicală și imagistică apropie poema **Nu-n neteda tăcere** de elegia eminesciană **Mai am un singur dor**, Virgil Teodorescu izbutind să realizeze un **Mai am un singur dor** întors: tuturor cuvintelor cheie, imprumutate din elegia lui Eminescu, le imprimă o sferă semantică antitetică: „Nu-n neteda tăcere a parcurilor vreau să merg la pas / în orele ce încă mi-au rămas, / nu-n liniștea din

*) Virgil Teodorescu, **Un ocean devorat de licheni**, urmat de **Poemul regăsit**, Ed. Cartea Românească, 1984.

parcuri, ca un enorm smarald / vreau să mă scald, / ci pe trotuare, / de parte de boschete și sălcii plîngătoare, / nu-n liniștea de scorburi / unde mișcarea deseori sucombă / ci-acolo unde rotitoare scorburi / aruncă peste mal imensa trombă”.

Majoritatea poemelor sint străbătute de câteva teme esențiale. Poetul își întoarce o față melancolică spre trecut, evocînd femeia iubită din fătura căreia a rămas „doar umbra unui vis”. În amintire, arde prezența suavă de ieri (**Nu mai puteai să fugi**) și în zadar îi caută astăzi, halucinant, o fărîmă „palidă de glas” (**O fărîmiță**). O trecătoare clipă de calmă, împăcată, fericire se conturează prin ceața anilor în poema **O, cit am ris**; în **Plimbare de probă** i se ivește mersul grațios „printre pomii îmbrăcați în robă”, sub un cer potrivnic, pustii de vînt; prezentul rămîne o lungă așteptare: „Înfășurat în manta-mi de fantome / te-aștept, te mai aștept / și sub rafalele ce-mi cad în piept, / te mai aștept iubita mea din basme”.

Gîndurile se îndreaptă către un viitor incert: „Aștept să vină moartea liniștit / de trunchiuri de copac înlănțuit” și o acuitate senzorială, ce amintește de **Gorunul** lui Lucian Blaga, fumegă deasupra textului: „Un cearcăn iar se-nscrie patetic în copaci / ca un frumos spectacol care abia începe...” Sentimentul de limită al ființei răzbate din **Ultima faleză**, împletindu-se cu viziunea integrării în somnul materiei: „cenușa verde e patul nupțial” (**Paralel**). Aceași dizolvare în explozia vegetală revine în **De cine știe unde**.

În multe poezii arde mocnit o așteptare perpetuă, o nedefinită melancolie, sfîșiată de anxietăți. Cine este femeia „cu șalul alb pe umeri” așteptată „la poartă, pe laviță, sub duzi”? Pentru ce dramatică întrebare: „Dar o să fiu eu oare pe laviță, sub duzi?”. Curgerea versurilor degajă o ambiguitate a trăirilor specifice umanului: teamă și speranță, încredere și spaimă.

O PROFUNDĂ neliniște invăluie întreagă a doua parte a volumului. Armonia și echilibrul clasic se frîng, înecate sub povara unei aparent discordante vegetații metaforice, dezvăluind un dezolant spațiu terestru și o lume invadată de ființe străni.

Într-un timp apropiat de prezent, „oștile cucereau un oraș după altul” (**Niște chei**); nenumărate avioane spintecă văzduhul, care blindate se ivesc de pretutindeni (**Rotația terei**), în gigantice laboratoare se petrec fenomene bizare (**Micile lucruri derizorii**); o licoare „de un albastru puternic” dizolvă corpurile și insectele devorează trupurile într-un „peisaj răvășit de vînt”. Poetul trece prin localități devastate, cu străzile „ca niște scrumiere pline cu mucuri” (**Pe jumătate adormit**), în „mirosul purulent al ierburilor friabile” (**Origini**).

Înspăimîntătoare înfățișări capătă umanul. Privirile se lovesc de difor-

mități fizice: „...nasul enorm și-afit de greu / că intră pe jumătate în pămînt” (**Altă drăcie, Ce să fac?**), de oameni cu „greieri în călcîie” (**Fintina juventei**) sau cu „felinare în burtă” (**V-am spus și altădată**), în vreme ce văzduhul este sfîșiat de risete ce semănau „cu o idee fixă” (**Orologerie deranjată de vînt**). Regnurile se metamorfozează: „trăsurile deveniseră cai / iar caii care se încăpățîneau să respecte acuratețea cabalină / se transformaseră în paznici de noapte” (**Excurs de rutină**). Din depărtări, răsună „urletul lupilor”, iar broaștele țestoase își extind „rețeaua de observație” (**Morunii dormitau**). Elementele înseși: apa, focul, vegetalul se pun în mișcare, mările și oceanele „se umflă încontinuu” (**Iată ce înseamnă să ai fler**), focul carbonizează totul și în urma lui proliferază, devastator, lichenii (**Lichen**).

Tot acest univers imagistic este unificat din interior și dizolvat sintetic într-o terifiantă viziune a **primei zile** după declanșarea unui potențial cataclism nuclear. Paradoxalele combinații imagistice, ideatice și lexicale în care intră fiecare poem nu fac decît să sugereze, simbolic, mutațiile reale, în care pot intra posibilele forme de existență supraviețuitoare dezastrului atomic. O analogie cu structurile onirice create de Eugen Iebeleanu în secvența „visele orașului”, din **Surisul Hiroshimei**, pote fi gîndită. Acolo, ca și aici, finalitatea rămîne identică: proiectarea în conștiință a anxietății, angoasei și tensiunilor inconștientului colectiv.

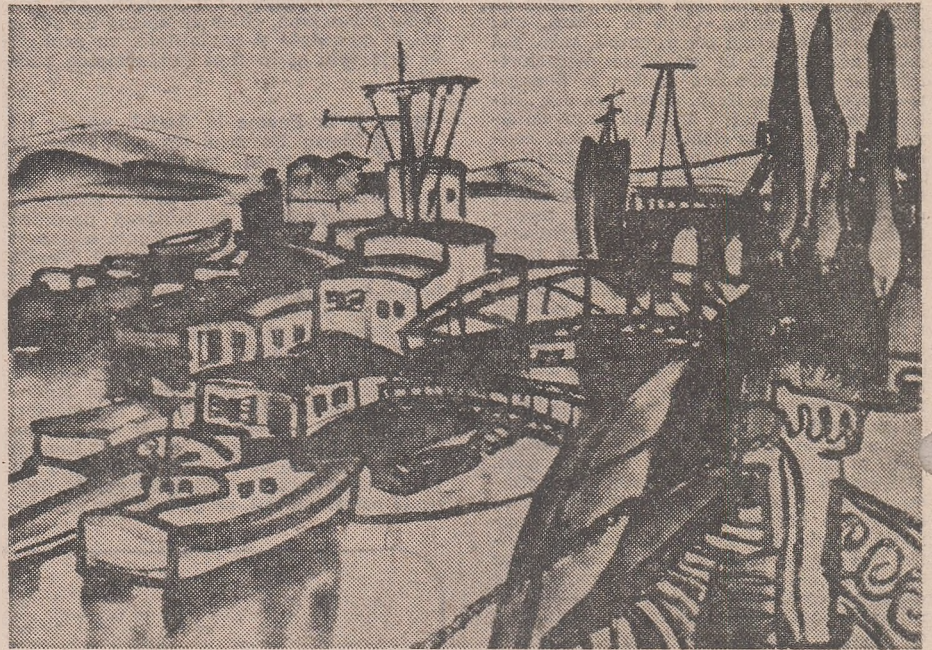
Aceasta și motivează modificarea registrului stilistic. Poemele sint străbătute de „voci” distincte, diferențiate lingvistic. Simplitatea și registrul funcțional folcloric caracterizează

confesiunea din **Unii și alții**; sensul denotativ al limbajului standard este utilizat de operatorul din **Continui să număr**: „...fac tot ce este posibil / ca sfîrșitul lumii să mai întîrzie / cu 1, 2, 3, 4, 5...”; lor li se adaugă enunțurile cu structuri complexe, arborescente, simetrice sau asimetrice, din **Micile lucruri derizorii**, **Martor ocular**, **Cînd merge, merge**. Poetul însuși, recapitulîndu-și succint existența (**Fișă**), evocînd prietenii de odinioară: Ștefan Roll (**Regii din basorelieu**), Gellu Naum (**Eram pertu**), intră ca voce individualizată în această complexă suită de glasuri, asemănătoare cu polifonica orchestrație disonantă a corului bărbătesc din tulburătoare piesă simfonică a lui Arnold Schönberg, **Un supraviețuitor la Varșovia**.

Poemul regăsit, publicat în întregime, dar fără a fi întovărășit „de soslul său în leopardă”, reflectă un moment particular în evoluția avangardei autohtone. El legitima o nouă modalitate de a înțelege poezia: dacă „între semnul convențional și semnificația interioară a cuvintelor există o analogie, putem fixa primul principiu pe care ni-l oferă logica dialecticii și anume: dacă un lucru posedă un grup de atribute, el trebuie să posedă și un alt grup de atribute contradictorii”. Realitatea „fiind constituită pe principiul echivalenței, cuvintele exprimă această dublă natură a realității”. Să precizăm că poemul a fost elaborat în anul 1940!

Toate poemele se strîng într-un strigăt de avertizare și noua carte de versuri a lui Virgil Teodorescu rămîne un document revelator al temerilor omului de azi.

Ion Bălu



IULIA HĂLAUCESCU: În port la Drobeta-Turnu Severin



„DOI publiciști, din generații diferite, își adună gîndurile în paginile acestei cărți *), călăuzindu-se declarat după legea fundamentală a jurnalisticii: să descopere adevărul și să ai curajul să-l spui”. Cu aceste cuvinte, adresate cititorilor, își deschid cartea dedicată unui întreg drum către oameni gazetarii Florea Ceaușescu și Viorel Sălăgean. Spunem un întreg drum, pentru că autorii caută și-l împărtășesc cu îndrăzneală, un adevăr la puterea a treia: **drumul muncii, drumul dragostei, drumul omeniei**.

Cartea de față nu e deloc idilică și se conformentează unei idei a lui Nicolae Iorga,

*) Florea Ceaușescu și Viorel Sălăgean, **Drum către oameni**, Editura Sport-Turism.

Adevărul la puterea a treia

idee citată ca motto al întreprinderii lor: „...Deprindeți-vă a prețui oamenii după faptele ce fac, nu după acele ce ar fi în stare să le facă”. Jurnaliști cu experiență, autorii, sesizați sau nu, vizitează întreprinderi, călătorește, anchetează și pun sub reflector fapte ce se abat de la regulile omeniei românești tradiționale și de la legile țării. Fără să profeseze o ziaristică justițiară, autorii caută să facă lumină acolo unde, în mintea și sufletul oamenilor, s-a așezat întunericul.

Este semnificativ, pentru a justifica această afirmație, să cităm secvența „Pe urmele cazului D”. Autorii, sesizați chiar de „eroul” acestui caz, tinărul inginer Mircea D., șef de secție la o mare întreprindere din provincie, care devine victima unui abuz, operant la mai multe etaje administrative, abuz pus la cale și alimentat cu indrăjire, prin mașinații ce sint luate drept „adevăruri” de organele de anchetă (milite, procuratură), de organele de control (ale fabricii și ale ministerului), de justiție. Inginerul se apără cu argumente și cu acte, cu martori, și cu ajutorul organizației de partid, dar, cu toate acestea, e arestat și condamnat.

Intervenția presei prin vizite la toate nivelele administrative și prin publicarea unor articole referitoare la acest caz este

salutară. Astfel se descoperă abuzul și, mai ales, mobilul acestui abuz, regizat cu abilitate de directorul întreprinderii, care se temea că inginerul M.D., un tehnician foarte capabil și foarte cinstit, îi va lua locul. Secvența e revelatorie pentru a demonstra rolul presei în fărîngerea unui drum al omeniei.

Am putea ilustra prin oricare din secvențele primului capitol seria de texte, în mare parte reportericești, denumită „Drumul muncii”. Iată, în acest context, reportajul dedicat județului Sălaj (**Sălaj, un miracol?**), un județ mustind de istorie românească, de la urmele dacice și romane, la cele mai semnificative momente revoluționare din trecut; autorii aduc și aici lumină prin comentariul documentelor, dar și prin citarea unor opinii, ca, de exemplu, gîndurile baciului Grigore din Bocșa, „satul care l-a dat patriei pe Simion Bărnuțiu”: „Aici trăbuie, dragă domnule, să mergem în virful picioarelor să nu-i deranjăm pe străbuni, aici, în Sălaj nostru, paste tot pășim pa istorie!”.

Autorii nu se rezumă la selecția faptelor strălucitoare ale istoriei, ci se referă și la **delirul** unor perioade de tristă aducere aminte; astfel, consultînd o monografie a județului, citează crimele

pe care horthystii le-au comis în comunele Ip și Treznea, ca să sublinieze schimbarea de astăzi a mentalităților locale, cînd locuitorii județului, fără deosebire de origine etnică, trăiesc și muncesc în armonie.

Într-o altă secvență este scoasă în evidență experiența oamenilor muncii de la Cotnari, dar nu experiența de podgoreni, ci de crescători de oi (**„Lina de aur” de la Cotnari**). Cotnărenii obțineau 17 kg. de lînă pe cap de oaie. Secretul: le hrăneau cu „furaje viticole”, iar oile, în schimb, furnizau îngrășămintul natural, necesar viței de vie: „Între vița de vie și oi se țese un flux biologic în care omul n-a făcut decît să dirijeze lucrarea marelui arhitect care este natura”.

Cel de al treilea drum, al dragostei, e o suită de proze scurte, pe teme diverse, un loc aparte ocupînd lumea satului.

Cartea se încheie cu o postfață semnificativă, prin care se recomandă ca „drumul către oameni să fie ferit de meandrele neomeniei. [...] Iar dacă aburii puterii mai întunecă mințile unor oameni, să-i risipim pînă nu se molipsesc și alții, ferind de poluare climatul nostru social”.

Emil Manu

Memorie și inspirație



AUREL DUMITRAȘCU: *Furtunile memoriei* (Ed. Albatros). Înăluntru grupării poetice de la Tg. Neamț (Daniel Corbu, Adrian Alui Gheorghe, Nicolae Sava), Aurel Dumitrașcu este cel mai înclinat spre reverie în compania Bibliotecii, un călător infatigabil prin labirintul cărților de tot felul,

singuratec și puțin melancolic, luind deseori realitatea citită drept realitate trăită și scriindu-și poeziile ca pe niște scrisori de acreditare în ținutul misterios și captivant al Verbului, cu umilință de inadaptabil la cele lumești dar și cu orgoliul celui care a găsit în furtunile memoriei lumii (câci ce altceva sint cărțile?) adevărată liniște, mai bine zis liniștire de sine; dorind să fie mai mult decît să aibă („averea este apanajul celor uluiți” zice într-un vers memorabil), cultivînd o resemnare activă, formă subtilă de speranță (câci, spune tot el, „știm că disperarea e intermezzo-ul de crepitudinii”), el stă în mijlocul furtunii memoriei, provocînd-o cu subînțeles, adică adăugîndu-i partea sa de vină, trasă în versuri care încearcă să împace viața reală cu viața cărților, simțurile cu memoria, biografia personală cu bibliografia, vorbirea de fiecare zi cu rostirea poetică, natura cu cultura: «— Sint în a opta zi a săptămîinii / mi s-a rostogolit în carne un munte de sare / sau poate o casă din care nu se poate ieși / pe cine mai interesează timpul / într-o lume amenințată / mirosurile blinde apun ca niște boabe de griu / care trec dincolo de dinții hirciogilor / să tac! — zice iarba ca o cravașă / agățată în cui (dumnezeasca ei liniște) / tinăr frumos încă păținat vrei să schimbi / baricadele putrede în visare / „poezia ta seamănă cu bitlanii!” / este ora buletinelor de știri tot mai lungi / ora colinelor închise în cuști — florile cresc / numai în minți — / te zbați viața nu este un psalm / în fiecare zi te oferi cuțitului de chirurg / și în fiecare zi ai timp să fugi de acolo / „eu merg împotriva morții” — greșelile se hrănesc cu cuvinte / poezia e un zar aruncat în memorie — rid! plîng! — / se întorc păsările din țările calde / le vedem numai pe cele care n-ajung / între două incendii / creierul își inoculează o nouă furtună; / nu că poetul n-ar putea să scrie dincolo de orizontul lecturii și fără să caute pentru fiecare sentiment sau stare un întăritor livresc, poate o și face, chiar frumos ca în această emblematică „vinătoare de cerbi”: „Cînd am fost prima dată / la vinătoare / cerbii s-au rugat de țevă puștii / cerbii au plîns / cînd am fost a doua oară / la vinătoare / cerbii au suris / și în carne mi s-au ascuns / a treia oară / nu am mai fost / o femeie furase pădurea”, nu că vocea lui ar avea numaidecît nevoie de vocile închise în memoria lumii dar acesta e chiar modul lui natural de a fi, sau cel puțin așa pare de vreme ce sentimentele cele mai naturale, dragostea bunăoară, îi procură prilejuri de răstoire a cărților cu gesturile unuia care astfel înțelege pur și simplu să respire: „— Îți spunea mereu trupul meu / scăpat în buiestru: sunați lung! și tu / te încapățînai să vizitezi coridorul galben / al mării te uitai la soșonii / mirosind a pește sărat fluierai chiar / nu-ți păsa (— ce, fericirea e un teckel seniorial / nu un dromader de cîlți!) coliba de pe țărm / își așeza blind miinile pe genunchi / mai

puteam răbda tutunul negru / de pe buzele tale mai puteam aștepta / pustii prin gări / aveam și un costum alb pe care îl îmbrăcam / cînd mi-era prea rușine / de pielea ta catifelată și caldă / iubirea ca periferia orașelor îți pui / capul în rană — «frontul este un istm» — / șarpele din mine se hrănește cu cărți / pe ucenici îi plouă pînă la inimă / am intuit, les moments divins du hutin / dar toate se cer afară din univers / potcovește caii, bezmetico! se mută orașele / se mută copacii / domnul dali e dispus să cumpere / două furtuni de la noi; / numai că liniștirea prin însingurarea în bibliotecă e amăgitoare totuși, ceva tulbură și prădalnic o transformă în contrariul ei, realitatea așazicînd reală își insinuează antenele otrăvitoare și poetul percepe, chiar fără s-o recunoască, puterea faptelor asupra vorbelor drept care, ca o consolare, clamează taumaturgia: „— Îmi plăcea citeodată să mă plimb prin paris / adică prin spatele casei / urzicile înalte cit la tour eiffel / roțile sticlele sparte pălăriile rupte / gîndacii leneși și grași / ce plăcere să bagi două degete în ochii metalelor / apucăturile creștine ale trupului, nu te strînge / niciodată lumina numai memoria / cuvintele latră — emigranți inventați / îmi plăcea citeodată să mi se spună aiurel / — eroarea de a-ți scrie biografia — / numai un coleg de liceu îmi spunea așa / mă văzuse punînd / pe fotografia lui byron o bucată de lună / el mi-a zis că moartea e o fereastră / deschisă înăluntru unui turn / în copilărie aforismele se uită ca și armata / ca femeile pline de ruj / uneori capul omului este capătul unei străzi / de fapt, eu n-am tras niciodată pisica altei cozi / la missolonghi cîndva pe un zid / un cuvînt scrijelea un poet; / sint convins că Aurel Dumitrașcu va și să reziste în continuare „furtunilor memoriei” și că despre el se va vorbi.



NICOLAE SAVA: *Furtunile memoriei* (Ed. Junimea). Poezii așezate grafic fără pauză între versuri, ca poeme în proză, circumscrie tematic parabolele civile, cu accente de pedagogie etică iar stilistic, manierei narativ-prozastice, anti-lirice a unei părți din poezia promovată 80, cu inserții anecdotice și de surpriză a legăturilor lexicale amintind de mai vechiul Soreescu: „După ce în clasă se adunase toată liniștea zilei iar copiii stăteau cu miinile încrucișate la piept înceț se auzea doar timpul trecînd tovarășii învățătoare luă o poziție estetică anunțînd grav dragii copii avem bucuria de a saluta în mijlocul nostru pe domnul poet și domnul poet ne va citi cîteva din creațiile domniei sale copii zise poetul vă voi citi ultima capodoperă se opri la fereastră o deschise încet și rămase privind înainte tocmai trecea un anotimp copiii nu înțeleseseră mai nimic dar acceptară jocul mai vrem o capodoperă strigară și poetul se duse din nou la fereastră liniștit privind înainte cum mai trec anotimpuri ce minunat exclamau toți ce minunat mai vrem o capodoperă strigară în cor dar de data aceasta poetul nu mai nimerise fereastră și miinile întinse căutau tremurînd peretele vîrîut foarte alb; atitudinea civică e mereu implicată în întîmplările vieții personale, întimitatea biografică devine prin transcriere fapt public, lirismul, atîta cit e, stă în chiar

această exhibare orgolioasă ridicată la rangul de program poetic, o poetică a „ușii deschise”, la originea căreia pare să fie sentimentul de însingurare trăit de poet cumva în pofida firii sale: „Unde îmi sint cuvintele cu care trebuie să mă confesez dumneavoastră hirtia nerăbdătoare ca o mireasă așteaptă mina mea să o mîngie viața mea publică se vrea explicată sau numai descrisă în micile ei amănunte faptul că dorm și mîncînc și port povara prietenilor în public un actor de mina a doua douăzeci și patru din douăzeci și patru zilnic la ușa mea se formează un rînd interminabil prietenii așteaptă să intre le împart cite o vorbă cite un zîmbet după care din nou singur ușa deschisă mai trece un secol și n-o mai atinge mai nimeni rămîne o carte cu copertile albe zîmbetul meu atunci neavînd cui să se dăruie moare singur; / confesiunea poetului are mai totdeauna substanță dar, deocamdată, e suprîncercată lexical, impresie ce provine, fără îndoială, și din puținătatea expresivității, formulările poetice remarcabile fiind concurate inegal de expresii prozaice, de un indubitabil firesc în ordinea vorbirii libere însă fără semnificație în ordinea rostirii poetice; efortul autorului se cade să fie îndreptat spre cistigarea unui fel mai personal de dicțiune.



RODIAN DRĂGOI: *Către iarnă* (Ed. Albatros). Versuri sentimentale și cumînti, cultivînd metafora și muzicalitatea pentru a comunica o atitudine melancolică, de o gravitate ca să zic așa romanțioasă; universul poeziilor e intimist, cu peisaje și întîmplări înscrise în memoria afectivă din vremea copilăriei și adolescenței resuscitate fără motiv special, din simpla plăcere a evocării și, mai ales, a transcrierii în imagini abundente lirice; cumîntenia de fond și de formă e frapantă, chiar dacă un poem se vrea o scrisoare către Dimitrie Stelaru, poet cu care autorul de acum nu are, totuși, nimic în comun: „De mii de ani nu ți-am mai scris Dumitru / ce-nușa dintre noi a dat în floare / îți scriu acum și știu c-o să mă ierți / sint străbătut de-o rană călătoare / de cînd te-ai dus m-am înnoptat și-aud / cum te caută planetele pe care ai trăit / acum e primăvară vin mugurii pe jos / spre satele pe care le-ai iubit // sălbatec ninge-n casa în care te aștept / s-a-ntunecat și vinul strîgîndu-te duios / mi-e-așa de frig de parcă tot așa sta / lîngă un foc cu flăcările-n jos // și umbra mea e leocărcă de sudoare / spre palida ta casă alerg pe-un drum beteag / aș vrea să deschid ușa dar nu mai pot să intru / o namilă de greier s-a așezat în prag; / două tendințe sint de semnalat în această plachetă: una spre notația impresionistă dilatată narativ și alta spre supralicitarea metaforică; prima denotă o sensibilitate elementară, nedeformată de acumulări culturale iar cealaltă o mare dispoziție imagistică, din păcate cu înclinație spre enorm și ridicol; metafora de care suferă poetul are drept consecințe și exprimări de felul acesta: „Coroanele pomilor dau buzna în noi / Și drumurile toate nechează amintiri / Cînd singele umblă schelălînd prin noroi / Și toamnele sint stoarse de dangăte subțiri” sau „te-am găsit iubito căzută în plîns înde-

lungat / și toată noaptea suferința ta m-a arat” ori „și iarăși se ridică veșnicia în picioare” etc.; nu-i mai puțin adevărat că atunci cînd imaginația asociativă nu-i lăsată la voia întîmplării rezultatul e notabil, adică expresiv și cu înțeles poetic: „și deodată am fost sfîșiat de miresme / de parcă mi-ai fi trimis un copac înflorit în scrisoare” sau „mi-e-așa de frig de parcă tot așa sta / lîngă un foc cu flăcările-n jos” ori „Iubito / părul tău / și cea mai lungă noapte de iarnă / acoperă orașul / în care eu visam / să scriu o carte cit o corabie / despre prietenul meu / de mii de ani înhămat / la o căruță cu lacrimi”; disponibilitatea lirică a poetului e în afară de discuție și dacă i-ar adăuga mai multă disciplină, și interioară (la nivelul sensibilității), și exterioară (la nivelul expresiei) s-ar contura poate un timbru liric mai convingător.



GH. IZBĂȘESCU: *Viața în tablouri* (Editura Albatros). Carte de poeme meticuloasă și savant alcătuită, cu ochi de arhitect și ureche de simfonist, unitară deopotrivă tematic și stilistic, avînd aspectul unui poem în trei părți, fiecare parte, la rîndu-i, cu secvențele ei, totul constituindu-se într-un excurs în biografia afectivă și spirituală a autorului pe calea ocîlă, plină de sugestii, a mitologiei eline; nu încapă îndoială că autorul, departe de a fi un începător, a avut ambiția laudabilă de a nu debuta editorial oricum, adică printr-o colecție de texte poetice grupate întîmplător, ci printr-un corpus semnificativ și prin unitatea componentelor nu doar prin înfățișarea lor; deși fiecare text are un înțeles, sensul poetic e dat de toate la un loc, de unde și dificultatea ori irelevanța parțială a citării fragmentare; lectura integrală a „tablourilor” este aceea care îngăduie descoperirea „vieții” din ele, altminteri, citite separat și interpretate așisderea, tablou cu tablou, se pierde ceva important și anume anvergura viziunii poetice, miza lirică, perspectiva sau, cum zice undeva poetul, „momentul propice pentru adîncirea viziunii”; dealtfel el și avertizează într-un poem ce se cheamă chiar „perspectivă” asupra nevoii de a privi „tabloul” în mișcare, în contextul „tablourilor”, sugerînd aplicabilitatea întoarsă a proverbului cu pădurea și copacii: „Pictorul n-a putut spune totul / despre bălălia din acest tablou / Probabil nici el n-a văzut prea bine / în invălmășeala aceea pur-singe / Așa că mai corectăm noi mișcările (provocîndu-le) / pînă statuile devin carnivore / în peisajul călător // Perspectiva surprinde tăniții, caii rugini, frunzele / ce se duc la culcare / în somnul Pictorului, / ușa încuiată după care stă ascuns / rezemat de peretele palid al memoriei // Cartonajul de la intrare e ros / de privirile altora / Extragerea esenței se vede mai bine / pe gîtul vulnerabil al zilei; / evocarea unor evenimente și personaje mitologice e un reflex livresc al pudorii sau discreției de sine a poetului dar prezintă, în structura de adîncime, o conotație de natură simbolică: Orfeu și Ulise, scribul și scotocitorul neînțeleșurilor sint proiecții relativiste, rafinat ironice, ale eului liric ezîtînd între memorie și acțiune, între transcendență și istorie, între inefabil și documentar: „Ulise și-a terminat exercițiul la birnă / exercițiul la paralele, lecția de extaz // Știe că nimeni nu-i mai poate / desfigura amintirile / cînd frumosul lor corp rămîne / un vitraliu electric în vîzul simțurilor / și timpul nu mai face fum / Mătasea sfîșiată de aripile unui condor, / de inima lui plutitoare // Zilele uzate aruncă departe // miracolul inutil / deși-i mai păstrează în palme / picăturile autografe; / în fond „viața în tablouri” este o confesiune a poetului ca scrib și, totodată, ca persoană civilă activă, un memorial de călătorie spirituală și, în egală măsură, o condică de prezentă în cotidian; maniera în care sint scrise textele este ea însăși simbiotică, reîntînd și unificînd linia discursului liric bazat pe inefabil și stare de grație cu linia anti-lirică, ironică, prozaizantă și elaborată de dată mai recentă; nimic întîmplător în această contaminare, intenția se vede cu ochiul liber și o „ars poetica” așezată sub titlul de „o întîmplare” o deconspiră și pentru cei care ar fi fost tentați să citească altfel poemele: „Pentru că devenise plutitor, bănuitor, / Scribul s-a hotărît să nu mai lupte / și într-o zi, desătînuî totul / Zeița care cîntase minia lui Ahile / a bătut din aripi de trei ori / exaltată, uimită, / fluturîndu-și coama rozacee, binecuvîntată // Pînă cînd înțelepciunea și Frumusețea / să trădeze Taina? / a spus ea // Și rupînd ziua-n fișii ametește, / ciopli Templul Doctrinei / Acoperîșul fu un cort de colină postumă // Iar tu — zise ea Scribului — oricum / nu mai puteai merge / în căruța zilelor perfecte; / în tensiunea lui spre edificarea unei mitologii personale în care să-și vadă ridicată biografia la puterea semnificației general-umane, Gheorghe Izbășescu se arată a fi un poet matur.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 16.XII.1924 — s-a născut Hajdu Zoltán (m. 1982).
- 16.XII.1962 — a murit Cezar Drăgoi (n. 1925).
- 17.XII.1905 — s-a născut Dionisie Pippidi.
- 17.XII.1925 — s-a născut Gică Iuteș.
- 17.XII.1930 — s-a născut Felicia Marinca.
- 17.XII.1941 — s-a născut Liviu Petrescu.
- 18/31.XII.1903 — s-a născut Ilarie Voronea (m. 1946).
- 18.XII.1928 — s-a născut Victor Birlădeanu.
- 18.XII.1929 — s-a născut Dionisie Șincan.
- 18.XII.1977 — a murit Teodor Scarlat (n. 1907).
- 19.XII.1920 — s-a născut Neculai Chirica.
- 19.XII.1921 — s-a născut Dinu Pillat (m. 1975).
- 20.XII.1861 (1.I.1862) — s-a născut Constantin Mille (m. 1927).
- 20.XII.1921 — s-a născut Israil Bercovici.
- 20.XII.1929 — s-a născut Al. Căprariu.
- 20.XII.1931 — s-a născut Daniel Drăgan.

- 20.XII.1943 — s-a născut Magda Ursache.
- 21.XII.1865 (2.I.1866) — s-a născut G. Bogdan-Duică (m. 1934).
- 21.XII.1904 — s-a născut Constantin Apostol.
- 21.XII.1915 — s-a născut Ada Orleanu.
- 21.XII.1933 — s-a născut Dan Zamfirescu.
- 21.XII.1966 — a murit Valeriu Ciobanu (n. 1917).
- 22.XII.1898 — s-a născut Virgiliu Monda.
- 22.XII.1918 — s-a născut Valentin Raus.
- 22.XII.1928 — a murit Ion Nădejde (n. 1854).
- 22.XII.1944 — s-a născut Dan Mutașcu.
- 22.XII.1956 — a murit Nicolae Labiș (n. 1935).
- 23.XII.1924 — s-a născut Ion Trandafir.
- 23.XII.1930 — a murit Constantin Z. Buzdugan (n. 1870).
- 24.XII.1872 — a murit Radu Ionescu (n. 1834).
- 24.XII.1922 — s-a născut Victor Tornyopol.
- 24.XII.1933 — s-a născut Ion Țugu.
- 24.XII.1979 — a murit Ion Bălan (n. 1909).
- 24.XII.1945 — s-a născut Cristian Livescu.
- 25.XII.1901 — s-a născut Ion Stoia Udrea (m. 1977).

- 25.XII.1919 — s-a născut Horia Deleanu.
- 25.XII.1927 — s-a născut Mihai Stoian.
- 25.XII.1941 — s-a născut Ioan Alexandru.
- 26.XII.1907 — s-a născut Grigore I. Popescu-Băjenaru.
- 26.XII.1912 — s-a născut Neagu Rădulescu (m. 1972).
- 26.XII.1920 — s-a născut Felix Milorad.
- 26.XII.1943 — a murit Gh. Proca (O. Carp, n. 1867).
- 26.XII.1962 — a murit Radu Stanca (n. 1920).
- 27.XII.1897 — s-a născut Tudor Vianu (m. 1964).
- 27.XII.1906 — s-a născut Emil Giurgiuca.
- 27.XII.1911 — s-a născut Ion Schinteie.
- 27.XII.1911 — s-a născut V. Firoiu (m. 1975).
- 27.XII.1962 — a murit Erwin Wittstock (n. 1899).
- 28.XII.1917 — s-a născut Ștefan Stătescu.
- 28.XII.1941 — s-a născut Ioana Em. Petrescu.
- 29.XII.1873 — s-a născut Ovid Densusianu (m. 1938).
- 29.XII.1876 — s-a născut Lia Hârsu (m. 1964).
- 29.XII.1907 — s-a născut Petre Iosif (m. 1978).

„KRITIKA” ... pe poziții elogioase față de UN TRECUT CONDAMNAT DE ISTORIE

CUI folosește? Este întrebarea pe care și-o pune în mod legitim orice om de bună credință atunci când citește studiul întocmit de Bibó István, „Inceputurile democrației ungare”, și publicat în revista „KRITIKA” nr. 9/1984, sub îngrijirea lui Szilágyi Sándor, cu titlul „Din moștenirea lui Bibó István”. Căci, în adevăr, cui folosește și la ce folosește repunerea în circulație prin acest studiu a unor teze vehiculate de ideologia revizionismului și revanșismului horthyst?

La marea școală a istoriei, popoarele din centrul și sud-estul Europei au învățat că progresul și propășirea fiecăruia în parte sînt condiționate de prețuirea, cunoașterea și respectul reciproc, de dezvoltarea colaborării între ele.

În acest climat afirmat mai ales după cel de-al doilea război mondial, se pune întrebarea legitimă cui folosește efortul unor colaboratori ai revistei „Kritika” de a stoaerca lacrimi pe ruinele monarhiei austro-ungare? Cui folosește aducerea în actualitate a unor teze și concepții manevrate de clasele dominante din Ungaria pentru a ataca la vremea respectivă sistemul tratatelor de pace încheiate după prima conflagrație mondială? Fără îndoială că ele sînt menite să contribuie la menținerea unei stări de agitație, de instigare a poporului ungar și a altor popoare asupra realităților istorice existente astăzi în lume.

DAR cine este Bibó István? Nume puțin cunoscut în România, el este „foarte apreciat”, după cum afirmă Szilágyi Sándor, în sferele publicistice din Ungaria ca politolog, istoric și jurist. Aflăm din introducerea editorului că studiul în cauză a fost scris în martie-aprilie 1946 și este de fapt un „raport oficial” întocmit de Bibó István în calitate de șef al Departamentului de administrație publică din Ministerul de Interne la cererea serviciului de pregătire a documentației în vederea Conferinței de pace de la Paris din 1946—1947.

Părerile și judecățile lui Bibó István din acest studiu despre situația internă din Ungaria înainte și după 1944, despre originea și evoluția democrației ungare, sistemul partidelor politice, regimul electoral etc., sînt lucruri care interesează, desigur, pe cititorul din Ungaria. Nu ne vom permite să emitem judecăți față de această problematică. În studiul respectiv sînt însă vehiculate și o serie de teze care denaturează grav momente importante ale istoriei poporului român, ale relațiilor româno-ungare și care nu ne pot lăsa nici pe departe indiferenți. Publicarea unui material întocmit la cererea celor legați de mentalitatea nefastă a trecutului și care sperau că tratatele de pace încheiate după cel de-al doilea război mondial puteau să dea câștig de cauză Ungariei, în sensul menținerii teritoriilor altor state cotochite de regimul horthyst în anii 1938—1941, aduse în actualitate, fără nici un comentariu și note critice din partea editorului, nu face decât să profereze idei revanșarde, revizioniste, să propage puncte de vedere antiromânești, culese din arsenalul politicii imperia-

MERGÎND pe firul istoriei, Bibó István face referiri la revoluția din Ungaria de la 1848—1849 și învățămintele ei. În acest context el afirmă: „După o luptă eroică de un an și jumătate a fost înfrîntă revoluția ungară din 1848—1849 de cele două mari puteri reacționare de atunci ale Europei. Dar pentru dezvoltarea democrației ungare nu înfrîngerea în sine a fost fatală, ci faptul că în momentul respectiv, cînd în Europa de est se susținea singura ideile de libertate, democrație și independență statală, s-a găsit în mod automat în fața locuitorilor de altă limbă ai țării, care, datorită nedreptăților de limbă suferite în cadrul statului ungar, s-au aliat cu Austria și Rusia reprezentînd cauza reacțiunii contra națiunii ungare care se identifica cu cauza democrației... Visul cel mai mare al mișcării democratice ungare a fost un stat independent, democratic, în cadrul Ungariei istorice”. Fără a nega caracterul social progresist al revoluției ungare împotriva aristocrației feudale habsburgice, apare în concluziile lui Bibó István o incompatibilitate clară între „democrație” și menținerea „Ungariei istorice”, incompatibilitate pe care autorul, ca și editorul său, în mod deliberat, o trec sub tăcere. Ce democrație putea să existe pentru națiunile care erau încătușate în granițele „Ungariei istorice”? Iată ce spune Marx despre acest fel de „democrație” la 1848: „Cînd a izbucnit revoluția din februarie 1848, ungurii au crezut că a sosit momentul de a întindea pe ruinele celorlalte naționalități, marea patrie ungară, puterica și viguroasă națiune ungară” (K. Marx, „Însemnări despre români [manuscrise inedite]”, București, 1964). În adevăr, „democrația” de la Budapesta au adoptat-o Constituție care hotărîa în articolul 7 anexarea Transilvaniei la Ungaria, bineînțeles nu

numai fără consultarea românilor — națiunea majoritară — dar și împotriva voinței lor. Este știut că în mai 1848, la Blaj, națiunea română din Transilvania, pe temeiul principiilor libertății, egalității și frăției, a cerut independența sa națională și „unirea cu țara”. „Cauza națională câștigă teren”, nota K. Marx; el caracteriza lupta românilor din regatul Ungariei, în 1848, drept un „război național”.

Dar Bibó István este de altă părere, și anume aceea că în 1848—1849 „Ungaria a fost în avangarda luptelor democratice pentru libertate”. Pentru cine libertate și ce fel de libertate? — sînt întrebări la care nu aflăm răspuns nici de la autor, nici de la editorul studiului său.

În realitate, programul de la 1848 preconiza înglobarea în cea mai mare parte a unor teritorii străine, locuite de națiuni mai numeroase decît națiunea ungară, și care în cadrul „regatului apostolic” urmau să fie ținute cu forța și deznăționalizate sub un nou regim opresor instaurat în locul celui habsburgic. Tocmai această concepție politică a determinat creșterea extraordinară a rezistenței și luptei de eliberare națională a românilor, cehilor, slovacilor și a multor națiuni din cuprinsul imperiului multinational. Acest fapt i-a împins pe promotorii și susținătorii „Ungariei mari”, prea slabi pentru a realiza prin forțe proprii acest „ideal”, la înghetarea în 1867 a dualismului austro-ungar, „acel compromis — cum îl denu-meste Bibó István — esența căruia a fost o independență parțială, o democrație parțială, dar menținerea un cadru statal al Ungariei istorice”.

La începutul secolului al XX-lea, lupta de eliberare națională a românilor din dubla monarhie, ca și a celorlalte națiuni oprimate a atins apogeul în anul 1918, cînd, pe ruinele imperiului austro-ungar s-au constituit sau și-au desăvîrșit unitatea națională state suverane, independente și unitare. Așa cum arătasă V. I. Lenin, în 1916, monarhia austro-ungară nu era o „organizație politică a unui stat burghez, ci doar o uniune subredă a citorva clici de paraziți sociali”, iar „lichidarea Austro-Ungariei nu reprezintă istoricește decît o continuare a destrămării Turciei fiind, ca și aceasta, o necesitate a procesului istoric de dezvoltare” (V. I. Lenin, „Opere complete”, vol. 30, București, 1964, p. 8).

Așadar, la sfîrșitul anului 1918 victoria principiului naționalităților și a dreptului la autodeterminare al popoarelor era o realitate ireversibilă, victorie obținută de națiunile asuprite inele la capătul unei îndelungate lupte contra tuturor forțelor interne și externe interesate în păstrarea vechilor stări de lucruri. Această nouă realitate nu mai putea fi schimbată prin decizii de cabinet sau „înțelegeri” la masa tratativelor.

Conferința de pace de la Paris din 1919—1920, ținînd seama de realitățile istorice, de voința popoarelor, de procesele ireversibile ce avuseseră loc, a recunoscut și a consacrat pe plan juridic internațional statele naționale întregite sau constituite în granițele lor etnice. Astfel, tratatul de pace cu Ungaria, semnat la Trianon, în iunie 1920, a recunoscut revenirea Transilvaniei la patria mamă — România, în hotarele ei firești, așa cum hotărise poporul român, în virtutea dreptului de autodeterminare, la Marea Adunare Națională de la Alba Iulia, de la 1 Decembrie 1918.

Bibó István, mergînd pe linia de acțiune a claselor stăpînitoare din monarhia austro-ungară, făcînd jocul aristocrației și marilor latifundiari unguri care trăiau nostalgia pozițiilor ocupate în fostul imperiu bicefal, afirmă că: „Tratatul de pace de la Trianon nu s-a plasat pe bazele ferme ale principiilor etnice și de autodeterminare capabile să înlocuiască principiul istoric, ci în cursul diviziunii Ungariei istorice a redus Ungaria, în mai multe puncte, la un teritoriu mai îngust decît propriile ei frontiere etnice”.

Ne aflăm de fapt în prezența unei teze de bază a revizionismului horthyst, care trimite în mod zgometos concepția depășită a refacerii Ungariei istorice, falsificînd realitatea, răstălmăcînd datele cu privire la structura etnică a fostului imperiu austro-ungar. Este cunoscută politica dusă de guvernarea de la Budapesta în timpul dualismului austro-ungar pentru maghiarizarea forțată a românilor din Transilvania ca și a celorlalte naționalități. Merită să aducem în atenție opiniile cunoscutului geograf francez Jacques Ancel, care indignat de asaltul organizat al aristocrației ungare contra culturii românești în Transilvania scria: „Se maghiarizează școlile primare, inclusiv grădinițele de copii; din anul 1879 copiii români de la 3 la 6 ani sînt obligați să meargă în grădinițe unde se vorbește numai ungurește. Școlile nemaghiare au scăzut de la 58% la 14%. Din 40 596 elevi în școlile secundare în perioada 1880—1890, erau 72% maghiari și 6% români. Din cei 58 profesori de la Universitatea din Cluj, nu este nici un român,

iar la Cluj este singura universitate transilvană; studenții maghiari sînt 72,6% și studenții români 11,6%... Se maghiarizează denumirile geografice, se maghiarizează chiar și numele de familie!” (Jacques Ancel, „Les frontières roumaines. Géographie politique”, 1934). Dar cu toată această politică de deznăționalizare forțată, recensămintele oficiale efectuate chiar de autoritățile ungare nu puteau să nu recunoască prezența majoritară a românilor în Transilvania. Așa, de exemplu, recensămintele pun în relief următoarele date:

	1880	1890	1900	1910
Români	2 290 424	2 556 444	2 763 674	2 909 260
in %	47,4	47,98	47,20	46,20
Maghiari	916 628	1 146 990	1 394 647	1 617 231
in %	18,94	21,50	23,80	25,70

(Cifrele au fost calculate luîndu-se ca bază recensămîntul din 1910, Magyar Korona országaibank 1910 érinépszámbalasa II, rész., Budapest, 1912).

Pe ansamblul monarhiei bicefale situația era mult mai disproporționată. Pe bună dreptate, încă în secolul trecut, Fr. Engels, referindu-se la imperiul habsburgic, aprecia că „acest complex pestriț rezultat din moșteniri și furtisaguri, acest talmeș-balmeș organizat în care se învîlmășesc zece limbi și zece națiuni, acest amestec întîmplător de obiceiuri și legi dintre cele mai contradictorii, începe în sfîrșit să se destrame” (K. Marx, Fr. Engels — „Opere”, vol. 4, București, 1958, p. 511).

Iată, astfel arătau așa-zisele „principii etnice” și „frontiere etnice” pe care le invocă Bibó István în plîngerea lui.

Aceste adevăruri ar trebui să se spună poporului ungar, acesta să știe că niciodată Transilvania nu a fost pămînt unguresc ci teritoriu cucerit de regatul ungar. Este adevărat că pe teritoriul Transilvaniei s-a stabilit în ultimul mileniu și populație de origine maghiară. Aceasta și-a legat soarta de destinul poporului român, contribuind la făurirea bunurilor materiale și spirituale, luptînd împreună cu românii în momentele decisive ale istoriei pentru libertate și dreptate socială.

DUPĂ 1918 reacțiunea ungară, clasa exploatare a încercat să transforme problema națională într-un principiu politic folosit în scopul redobîndirii teritoriilor ce nu le aparțineau. Guvernarea de la Budapesta au contestat legitimitatea actelor de autodeterminare ale popoarelor din fosta monarhie; au contestat legitimitatea principiului naționalităților ca fundament al noului ordinii politice și teritoriale în Europa centrală și de sud-est; au contestat valabilitatea și viabilitatea sistemului tratatelor de pace de la Paris, inclusiv ale Tratatului de la Trianon. Pe această bază, arsenalul argumentelor revizioniste ungare contra ordinii stabilite de popoare în 1918 s-a îmbogățit mereu în perioada interbelică.

Bibó István, în analiza făcută regimului horthyst, nu găsește nimic de criticat în politica externă agresivă a Ungariei, ci, mai mult, o justifică, arătînd că preținsele nedreptăți ale Tratatului de la Trianon au legitimat revizionismul guvernului de la Budapesta, au „împins Ungaria pe drumul fascizării... Nedreptățile făcute ungurilor care au rămas dincolo de frontierele de la Trianon au susținut iluzia Ungariei istorice intacte”.

Escamotînd legile ireversibile ale istoriei, Bibó István acreditează ideea că alunecarea Ungariei spre fascism s-a datorat, chipurile, Tratatului de la Trianon. Nu Tratatul de la Trianon a determinat instaurarea fascismului în Ungaria, ci politica claselor exploatare, încercarea lor disperată de a-și reface pozițiile economice și politice avute în timpul monarhiei austro-ungare, de a continua asuprirea și anexiunea altor popoare și teritorii. Dovada grăitoare a acestei situații o constituie faptul că după încheierea păcii, survenită în urma celui de-al doilea război mondial, ca urmare a existenței la cîrma statului ungar a clasei muncitoare, a forțelor democratice și patriotice, Ungaria nu a mai alunecat spre fascism și revizionism, ci a pornit pe o cale democratică, progresistă, de colaborare cu țările vecine, cu toate statele lumii.

Este cunoscut faptul că în întreaga perioadă interbelică Ungaria horthystă a promovat o politică de forță și dictat, de revizuire a tratatelor de pace, a frontierelor. Pe această bază, Ungaria horthystă, nepuțin să-și atingă scopurile prin propriile ei forțe, s-a transformat într-o agentură a Germaniei hitleriste, pion înaintat al imperialismului nazist și al reacțiunii internaționale în centrul și sud-estul Europei. Ea a întreținut o psihoză de insecuritate în această zonă geografică, de discordie și de înveninare a relațiilor internaționale, constituind o amenințare continuă la adresa

independenței și integrității statelor limitrofe. Refuzînd colaborarea în primul rînd cu popoarele vecine, avansurile prietenești făcute de acestea de-a lungul a două decenii, Ungaria horthystă s-a integrat activ în schimb, în politica agresivă, expansionistă a Axei, care o împingea spre dezastru. În 1938, sub patronajul Germaniei hitleriste, Ungaria horthystă a cotochit părți din teritoriul Cehoslovaciei, în 1940 a cotochit partea de nord-vest a României, iar în 1941 a ocupat părți din teritoriul național al Iugoslaviei. Caracterul politicii de forță

și dictat duse de Ungaria horthystă, actele ei agresive, ca și participarea ei nemijlocită la distrugerea păcii, securității și stabilității internaționale au exercitat o influență negativă asupra climatului european, ce a situat-o încontestabil printre țările care au pregătît și declanșat cel de-al doilea război mondial.

În vîltoarea celei de-a doua mari conflagrații mondiale și a războiului hitlerist, contra Uniunii Sovietice, Ungaria horthystă a deținut un rol însemnat alături de puterile Axei și în special de Reichul german. Subliniînd acest aspect, istoricul ungar Gylla Kallai scrie: „Horthy sprijinea toate acțiunile puterilor fasciste ale Axei. Imediat după atacul Germaniei hitleriste asupra Uniunii Sovietice, el s-a alăturat acestor război jefuitoare. Obținerea revizuirii Tratatului de la Trianon, acesta a fost principalul argument avansat de reacțiunea ungară în fundamentarea alianței sale cu fascismul hitlerist” (Gylla Kallai, „Misiunea pentru independența Ungariei (1936—1945)”, ediția a 5-a, Budapesta, 1965, p. 30).

Pe aceeași linie, șeful Marelui Stat Major al armatei ungare, H. Vert, într-un memorandum adresat guvernului argumenta că a sosit momentul să se angajeze cu întreaga forță economică și militară de partea Germaniei naziste în războiul contra U.R.S.S. „Dacă vom întîrzia cu intrarea în război, într-un asemenea caz vom fi nevoiți să renunțăm, poate pentru vecie, la viitoarele pretenții teritoriale față de România și pe altele chiar să primejdium tot ceea ce am obținut în prezent” („Istoria diplomației”, vol. IV, sub redacția lui A. A. Gromiko, ministru al afacerilor externe al U.R.S.S., Moscova, Editura pentru literatură politică, 1975, p.104-105).

În examinarea evenimentelor care au marcat ultima parte a celui de-al doilea război mondial, Bibó István trage concluzia falsă că dacă regimul horthyst, succesorul lui nemijlocit sau eventual altul travestit în haine democratice ar fi reușit să opereze scoaterea Ungariei cu un ceas mai devreme din alianța cu Reichul, atunci poate că ar mai fi fost posibil să se păstreze cel puțin o parte din teritoriile vecinilor nedrept ocupați de Horthy. În acest sens, Bibó István scrie: „Îesirea Ungariei din cel de-al doilea război mondial a fost pregătită jalnic atît din punct de vedere tehnic, cît și diplomatic. Prăbușirea într-o singură după-amiază a fost depînă. Patrioții unguri care sufereau sub dominația germană au așteptat disperată, după 15 octombrie, să primească pe calea undelor vreo știre care să le aducă la cunoștință că una din reprezentanțele legitime ale guvernului ungar va alcătui, undeva pe teritoriul ungar, ocupat de Armata Roșie, acel guvern menit să încheie armistițiul. Dar posturile de radio din strălăutate — continuă el — anunțau doar trecerea de partea cealaltă a unor generali și soldați, îndemnau la rezistență națională, dar nicăieri nici o știre despre formarea vreunui guvern. După cîteva săptămîni de așteptare deznădăduită, patrioții unguri au constatat cu uimire că prăbușirea Ungariei este mult mai gravă decît prăbușirea Italiei, României, Bulgariei, Finlandei...”

Punînd pe același plan situații istorice atît de diferite, autorul extinde termenul de „prăbușire” asupra unor evenimente de anvergură națională și europeană, cum a fost revoluția de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă din România, spre a-și crea tacit eșafodaj pentru ideile pe care vrea să le acrediteze. Din premise false, el ajunge la concluzia la fel de falsă că Ungaria ar fi avut șansa să salveze ceva din „zestrea” cuceririlor lui Horthy dacă ar fi reușit să facă și ea în timp util o „cotitură” de felul celeia care a avut loc la 23 August 1944 în România: „Opinia publică ungară — scrie în acest sens Bibó István — pomeneste cu amărăciune de faptul că românii, care au participat în război

(III)

...măr mult mai mare alături de ger-
prin organizarea politică mai abilă a
lor din război au dobândit multe avan-
care nu pot fi o răsplată numai pentru
l că au fost mai abili". Această afirma-
berantă denotă din partea autorului o
mărire voită, tendențioasă a adevăru-
privind momente cruciale din istoria
lului și poporului nostru, din lupta sa
u libertate și unitate, pentru dreptul
fi stăpîn în propria țară.

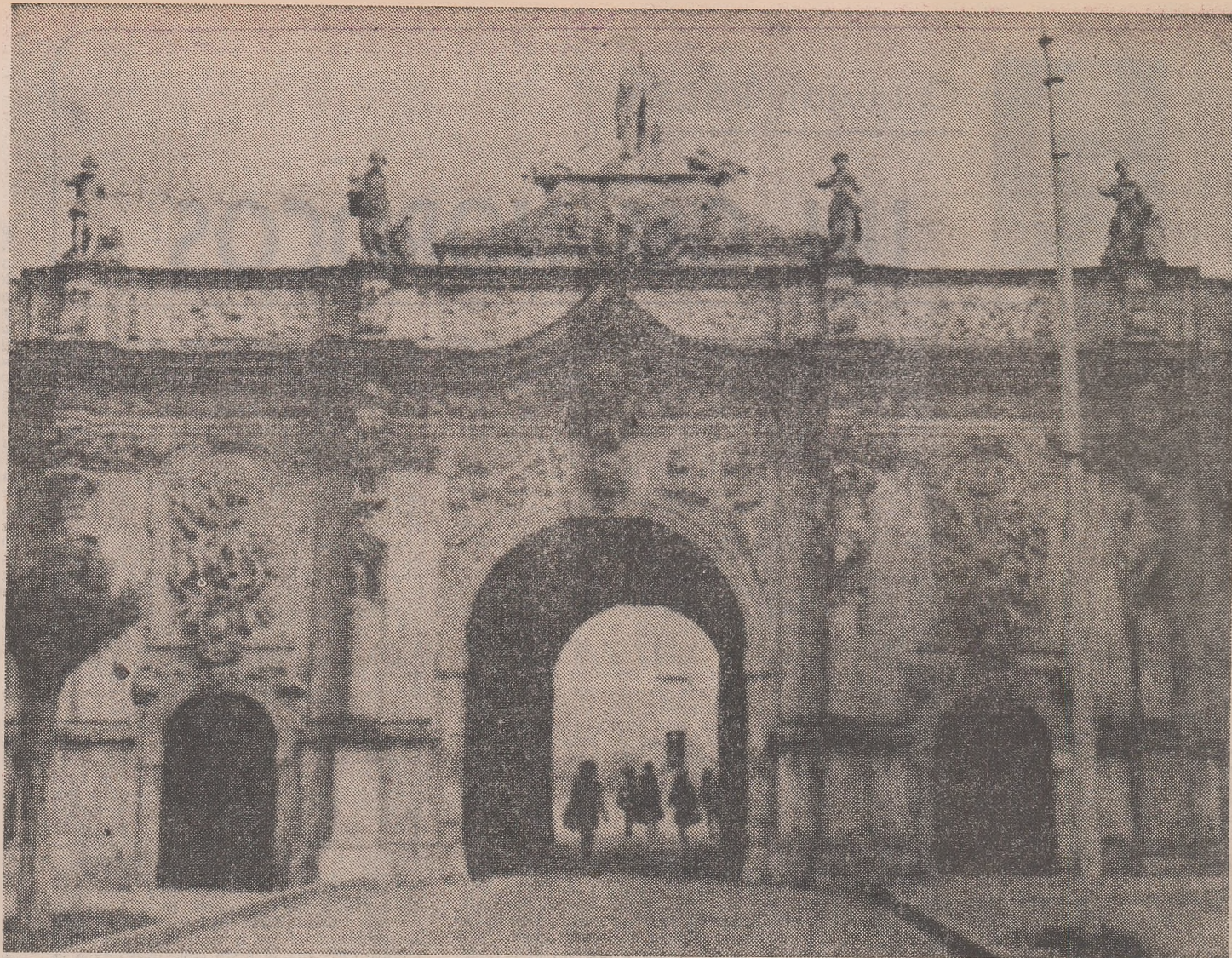
...e cunoscut faptul că Partidul Comunist
in a militat de la început, cu toată con-
nța, pentru o politică de pace și cola-
e, unind forțele naționale împotriva
cui agresive a fascismului și războiului.
rile progresiste, masele largi populare,
ante cu comunistii, au luat poziție ho-
față de acțiunile contropitoare ale
anici lui Hitler, față de agresiunea dez-
tă de aceasta împotriva Uniunii Soviete-
condamnînd cu țările angajarea Româ-
în acest război, contrar intereselor po-
ui român. Partidul Comunist Român
bilizat și unit cele mai diverse pături
populației împotriva războiului, hitle-
organizînd lupta formațiunilor de
zani și a detașamentelor patriotice
u sabotarea mașinii de război hitle-
lizînd rezistența națională a po-
omân care a permis răsturnarea
urii militare-fasciste și alăturarea
mici la coaliția antihitleristă.

...substanța lui, mobilul real și prin-
al întregului păienjenis, de falsuri
de Bibó Istvan cu bună știință este
crediteze teza că anularea Dictatului
t de la Viena, revenirea părții de nord
nsilvaniei la patria mamă — Româ-
recunoașterea acestei realități de
puterile coaliției Națiunilor Unite, de
statele lumii, nu au constituit fapte
are și firești de justiție și echitate, în
cu drepturile imprescriptibile ale po-
ui român, ci s-au datorat hazardului,
nii devansînd în „abilitate” pe vecinii
e la vest și obținînd, ca pe un trofeu
fi putut tot atît de bine să fie și al
alți, pămîntul aflat în dispută.
a și cea mai importantă sarcină în
livește problema în sine a unui tratat
— arată Bibó Istvan — ar fi să
egă învățămintele efectelor psiholo-
le Tratatului de la Trianon, închein-
un tratat de pace care să respecte
piile ferme pe baza cărora a fost
at”, amenințînd că fără obținerea
teritoriilor, psihoza inoculată poporului
de Tratatul de la Trianon se va men-

...știe că fascismul german, puterile
reună cu Ungaria, și-au pus ca
răsturnarea granițelor, înrobirea
a popoarelor lumii. Împotriva aces-
rile ultraracționare și a acestui pro-
nomicitor s-au ridicat la luptă po-
e lumii, toate forțele antihitleriste
uriseau jefite materiale și umane pen-
niza libertății, pentru distrugerea fas-
lui, acest flagel al omenirii. Ca ur-
aceste forțe au reușit să înfrîngă
nul, să-i distrugă pretențiile oarbe.
și putea închipui Bibó Istvan că era
l, după această înfrîngere, ca po-
e eliberate, coaliția Națiunilor Unite
stabilească și să consfințească ampu-
teritoriale făcute de fascism și revin-
m? Numai niște oameni depășiți de
ți, fără logică elementară mai pu-
pera la o răsturnare a realelor rapor-
e dreptate și libertate. Granițele sta-
te după al doilea război mondial nu
sîntă o chestiune de psihologie, cum
a Bibó Istvan. Acestea reprezintă o
te, o dreptate istorică, dobîndită
voiața și lupta popoarelor, iar unirea
lvaniei cu patria-mamă — România —
un proces ireversibil pe care nici un
trat nu-l mai putea schimba.
une astăzi în circulație problema unui
trat, indiferent cine l-a formulat și
înseamnă a promova un spirit revan-
a face jocul cercurilor reacționare im-
ste.

...e adresăm din nou faptelor, pentru a
ili adevărul în aceste probleme. Și
ul este că în decursul celui de-al doi-
z-și mondial — exceptînd regimul lui
și cele două puteri fasciste în slujba
acesta s-a aflat — toate statele și
popoarele din tabăra antihitleristă au
iat să aprecieze nul și neavenit dicta-
scist de la Viena și să considere că
de nord a Transilvaniei aparținea
iei, că nu era vorba de „abilitate” sau
a politică”, ci era vorba de un drept
de un teritoriu românesc. Anularea
ului de la Viena a avut loc între 30
și 25 octombrie 1944, cînd, dînd ex-
voinei întregului popor român, ar-
română, în cooperare cu armata sovie-
zdrăbit trupele de ocupație hitleristo-
ste din nord-vestul țării și a reunit
de nord a Transilvaniei la patria-

...ânia nu „a cîștigat” așadar un terito-
partea de nord a Transilvaniei —,



Alba Iulia — poarta cetății

...căci nimeni nu „cîștigă” ceea ce-i aparține
de jure și de facto — ci a reintrat în pose-
sia acelei părți a pămîntului strămoșesc ce-i
fusesse răpită de regimul horthyst; Ungaria
nu „a pierdut” un teritoriu al ei, ci a fost
silită cu forța armelor să părăsească acest
pămînt românesc invadat în urmă cu patru
ani, prin dictatul fascist de la Viena.

Prezentarea deformată a actului istoric
din august 1944, al întoarcerii armelor de
catre România ca o chestiune de „abilitate”,
într-un fel de competiție cu Ungaria, este o
jignire la adresa forțelor democratice, anti-
fasciste din țara noastră și, totodată, o pro-
fanare a memoriei sutelor de mii de militari
și patrioți români care au luptat și și-au
jertfit viața în luptele pentru eliberarea păm-
întului strămoșesc, ca și al Ungariei, Ce-
hoslovaciei și Austriei, pînă la obținerea victo-
riei finale asupra fascismului.

Conferința de pace de la Paris din 1946—
1947 a anulat dictatul fascist de la Viena,
restabilind drepturile firești ale României, a
declarat nule și neavenite toate cuceririle
teritoriale obținute de agresorii fasciști și
revizionisti. Statele participante la Confe-
rința de pace au condamnat unanim reviz-
ionismul horthyst și au respins ferm toate
tentativele delegației ungare de a se țirui
cu națiunile care făcuseră supreme jefite
materiale și umane pentru înfrîngerea fas-
cismului în scopul smulgerii din nou a unor
părți din teritoriile statelor vecine. Iată de
ce apare stranie inițiativa revistei „Kritika”
de a difuza prin intermediul studiului lui
Bibó Istvan falsuri istorice prin care se în-
cearcă revizualizarea politicii revizioniste și
revanșarde.

INDIFERENT de motivele și substra-
tul care au putut ghida redacția re-
vistei „Kritika” atunci cînd s-a decis
să publice studiul lui Bibó Istvan,
această inițiativă nu poate decît să trezească
legitima întrebare: Cui prodest? Căci în
mod evident, prin acest studiu sînt relansate
teze nocive, revizioniste și antiromânești în
flagrantă contradicție nu numai cu adevărul
istoric, dar și cu principiile relațiilor și nor-
melor internaționale stabilite între state și
națiuni după cel de-al doilea război mondial.

Publicarea unor asemenea teze false, reac-
ționare, revanșiste nu slujește scopurilor
nobile ale adevărului, justiției istorice, nu
poate să ducă decît la încordarea între două
state vecine, fiind în contradicție cu intere-
sele popoarelor noastre de a trăi în pace.
Oamenii muncii, comunistii, orice om cinstit,
patriot, atît din România cit și din Ungaria,
trebuie să militeze ferm pentru a pune
capăt politicii de învrăjbire promovată de
clasele exploatoare în trecut și să acțio-
neze pentru apropierea popoarelor noastre,
pentru întărirea prieteniei și colaborării diin-
tre ele.

Prin politica sa, Partidul Comunist Român
a asigurat condiții pentru ca toți cetățenii
patriei noastre să se bucure de deplină ega-
litate în drepturi, de cuceririle civilizației,
să se afirme nestîngheriți în toate domeni-
ile de activitate. Această politică a fost ur-
mată cu consecvență și va fi continuată în
scopul înfloririi patriei noastre, al cauzei
păcii și apropierii între popoare.

În acest spirit, presa din țările noastre
să-și facă un titlu de onoare de a acționa
împotriva stărilor de lucruri din trecut, de a
milita pentru dezvoltarea continuă a rapor-
turilor de conlucrare și bunăvecinătate, de a
promova tot ceea ce unește popoarele noas-
tre pe drumul progresului și civilizației, al
edificării societății socialiste și comuniste.

Dinu C. Giurescu
Al. Gh. Savu

Cu fața către Alba

**La Sarmizegetusa și-a scris întia țară
hotarul ei de limbă, hotarul ei de neam —
dar furiile lumii, dezlănțuită gheară,
l-au sfișiat cum sfișii un arbor, ram de ram.**

**În Alba și-a scris țara hotar a doua oară
prin poarta dreptății slăvitului Mihai,
dar furiile lumii, cu gheara lor de fiară,
au sfișiat iar trupul de-un singur neam și grai.**

**În Alba și-a scris țara hotar a treia oară,
hotar al Reintegrării — hotarul ei neșters !
Sîntem de-atunci o țară, sîntem străvechea țară
doinită și zidită prin luptă și prin vers.**

**Azi suie Tricolorul și mai înalt spre-azururi
purta de măreția acestor vremi de-acum ;
sub el e tot trecutul, tot ce va fi de-a pururi
sub el e viața noastră și neopritu-i drum**

**Cu fața către Alba să respirăm lumina
aducerii aminte pe-acest picior de plai !
E una, România, din cer pînă-n țărîna
din care ne e neamul și tot ce cîntă-n grai.**

**Cu fața către Alba și-n ochi cu-ntr-o țară
să nu uităm trecutul privind spre viitor !
Unirea țării noastre e cîntec de vîioară
sunînd, din totdeauna în noi, sub Tricolor.**

Neculai Chirica

La Alba Iulia

**Foșnește lanul gîndurilor noastre
Sub steaua Albei Iulii ca un dor
De două mii de ani pe spații vaste
Trudește spre lumină un viteaz popor
Nunțește lan de suflute și aște
Sub steaua Albei Iulii ca izvor —
Sînt o lumină lacrimile voastre
Putere-har a ploii care stă în nor !**

**Un timp se naște-n altul care vine
Dintr-un adînc de neam de românime
Pe-a fulgerelor stea e vrerea noastră
Chip străbun : roșie-galbenă-albastră
E Alba Iulia o clipă din vecie
Pururea liberă România-România !**

Gheorghe Daragiu

La Sarmizegetusa

**Fierbinte și înălțător
E pămîntul acesta ce-l port
În suflet.
Și-l văd înflorînd în ochii mei.
Limpezi,
tot mai limpezi curg izvoarele
Transilvaniei
Din palma mare a țarinei
semințele urcă-n rod vertical.**

**Gorunul lui Horea
Loc etern luminînd
Aer de liniște și de moștenire**

**Glia străbună își ridică privirea
în largul zării
Columnă fără sfîrșit
a cugetului și a visului
a prezentului și a viitorului.**

**Floarea luminii
Se-nalță prin timp
Cu iubire și dor
La Sarmizegetusa
Ne inundă privirile
Soarele dimineții Limbii române.**

Miron Țic



Octavian PALER

UN OM NOROCOS

— I EȘI afară ! i-am strigat bătrînului cu canarul, iar el, îngrozit și surprins de reacția mea brutală, s-a grăbit să se strecoare pe ușă, închizînd-o cu grijă, ca să nu mă supere și mai rău.

Am pornit din nou spre administrație cu gîndul să cer o cameră mai ferită, unde să nu mai fiu la discreția bătrînilor pisălogi. Filip reușise să-mi strice ziua. Văzîndu-mă, Arhivarul a început să-și tot fixeze, incurcat, ochelarii pe nas. I-am spus ce se întîmplase. El dădu în țelegător din cap.

— Știi cum sint bătrînii, mă consolă. Pe urmă, pe un ton îndatoritor, mă încredință că nu există o cameră mai luminoasă, ceea ce mă determină să renunț la cererea mea. Ați văzut stîncile ? mă întrebă el ca să încheie discuția. Și mă lămură că se găseau după un mic cot pe care-l făcea țărmlul, la nord de azil.

Cum nu aveam ceva mai bun de făcut, m-am dus să le văd. Portarul m-a salutat ca pe o cunoștință veche, cu aerul „ei, ai văzut că te-ai descurcat?”, după care și-a reluat obișnuita lui vinătoare de muște. Am coborît treptele, pătrunzînd într-o primăvară în care și marea și cerul străluceau de tinerețe. În spatele azilului se întindea un teren uriaș plin cu bălării. Între el și mare se vedea cărarea ce ducea la baltă. Altă cărare cobora spre mica plajă unde stăteam cu o zi înainte și de unde clădirea azilului părea așezată la o răspîntie, între mare și cer ; zidurile ei albe și acoperișul putred erau singurul accident de culoare în albia albastru.

De fapt, marea semăna cu toate mările. Nici singurătatea de pe țărml nu era foarte deosebită de cea întîlnită pe alte țărmluri pustii. Vîntul sufla la fel, soarele răsărea din valuri, iar ploile (din fericire ploua rar) erau, ca pretutindeni la mare, plicticoase ; întunecau orizontul și nu mai vedeai nimic dincolo de spuma albă a valurilor. Dar cum te apropiai de zona stîncilor de marmură, totul se schimba. Am avut un adevărat șoc cînd am dat cu ochii de ele.

Stîncile erau veritabile dune de marmură între care creșteau scaieți cu flori violete. Valurile azvîrleau pe ele stropi de apă care scînteiau în lumină, umezeau petele de licheni, ce semănau unor caracatițe verzi ieșite la soare, și spălau piatra făcînd-o să lucească, să ardă ca o flacăra curată, pe sute de metri. Dacă Dumnezeu s-a compromis în multe locuri plămădindu-și creația, trebuie să recunoască că acolo și-a dat măsura adevărată. Văzînd dunele de marmură, inima mi-a bătut cu putere și mi s-a tăiat respirația. Fulgerau albe în lumină, deasupra ierburilor crescute pe peticele de pămînt dintre stînci. Păreau puse acolo anume ca să le aducă aminte bătrînilor că nu trăiau într-o lume oarecare, că nu trebuiau s-o judece după azilul lor mizerabil. A fost singurul loc unde mi-a venit vreo dată să plîng de evlavie. Soarele făcea marmura să strălucească, aprinzînd ruguri albe prin iarbă ; ruguri pe care stropii azvîrliți de valuri le ațîtau și pe care florile violete ale scaieților le împresurau ca o ofrandă.

Așa ceva poate face fericit un om, dar poate și să-l descumpească, să-l sperie. Marmura, cu rare vînișoare albastre prin ea, nu părea nici greu de lucrat. Priveam uimit, tulburat, vrăjit, și a trebuit să-mi aduc aminte de ce mă aflam acolo ca să-mi revin, să-mi spun că n-avea rost

să-mi fac prea multe scrupule ; nu eram eu primul, nici ultimul impostor. Era o crimă ca un circaci să se atingă de acele stînci ? Dar nu pentru o crimă venisem acolo ?

Voiam să-miucid trecutul ; să-lucid amintire cu amintire, să-l transform într-un stîrv și să-l înmormintez într-un cimitir de marmură. Fiecare piatră funerară putea să fie un prilej ca să-mi obțin definitiv acea memorie ușoară pe care o simțisem cîteva clipe mai devreme, bătînd din aripi înăuntru meu, gata să zboare după ce se scuturase de mil.

SINT, e drept, momente cînd mă îndoiesc de unele lucruri din viața mea, dar asta n-are nici o importanță. Ceea ce ni se pare că am trăit ne exprimă la fel de bine ca amintirile autentice. Trecutul poate fi ca păcatul originar pe care nu l-am săvîrșit noi, însă îl plătim noi. Orice e cu puțință pe lumea asta, inclusiv ca vinovații să se îmbrace în robă de judecatori și să condamne victimele. Dealtfel, destui se apără, se dezvinovătesc de dimineată pînă seara, își plîng de milă, încît te întrebă, dacă toți se dezvinovătesc, unde dracul sint vinovații ? nu țin să le sporesc numărul, să fac mea culpa pe pieptul altora, ratînd astfel și ultima mea șansă de a ieși din mediocritate. Vorba Călugărului, fiecare își face Dumnezeu din ce poate. Din talaș, din catifea sau din tăcere. Eu mi-l fac din ideea că în orice eșec mai e ceva important de făcut : să-l povestești.

Nu mai că totul îmi e atît de clar încît limpezimea se întunecă și bijibii prin ea ca un besmetic. Prin vinovațiile te mai poți mintui. Arzi rana cu fierul roșu și, dacă nu mori, se vindecă. Însă ce se întîmplă dacă nu ți-a fost dată decît infecția ?... Au existat totdeauna, se pare, în mine un egoism și o nepăsare care au ieșit la iveală foarte devreme, încă de la patru ani, la înmormintarea bunicului meu dinspre mamă, pe care nu-l țin minte decît din fotografii ; avea o muștață lungă și blondă, era un bărbat frumos și înalt, care își bomba pieptul cînd stătea pe scaun. Fugisem de lumea care jelea, nu-mi plăcea să văd lacrimi și mă furisăsem în grădină. Printre merii și prunii de-acolo moartea nu mai exista ; în schimb, totul se scâlda într-o lumină arie și caldă care mă uimea și mă făcea fericit. Din această fericire m-a smuls mama ; m-a tîrît cu ea să-l văd pe bunicul mort, părăsind lumina care-mi dogorise sufletul. Dar a fost deajuns să arunc o privire asupra trupului întins printre flori, pe năsalie, că am luat-o la fugă și nu m-am oprit pînă dincolo de grădină unde m-am ascuns într-o căpiță de fin. Cuibărit în ea, m-am liniștit și chiar am început să mă simt bine. Fînul mirosea puternic, mă amețea, mă făcea să mă doară plăcut capul. Deodată am auzit-o pe mama strigînd disperată : „Daniel, Daniel, unde ești ?” N-am vrut să-i răspund. Nu voiam să mă scoată de-acolo. M-ar fi luat de mină și m-ar fi dus lîngă bunicul mort și nu doream să-i văd din nou buzele mînjite de singe închegat. Am aflat mai tîrziu că avusese o congestie cerebrală puternică și de aceea arăta astfel, dar atunci mă impresionase extrem de neplăcut totul, mai ales că mama se apropiase să-l sărute pe obraz. Fugisem de-acolo cu gîndul că nu voi mai putea niciodată s-o sărut pe mama. Aș fi simțit gust de singe. Între timp, ea striga mereu : „Daniel, Daniel”.

Și a început să plîngă. Dar nici plînsul ei nu m-a înduioșat. Dimpotrivă, am văzut în lacrimile mamei o dovadă că mă iubea mai mult decît pe bunicul și am avut crumea să fiu chiar fericit.

Dar păcatul meu originar a fost altul. „Dacă trebuie să fim mediocri, atunci să fim niște mediocri desăvîrșiți”, asta era gluma mea preferată în timpul studiilor de la Belle Arte. Și cam tot pe atunci îmi alesesem această deviză, invocînd autoritatea lui Talleyrand pentru ea : „Surtout pas de zèle”. Nu țineam să depun zel în nimic. Nici la învățătură, nici în dragoste, nici în recunoștință. Îmi spuneam : „Avantajul meu față de alți mediocri și, slavă Domnului, nu sint deloc singur, e important : eu știu ! De aceea ei vor fi mereu în inferioritate față de mine”. Mînteam însă. În realitate, de mic nu mi-am suportat mediocritatea. Revolta mea împotriva tatei a fost, la drept vorbind, un mod scandalos de a ieși în evidență. Mai tîrziu, la școala de corecție, la spital, peste tot, am căutat același lucru, să nu mă pierd printre ceilalți, fără să-mi pese de mijloacele prin care obțineam asta ; important era să scap de primejdia de a se așeza praful peste mine. Faptul că mă născusem fără nici o vocație, dar cu o mare și dureroasă ambiție, mă împinsese să intru în conflict cu propria mea neputință, mă adusese în situația să mă revolt împotriva unui destin searbăd, iar în această revoltă nu mă puteam bizui decît pe imaginația mea înfierbîntată și pe o vanitate ieșită din comun care mă atrăgea spre împlinirea și distrugerea mea totală. Ieseam din destin pe ascuns, deoarece nu puteam s-o fac trîntind ușile și chiar plecarea la azil a fost o asemenea fugă ; mai mult decît de frig, de camera înghețată, mă săturasem de crucele pe care le ciopleam în atelierul meșterului și care nu-mi asigurau decît un anonimat plin de pureci, în care puteam de viu ; un cimitir de marmură suna altfel, promițător...

„Ești un om norocos”, mi-a zis odată Dinu. „De ce ?” l-am întrebat sincer surprins. Mi-a înșirat cîteva argumente. Că eram iubit (se referea la Marta atunci), că eram sănătos (nu-i povestisem încă despre cosmaruri, iar „ulcerul”-zicea el — e o chestie de modă), că făceam o meserie care-mi plăcea și, pe deasupra, mă lepădam ușor de păcate. Azi îmi vine să rîd amar amintindu-mi de aceste argumente. Meseria mea ? Ce meserie ? N-am fost niciodată altceva decît un cioplitor oarecare de cruci ; un sculptor prost, ratat. Sănătos ? Cît de sănătos am fost ? Dragostea am trădat-o. Cei care ne iubesc se încapățînează uneori să ne salveze, vrîndu-ne altfel decît sintem, fără să bănuiescă o clipă că ărin grija lor ne împing să devenim ingrați. Nu eram legat profund de nimic și am înțeles prea tîrziu că într-o dragoste adevărată trebuie să fii puțin sclav pentru a fi liber, adică să nu mai vezi nimic altceva. Lepădarea de păcate ? Iov credea că Dumnezeu îl va auzi pînă la urmă și-l va ajuta să câștige procesul său împotriva lui Dumnezeu însuși. Eu, lepădîndu-mă de păcate, le spoream în realitate, le adunam pentru procesul pe care, asta mă deosebește de Iov !, eu am ținut parcă să-l câștig împotriva mea.

U NII sint de părere că e bine să greșești la o vîrstă cît mai fragedă și că erorile sint cu atît mai grave cu cît le comiți mai tîrziu. Nu mai ai timp să înveți din ele. Din acest punct de vedere, nu pot să mă

plîng. Soarta m-a ajutat să greșesc grav la o vîrstă cînd alții abia își julesc genunchii. Destinul m-a luat de mină într-o după-amiază, m-a scos pe stradă și m-a dus pînă la micul cimitir din cartierul nostru, un cimitir aproape părăsit, năpădit de ierburi și de păsări. Intrasem de multe ori acolo, cu celelalte haimanale cu care mă înhăitaseam, cum zicea tata, să ne jucăm printre morminte, dar niciodată nu-mi trecuse prin cap să pătrund singur. Dar ziua aceea mă aștepta, să mă împartă în două ființe, una care eram și una care voiam să par. Și, Doamne, cît soare există la începutul acestei rupturi ! Dacă lumina are miros, atunci după-amiaza aceea mirosea toată a lumină, a suc de lumină ; lumină care se scurgea blindă, cucernică și microasă pe brazii tineri din gardul dărăpănat, pe pietrele funerare, pe florile și ierburile grase ce acopereau mormintele. Cerul era limpede ca un pahar bine spălat, iar soarele cobora încet dincolo de acoperișul bisericuței în jurul căreia apăruse cimitirul.

Ducîndu-mă înăuntru, destinul mi-a arătat ce era necesar : să citesc numele de pe pietrele funerare. După aceea s-a retras și a așteptat să fac eu treaba lui. Și am făcut-o, într-adevăr. Am mers de la o piatră funerară la alta, încercînd să silabesc numele săpate pe ele. Învătasem să mă descurc cît de cît cu alfabetul înainte de a mă duce la școală, de la un librar care mă puneă să-i car pachete de cărți de la magazie, și mă distra să-mi pun la încercare biete mele cunoștințe, de care eram foarte mîndru. La numele complicate, mă împiedicam. Nu reușeam să le pronunț. Renunțam și treceam mai departe, căutînd altele mai simple. Pietrele funerare erau, în general, modeste ; cele mai multe, putrezite sau inverzite de licheni. La un moment dat am ajuns însă în dreptul unui mormînt frumos, bine întreținut, plin de flori, și cu o cruce mică de marmură neagră, avînd un medalion de porțelan cu imaginea unui copil buclat și surizător. Poate că atunci destinul a tresărit, dacă ațipise cumva. N-ar fi vrut să trec mai departe. Acel mormînt era motivul pentru care mă adusese acolo, în cimitir. Dar s-a liniștit și a suris ironic probabil, cînd a văzut că silabisem numele de sub medalionul de porțelan. Știa că pășisem pe cărarea lui. Nu mai puteam evita să alunec.

Nu-mi venea să cred. M-am uitat încă o dată la fotografie, apoi la literale să-pate în piatră, fără să pricep nimic. Era numele meu. De fapt, inițiala prenumelui meu, Daniel, și numele întreg, Petric, dar în clipa aceea nu bănuiam că avusesem un frate, care se chemase Dinu.

Am plecat acasă destul de tulburat, dar hotărît să nu suflu o vorbă despre descoperirea mea. În săptămînile următoare am pus tot felul de întrebări ocolite rudelor și vecinilor, fără să mă dau de gol, pînă ce am aflat adevărul. La drept vorbind, nu înțeleg prea bine ce s-a petrecut cu mine atunci și de ce m-am răzvrătit cu atîta inverșunare împotriva unui mort. Fapt e că m-am pomenit deodată gelos la culme pe Dinu și că zîmbetul lui îngeresc mi-a devenit nesuferit, dîndu-mi o poftă devoratoare de a semăna unui diavol. Eram pregătit, fără îndoială, prin temperament și prin caracter, pentru această dorință și nu așteptam poate decît un prilej, un pretext, ca să mi-o pun în aplicare, dar a jucat un rol important, bănuiesc, în reacția mea și revelația — ah, cît singe rău mi-a făcut ! — că, în contrast cu răceala ce mi-o arăta mie, tata îl iubise enorm pe Dinu care, ziceau vecinii, fusese un băiat extrem de cumînt.



Magdalena BRĂILOIU

Orice ființă, cîndva...

Duhuri de nervi la defilare
demersul ia totul în deridere
îmbogățitul, brusc e-n pierdere
Orice ființă cîndva devine o iertare
— Sub mască tristețea
masca Totul : grotescul, blindețea...

Chipuri de piatră-a pus
altul de abur, altul de singe
unul cîntă, altul rîde — plînge
cine mai știe..., cine mai știe...
cînd a venit și cînd s-a dus

fără el lumea pare mai pustie
lemn-e strîns de brad, de soc
din care a avut noroc
să-și facă, după datini, gard înalt
O mai fi apucat ?
— O, perpelitul lunatecului haos
Săracul, bogat e, în adaos —

Orice ființă, cîndva, devine o iertare
cînd piere, cînd dispore
cînd zare se-nlănțuie cu zare
Dar capul, parcă tot mai îl vedem uneori undeva
nu cumva delirînd îl poartă pe tipsii cineva ?

Burlescă 2

Ființa de paie

— fost-a griu, a fost ovăz
Ființa de paie nu are auz, nu are vîz
De umbră, în umbră, ea calcă prin lume
Și nu are glas și n-are nici nume

Ființa de paie

— teleghidată subtil
Din intuneric
solu-l face mai bun, mai fertil
Nimeni de nimeni n-a văzut-o vreodată
De nicăieri venită și de nimeni aflată

Ea nu are masă

— nu are casă
Ființa de paie
Mereu aminată, niciodată aleasă

O clipă răgaz dacă are
Încotro s-o apuce ?

O, lumea e mare
Dar o ia de la capăt cu supusă ardoare
Ce mică e lumea
Oho, și ce mare...

Ființa de paie

— nu va afla niciodată unde-i e locul
Ei îi sint date în trudă
Anonimatul, Nenorocul, Potopul...

Pirogravînd

Eu, vedeți

— eu sunt a nimănui

De cînd

— mă știu
— mă caut printre statui

Poate-am murit

— poate-am să mor

Sau poate

— desprins din rama
— clipelor ce dor
— sunt doar un nor
— pirogravînd suav
— vremelnice comori

Am înțeles că menirea mea fusese să umplu un gol. Și imi inchipui ce neplăcut i-a fost tatei să constate că nu-i semănam lui Dinu în nici o privință. Prinț-o ironie a destinului, eram exact inversul celui dispărut. De la înfățișare, la caracter, nimic nu ne apropia și totul ne deosebea. Dinu nu se îndepărta niciodată prea mult de poarta casei. Eu hoinăream prin tot cartierul. Dinu n-ar fi rupt o floare. Eu veneam acasă cu obrazul învinețit după scandaluri. Dinu era silitor. Eu dovedeam o mare înclinație spre lene. Dinu promitea de mic să cafee, supus, pe urmele tatei. Eu arătam de mic o vocație de ratat recalcitrant. Mînteară cu ușurință și mă foloseam de asta ca să mă sustrag poruncilor părintești, dovedind încă de pe atunci resursele de ipocrizie de care m-am folosit mai târziu cu pricepere și nesocotință.

Trebuie să spun însă că încă dinaintea întîmplării de la cimitir eu și tata ne suportam destul de greu unul pe altul. Succesele, poate mai degrabă sociale decît artistice, obținute în cariera de pictor îl alintaseră două însușiri naturale, vanitatea și plăcerea de a domina, încît nu mai accepta nici măcar din partea unui copil să fie contrazis, contrariat, iar eu îi semănam într-un fel; nu mă interesa decît ceea ce avea legătură cu mine. Era mărunt și rotofei, cu o burtă pe care încerca în zadar să și-o ascundă și, fiindcă avea complexul de a fi prea scund, nu suferea oamenii înalți la care trebuia să privească în sus. Prima dezamăgire pe care i-am produs-o a fost, probabil, trupul meu desirat. Au urmat curind altele. Făcea eforturi vizibile să mă impresioneze, să stimuleze în mine mindria de a avea drept tată un pictor reputat. Fericit de cite ori era lingusit, adulat, înclinat să nu observe că mulți roiau în jurul lui din interes, nu concepea că tocmai fiul lui își putea permite să facă excepție de la datoria semenilor de a-l admira. Cînd a observat că nu mă lăsăm strîlbit de reputația lui — în realitate îl iubeam dar pentru nimic în lume nu i-aș fi mărturisit-o —, ba mi-am permis chiar să nu-i privesc, din frondă, tablourile și să-i declar că meseria lui nu mă atrăgea, m-a repezit: „Ești un mucos, încă n-ai dreptul să ai păreri!”. După asta m-a copleșit adesea cu reproșuri amenințătoare; că nu eram bun de nimic, că-l făceam de ris, că va fi vai și-amar de mine. Avea mania discursurilor și ținea să-și exerseze și pe pielea mea darurile sale oratorice. Numai că eu nu eram ca auditoriul lui obișnuit. De cum se pornea să-mi facă morală, începeam să cascade plictisit, ca să-l pedepesc, deoarece știam că nu suportă să nu fie ascultat cu smerenie. Cînd voiam să-l scot din sărite, izbucneam în ris, ceea ce reprezenta în ochii lui o adevărată insultă, pentru care o palmă răsunătoare pe obrazii mei era prea puțin; de obicei, asemenea obraznicii aveau urmări și mai rele.

Rezultatul a fost că ne îndepărtam unul de altul și că amestecam în relațiile dintre noi din ce în ce mai multe resentimente care m-au împins, ori m-au ajutat, să vreau să fac totul pe dos. Îl plăceau lui romanțele? Eu le detestam. Se lăuda că muncise din greu ca să-și întemeieze un rost? Cu atît mai mult m-am simțit îndemnat să-mi pierd timpul hoinărind prin cartier unde mă înhăitaseam, cum zicea el, „cu toate gunoaietele”.

Desigur, pentru firea autoritară a tatei — părea născut să comande — existența unui copil neascultător ca mine era o mare tristețe. Dar mult mai grav s-a dovedit faptul că în fața mea tata își pierdea mulțumirea de sine care fusese totdeauna principalul său sprijin. Asta a însemnat pentru el o adevărată catastrofă. Poate m-ar fi iertat în cele din urmă că nu-i semănam lui Dinu și m-ar fi iubit în felul său, fie și numai fiindcă eram un vîlstar din trunchiul Petric, dacă aș fi îndeplinit o condiție: să joc, față de el — m-ar fi crezut cu mare ușurință — și mai ales față de alții, mascarada fiului iubitor, pătruns de admirație pentru tatăl său. Atunci relațiile dintre noi ar fi devenit suportabile. Numai că, din nefericire pentru amîndoi, toamăi asta nu voiam eu. Bănuală că părerea lumii îl interesa chiar mai mult decît afecțiunea mea m-a jignit, a dat aripi nesocotințelor mele, m-a împins să-l arăt, îndrăzneală nerușinată!, că nu-mi păsa de autoritatea lui. Or, așa ceva un om ca el nu putea să-mi ierte. Înțeleg foarte bine asta. Îi reproșez tatei numai faptul că nu și-a dat seama cît de simplu putea să rezolve totul: dacă dorea să spună „alb”, ar fi fost de ajuns să spună „negru” pentru ca eu să mă decid pentru culoarea albă; după cum, dacă nu s-ar fi arătat atît de afectat de isprăvile mele, aș fi obosit poate cu timpul să mai joc acest joc nesăbuit și primejdios; dar tata nu s-a hotărît să fie indiferent decît atunci cînd s-a dezgustat cu totul de mine; cînd a fost prea târziu ca să se mai schimbe ceva.

Uneori, părea ros de regrete. Atunci încerca să fie binevoitor cu mine. Dar de fiecare dată se întîmpla că făceam o gafă care strica totul și ne readucea pe poziția inițială de combatanți; el pentru a-și impune ideile cu forța, eu pentru a le lua în deridere. Cînd mă certa, trînteam ușile prin toată casa pînă ce biata mama, care era din ce în ce mai bolnavă și abia se

mai ridica din pat, izbucnea în plîns. Asta ne înstrăina și mai mult unul de altul și ne-a fost și mai ușor să ne șicanăm reciproc, cu rare izbucniri de tandrețe pe care ne grăbeam să le uităm amîndoi, de parcă ne era rușine de ele.

Se întîmpla să am și eu citeodată muștrări de conștiință, cînd mă apăsa răceala dintre noi și eram gata să-i cer iertare: „Tată, sînt un netrebnic, dar te iubesc”; însă niciodată n-am ajuns cu căința pînă acolo; totdeauna a intervenit ceva, fie o izbucnire a lui, fie o prostie de a mea, încît relațiile dintre noi continuau să rămînă ostile, iar nevoia de dragoste era aminată pentru vremuri mai bune; care n-au mai venit niciodată, fiind împiedicate definitiv de povestea cu Dinu.

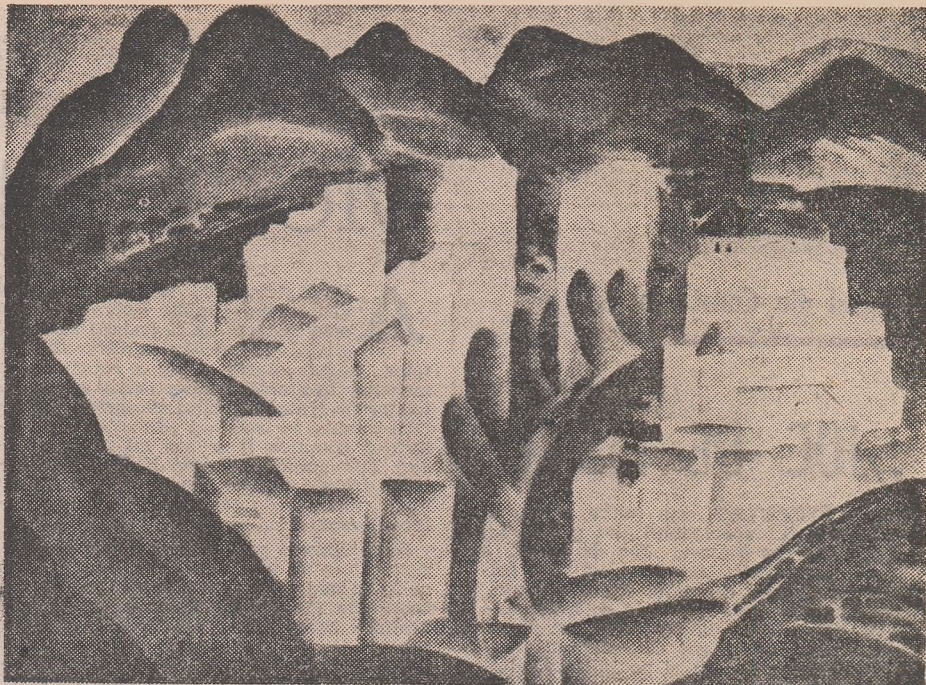
DESCOPERIREA pe care o făcusem în cimitir s-a dovedit, într-adevăr, hotărîtoare. Ea m-a îmbrîncit să înaintez, mai departe decît voiam, pe drumul confruntării cu tata; un drum aspru, dificil pentru amîndoi, care nu putea să se termine decît prost. Sub puntea ruptă s-a căscat o prăpastie pe care timpul n-a făcut decît s-o lărgească. De ce? Lucrurile au fost desigur mult mai complicate. Eu le simțeam pentru a le înțelege cît de cit. Îmi spun prin urmare că prea semăna Dinu cu un inger, ca eu să nu doresc să semăn diavolului. Aveam ochii întunecați, spre deosebire de ai fratelui meu care fuseseră curați și albaștri, nu mai lipsea decît să mă port pe măsura privirii mele sumbre, minat de răutatea, otrăvită de gelozie, de a zgîndări cicatricea din sufletul tatei, cu atît mai mult cu cît el, comparîndu-mă probabil întruna cu Dinu, nu-și ascundea dezamăgirea din ce în ce mai adîncă pe care i-o provocam eu. Mă purtam anume ca să nu mai fie posibilă nici o confuzie între mine și cel dispărut.

Într-o zi, tata m-a chemat la el. Stătea în fotoliu și răsfoia o revistă. M-a lăsat să aștept, prefăcîndu-se cufundat în lectură. În sfîrșit, cînd a socotit că făcuse o pauză destul de educativă, a ridicat ochii spre mine: „A, tu erai?” M-a invitat să iau loc pe celălalt fotoliu. Era semn rău. Însemna că trebuia să mă pregătesc să ascult o predică plictisitoare despre cum trebuie să se poarte un copil care, întîmplător, a avut norocul să aibă un tată cunoscut, un tată de care vorbea lumea, ce mai, aproape o celebritate, și al cărui nume, prin forța lucrurilor și grația destinului, îl purtam, deci trebuia să știu ce purtam, să respect acest nume, „nu să-l terfelești prin toate maidanele, cu toate haimanalele de la care ai învățat să... ai înțeles, băiete?” „Nu, n-am înțeles”, i-am replicat obraznic. „Cum n-ai înțeles?” s-a enervat tata. Și a început să-mi explice din nou: „Numele pe care-l porți tu nu e un nume oarecare. Trebuie să fii demn de el”. „Păi nu s-ar putea să mi-l schimb?” am făcut eu pe prostul. Și am simțit imediat, din ochii tatei, că loviseam bine. Nu se așteptase la atîta impertinență. „Pleacă, du-te, să nu te mai vad”, m-a expedit el furios.

Poate că mama ar fi reușit să lămurească lucrurile, să mă împace cu tata, dar boala ei se agrava din ce în ce și toată casa mirosea a medicamente și a presimțiri de moarte. Cînd intram la ea în cameră, se ridica încet, cu greutate și zîmbea ca să-și ascundă lacrimile. Citeodată avea lungi discuții cu tata, pe care le auzeam lipindu-mi urechea de ușă. Îi vorbea despre mine, implorîndu-l să fie mai îngăduitor. „Poartă-te și tu mai atent cu el. E un copil, totuși”. Biata mama. Era îngrijorată din pricina mea. „Ce ghinion am avut să moară Dinu” era, aproape invariabil, răspunsul tatei. Aceste frînturi de discuție întretăiate de plîsetele mamei m-au înrăit și mai mult. Voiam din tot sufletul să-i dau dreptate tatei, să aibă motive să mă considere un diavol, un vagabond, o rușine. El nu-mi ierta faptul că nu semănam fratelui meu mort, eu nu-i iertam faptul că voia să nu am propria mea identitate. Uneori, mă duceam la cimitir și priveam, pe crucea de marmură neagră, chipul lui Dinu. Aș fi avut poftă să-l bat, să-l tăvălesc prin praf, să-i vir iarbă în gură, să-l oblig s-o înghită, ca să-l pedepesc, să mă răzbun și să îndirjeam pînă la lacrimi fiindcă Dinu îmi zîmbea mai departe.

Recunosc că fantezia mea se dovedea nesecată cînd era vorba de făcut ceva rău. Născoceam tot felul de prilejuri ca să-l scot din sărite pe tata și eram foarte încîntat de eficacitatea mea. Aș spune chiar că într-o privință, pe care șovăi s-o judec, am înțeles de mic acest termen la modă în secolul nostru. Cu cît tata era mai disperat, cu atît însemna că eu eram mai eficient. Îmi măsuram succesul în reacțiile lui. Cînd turba și strîngea pumnii, mă simțeam foarte aproape de victorie, adică de momentul cînd nu se mai putea stăpîni și începea să urle.

Cine știe? Poate dacă s-ar fi stăpînit multă vreme aș fi renunțat să aștept o asemenea criză. Dar era și prea exasperat și prea impulsiv pentru asta. El avea o încredere nelimitată în dreptul său de a-mi porunci; eu aveam o încredere nelimitată în dreptul meu de a nu-l asculta. În felul acesta amîndoi eram rigizi și tiranici. El nu admitea



IULIA HALAUCESCU : Orașul dintre munți

decît părerile sale. Eu eram, din principiu, în dezacord cu aceste păreri.

Dealtfel, insist asupra copilăriei mele tocmai fiindcă, fără să vrea, tata mi-a deschis gustul pentru orbire și întoarceranță care și-a avut partea sa în ceea ce s-a întîmplat mai târziu. Dorind să mă strivească sub greutatea autorității sale, el a declanșat în mine o opoziție inversunată care n-a lăsat să se piardă nici un defect de-al meu. M-am războit eu tot ce era în mine timiditate, îndoielă, modestie și am pus în locul lor o dorință aprigă de a-mi da dreptate, indiferent ce făceam. Am devenit un fel de fanatic al nesupunerii, un fel de bigot al nesăbuității și îmi cheltuiam energiile pînă la secătuire în această înclăștare, încît nu mai aveam ochi și urechi pentru nimic altceva. Ironia era că depindeam astfel din ce în ce mai mult de tata; așteptam cupumnii strînși ca el să-mi ceară un anumit lucru, pentru a proceda pe dos. Și cred că nu greșesc cînd spun că am avut de la o vîrstă fragedă doi profesori care m-au învățat să-mi pierd cumpătul: tata și eu. Nici unul dintre noi nu dorise să devină așa ceva, dar peste dorințele noastre asta reprezentam fiecare și pe măsură ce relațiile noastre erau mai rele intram amîndoi mai bine, mai adînc, în rolurile noastre.

CONFLICTUL a izbucnit pînă la urmă cu toată puterea. Întreaga iubire de care aș fi fost capabil s-a mutat în dorința ca tata să mă deteste. Nu trecea o zi fără să-i inveninez viața și fără să-l exasperez. Cred că am fost pentru el mai mult decît o povară. Bănuiesc că am fost tragedia lui. Mai ales că-mi făceam treaba metodic, nu-i dădeam nici un fagaz și nici o speranță și nu m-am lăsat pînă ce n-am simțit că răceala tatei, apoi antipatia lui, s-au schimbat în ură. Își aranjase viața destul de bine, cu gloria se descurca, iar eu îi stricam reputația; era peste puterile lui să se împace cu asta și a ajuns cu timpul să vadă în mine un adevărat pericol, un conspirator impotriva fericirii sale.

Dar și pe mine mă costau aceste sminteli. Străbătînd infernul răzvrătirii și geloziei, copilăria mea n-a mai avut decît un sens; de a-i da tatei motive să mă urască și să regrete și mai mult moartea lui Dinu. Singurul farmec pe care l-am cunoscut în această luptă pentru a-mi cuceri o identitate a fost unul veninos; și singura lecție pe care o învățam zilnic era aceea a urii. Dacă tata încerca uneori, probabil cuprins de remuscări, să mă mîngie, îl respingeam. Eram mai încăpățînat decît el. Cînd mă bătea, se oprea să mă întreb: „Mai faci?” Aștepta să zic un „nu” de circumstanță, ca să mă lase în pace. Nu era, în fond, un om rău și regreta, poate, că trebuia să mă pedepsească. Mă uitam atunci în ochii lui cu dușmănie și ziceam: „Da, mai fac”. Îl sileam să mă bată din nou, în timp ce eu, ca să nu izbucnesc în lacrimi, îmi înfigeam dinții pînă la singe în degete. „Te omor, striga tata disperat, te omor”. Îl înfruntam: „Asta și vreau. Ca să intri la pușcărie”. El mă privea lung și aproape mă înduioșa furia lui neputincioasă. Se congestiona la față, arăta cu un rac fier, iar buzele căpătau un tremur nervos. Cred că nu l-am iubit niciodată mai mult ca în asemenea momente cînd el mă ura. Și, în ciuda a tot ce se întîmplase, aș fi găsit poate tăria să mă căiesc dacă mi-ar fi zis pe nume. Dar nu mă striga, de multă vreme, „Daniel”. Evita. De parcă se jurase să nu mai rostească nici un alt nume de copil în casă în afară de cel al lui Dinu; sau, poate, ținea să-mi arate și în acest fel că socotea ziua mea de naștere o zi de doliu și că numai de mila mamei n-o însemna cu negru în calendar.

Locuiam pe atunci lingă un circ. Tata se plîngea că nu putea suporta mirosul animalelor, din care pricină căuta mereu o altă casă în care să ne mutăm. În schimb, eu mă grăbeam să dau fuga la gardul care ne despărțea de platoul

unde își așezase cercul uriașul său cort și mă zgîlam printr-o spărtură, așteptînd, să fie scoși leii și tigrii la plimbare. Călcîndu-mi peste mindrie, m-am rugat de citeva ori să mă ducă într-o seară la spectacolul anunțat cu afișe mari. Tata m-a privit de fiecare dată de sus: „Eu la circ? Ce să caut eu la circ?” Și apăsa pe „eu” pentru a sublinia ce incompatibilitate profundă exista între persoana lui și cercul pe care-l detesta din toată inima. Din ranchiună, ca să mă răzbun pentru acest refuz, mi-am umplut camera cu fotografii de lei, tigri și pantere și am făcut o adevărată pasiune pentru junglă și pentru deșerturi; pasiune pe care tata mi-a impus-o. Așa am ajuns să-mi construiesc un birlog al meu unde mă retrăgeam și dădeam friu liber imaginației, pregătindu-mă, fără să știu, pentru sala cu oglinzi de la azil.

Acolo unde am gustat din plin dulcea beție de mine însumi și riscurile ei și unde vechiul cioplitor de cruci se simțea răzbunat. Nu mi se dase prin destin aproape nimic? Ei bine, voiam totul. Sub lumina scînteietoare a candelabrului spînzurat de tavan nu mă mai limita nimic, nu mă mai stîngherea nimic. Puteam să cred despre mine că sînt un mare artist, un geniu, orice, nu mă contrazicea nimeni. Îmi venea să mă scol în picioare și să mă salut eu însumi cu ochii la oglinzile care căpăseau peste tot sala: „Bună seara, domnule Daniel Petric”. Eram tocmai omul ideal pe care Francisc trebuia să-l dezinfecteze de urmele vieții reale, ca de o murdărie, și nu-mi lipsea nici un defect ca să devin din ce în ce mai singur și mai arbitrar. Într-o noapte mi-am inchipuit că aveam un bici în mînă. Arătam ca un dresor de circ. Un ris lung, gîlgitor a cutremurat oglinzile și m-am speriat. După care mi-am revenit. Ce prost fusesem! De ce mă speriasem? Doar eu eram dresorul! Iesînd de-acolo puteam să le incendiez imaginația celorlalți.

Din păcate, nu și pe a Laurei. „Mie să nu-mi îndrugi basmele pe care le îndrugi altora. Clar, domnule sculptor?” mi-a zis. M-am simțit gol și ridicol. „Cum îți permiți să...?” am vrut s-o întreb. Dar o iubeam, nu-mi era ușor să renunț. „Femeia asta...” mi-am zis în sinea mea, dar nu mi-am dus gîndul pînă la capăt. Voiam să spun: „e prea normală”, dar imi suna prost această constatare; ar fi însemnat că eu mă purtam anormal. Și nici nu aveam curajul să-i declar direct: „Mă deranjează că mă iubești pentru mine însumi”. Laura s-a uitat în ochii mei și a început să vorbească. Nu mai țîn minte cuvintele, dar înțelesul lor ataca era: că minciuna e ca un virus care atacă totul după ce pătrunde în om, atacă și simțurile, aducîndu-te în situația să nu mai vezi limpede, să nu mai vezi clar, să nu mai deosebești ceea ce trebuie deosebit: zici că te slujești de minciună și ajungi să fii stăpînit de ea; nu te mai poți descurca altfel decît mîntînd și cerînd să fii mîntit. „Or, încheie Laura, eu prefer să știu că pe mine mă cheamă Laura și că tu ești un simplu cioplitor de cruci”. M-am sculat și i-am zis rece: „Hai să mergem”. Laura semăna într-un fel cu tata. Voia să mă vire din nou în cușca mediocrității mele, să mătur de-acolo toate cojile viselor mele, să renunț la tot, să mă resemnez cu adevărul meu imbecil, și de ce? M-am inversunat la gîndul că fomeia din fața mea voia să mă coboare ca să mă iubească. De ce-mi cerea să renunț la ceea ce nu mai puteam și nici nu doream să renunț? Ar fi vrut să fiu undeva o mediocritate oarecare, numai ca să fiu o mediocritate adevărată? Prefera o dragoste meschină și lucidă, cînd puteam amîndoi... Întors în cameră, am luat hotărîrea de a mă feri de Laura. Reprezenta pentru mine un risc. Nu mi-a trecut prin minte că, de fapt, nu eu alesesem țărîmul acela, ci el mă alesese pe mine din pricina caracterului meu și că trebuia să se întîmple tot ce s-a întîmplat.

(Fragmente din romanul cu același titlu, aflat în curs de apariție la Editura „Cartea Românească”)



Teatru

Teatrul din Constanța

„JOC DE PISICI”

PREZENTAT cu citva timp în urmă, spectacolul cu piesa lui Orkeny Istvan, **Joc de pisici**, a marcat deschiderea efectivă a stațiunii la Teatrul dramatic din Constanța. Această opțiune repertorială se întemeiază pe colaborarea cu regizorul maghiar Gali Laszlo, directorul Complexului teatral din Debrecen, cit și pe întinsele disponibilități compoziționale ale actriței Ileana Ploscaru, protagonista spectacolului. Cucerit de personalitatea cunoscutului interprete, regizorul construiește spectacolul pe ideea de recital actoricesc, menit să facă a străluci mirabila artă a transfigurării scenice pe gama nuanțelor subtile, interiorizării și tensiunii psihologice. De aici, reușitele și neîmplinirile montării. Căci, dacă, într-adevăr, Ileana Ploscaru convinge prin siguranța cu care întinde liniile de forță ale personajului, prin știința cu care exprimă, simplu și concentrat, stări definitorii, prin patosul (nepatetic) al etalării omenescului zburcîm, în momente de intensă criză sufletească, ceilalți interpreți evoluează mai inexpressiv, făcînd să transpară indicațiile primite.

Drama are ca personaje oameni în vîrstă, care păreau a-și fi încheiat, cu resemnare, bilanțul vieții. Dar, pe neașteptate, cînd totul părea absorbit de tabieturi, oboseli, se aprinde o scînteie, o speranță nebună, care face ca singele să clocească mai viu prin artere, ochii să strălucească din nou, inima să bată cu putere. Și, astfel, crepusculul doamnei Orban capătă dimensiuni salvatoare, irizări cuceritoare, fulgurații pline de mister. Pasiunea, care sfidează vîrsta, prejudecățile, monotonia și singurătatea, picură în acest suflet pustit roua binecuvîntată a tinereții. Bucuriile și chinurile așteptării, îndoiele, încrederea și decepției nasc, sugerează autorul, și la vîrste înaintate, aceleași emoții ca în adolescență. Și, electrizată de aceste bucurii și chinuri, doamna Orban va iradia o forță nouă, o lumină proaspătă, care va modifica atît propria-i existență, cit și pe cea a celor apropiați ei. Modul în care va reacționa ficcare va scoate la iveală, în aceste împrejurări, carate umane neașteptate, dar și lasități descurajante, trădări nemeritate, dragoste și supliciu deopotrivă. Meritul Ilenei Ploscaru este de a fi dat relief și adîncime acestui suflet devastat de patimă și gelozie, de fericire și tristețe, de speranță și zădărnice, cu credință și sensibilitate.

Atent, mai cu seamă, la accentul dramatic, la consistența umană a personajelor, la grotesc, regizorul evită cu abilitate capcanele melodramaticului. Totodată, el se forește să explice ostentativ dimensiunea socială, care, tocmai fiindcă rămîne în subtext, își găsește, în cele din urmă, ecoul cuvenit. Astfel, întoarcerea surorii bogate, în patrie, cit și refuzul categoric al doamnei Orban de a se lăsa ispitită de opulența înșelătoare au firescul vieții de toate zilele; nimic trucat și moralizator.

Ana Mircna propune personajul Gizele ca o apariție sobră; dar o ființă conformistă, prin ea făcîndu-se auzite prejudecățile, cu iz de înțelepciune, ale surorii mai mari. Jean Ionescu caligrafiază elegant posibila ipostază a îndrăgostitului sexagenar, răsfățat de soartă și, de aceea, optînd, ușuratic, chiar cu riscul de a răni și decepționa. Cristina Minculescu încearcă, destul de neconvîngător, să schițeze portretul cochetei, în timp ce Maria Nestor pe cel al umilei Ilona, mereu îndatoritoare și mereu strivită de mediocritatea condiției ei. Diana Cheregi și Longin Mărtoiu siluetează, schematic, faptele copiilor doamnei Orban, cei atît de absenți dar plini de rivnă în goana după micul lor confort social.

Decorul imaginat de Ion Țițoiu are o neinspirată dominantă pleonastică, în sensul că, iată, pe negrul strivitor al fundalului se suprapun mohoritele culori ale unui mobilier modest, ale costumului Gizelei, în prim plan etc. Cum să mai sugerezi crepusculul unor existențe, cu ultimele scripuri și flăcări ce mai izbucnesc, ici și colo, dacă, de la bun început, totul pare iremediabil dizolvat într-o noapte posacă? Și asta în timp ce, dimpotrivă, regizorul și interpreta principală au căutat să dea nuanței și implicitului locul de onoare!

Carmen Tudora

16 România literară

Modernitatea pantomimei

ARTĂ străveche, pantomima, deși vizează un public universal — și prin aceasta ar fi trebuit să nu-și piardă ascendentul în contextul artelor spectacolului — nu a reușit să se mențină în atenția realizatorilor și animatorilor de teatru. Meritul integrării activității mimice în sistemul educațional al actorului complex îi revine lui Jaques Lecoq. Este momentul cînd limbajul de acțiune începe să-i atragă pe cei ce căutau modalități noi de expresie cu o mare putere de sugestie.

Revitălizarea pantomimei, în ultimii ani, s-ar putea să se datoreze și dorinței din ce în ce mai puternice a oamenilor de a-și comunica ideile fără inconvenientele cuvîntului rostit într-o anume limbă și incapacitatea de a-i transla perfect sensul dintr-o rostire în alta. Gestul exact formulat are definitiv și permanent un sens, nefiind posibile sincopetele de receptare. Astfel, spectacolul de pantomimă a început să fie considerat un mijloc mai direct și precis de contact al artei cu lumea, interesînd în mod egal posibilitățile de adaptare la limbajul modern a mijloacelor mimice clasice ca și acordarea atitudinii interioare a mimului la modul de existență contemporan. Păstrîndu-se deci unitatea tematică a spectacolului de pantomimă, au început a-i fi inserate zgomotul, cuvîntul, muzica. Ideea spectacolului ca atare poate porni de la literatură, muzică, eveniment cotidian, observații de orice gen, ea căpătînd însă o mare deschidere și tensiune artistică.

Fenomenul este frecvent în viața teatrală internațională. Regizorul spaniol Alberto Boadella, referîndu-se la reprezentațiile trupei sale, afirma: „Am căutat o profunzime a temelor cotidiene și o posibilitate de reflectare a vieții diurne, conform unei concepții despre cum s-ar cuveni să fie ea”, iar olandezul Van Rijn aprecia că „Orice mim se poate adresa literaturii de calitate, mai ales poeziei, cu condiția să adauge capitolul său propriu de observații asupra naturii umane, chiar și asupra detaliilor vieții de toate zilele”. Spectacolul de pantomimă ca reflectare a unui „modus vivendi” este comentat și de Pierre Byland: „doreșc să pun mereu într-un fel nou problemele care mă agită”. Faptul că în gestică unor trupe apar elemente ale limbajului popular alături de cele clasice, trădează de asemeni efortul realizatorilor de a se face înțeleși de

„marele public”. Și apariția unor spectacole pentru copii cu o tematică și modalități adecvate duc la aceeași concluzie; nevoia mimului de a convinge și a atrage publicul „universal”.

Nu există o tradiție care să ducă la o școală românească a pantomimei; s-au ivit însă în teatrul nostru momente de autentică trăire a gesticii, născute din dorința de trecere dincolo de cuvînt. Într-o conversație purtată cu actorul Mihai Măloimare, autorul unui recital de autentică vibrație, construit după legile pantomimei clasice, am obținut o motivație a atitudinii sale față de acest mod de spectacol: „M-am reîntors la gest ca să reînvăț să vorbesc. De o bună bucată de vreme nu mai găseam față de verb sensul sălbatec care-l transformă dintr-o parte de vorbire într-un torent purificator. Mă aflam în impas ca actor, construcțiile mele s-au subrezit prin repetare, mă aflam în impas ca om, convingerile mele pierzîndu-se în haosul miilor de treburi zilnice. Mi-era dor de fapt să fiu singur și am început să joc tăcînd. Pantomima nu este numai gest, sau, dacă este, el s-a născut în străfundurile ființei noastre și răbufnește la suprafață cu durere. Împătimit de iluzia perfecțiunii, actorul modern nu lasă să-i scape mirajul unei scene goale în care se poate imagina, fără a se poticni în reguli și obstacole moarte. Actorul modern este un virtuoz care ambiționează să devină. I-am văzut pe Marceau, Barrault și Lecoq (cu ultimul am făcut și un curs), dar nu prea izbutesc, de ce să mint. **Bip** al lui Marceau nu mă lasă încă să construiesc eu singur. «Descoperiți clovnii din voi» ne striga mereu Lecoq cu aerul că ne îndeamnă către cea mai fulminantă experiență a vieții noastre. Și chiar era, căci descoperînd propria noastră suavitate, putem ajunge și la cea a publicului”. Ce-l animă pe mim? Amintirea de a fi fost cîndva pasăre, regretul de a nu mai fi, dorința de a redeveni. „Măcinat de invidia că nu am avut eu norocul să nascocesc o asemenea minunăție definiție, dacă bruma mea de experiență îmi permite să-mi spun părerea și dacă ea ar interesa pe cineva, apoi pot zice că așa este.”

Distanțîndu-se și ca atitudine și ca mijloace de expresie de actorul interviuat de noi, un alt tîmcerar al genului, care introduce însă și elemente de clownerie muzicală, este Radu Gheorghe. Am

observat deci că inexistența unei „școli” nu spulberă nici ambiția de a născoci, nici curiozitatea de a vedea pînă unde se poate deschide gestul, astfel ca sensul să nu fie spulberat. În sfera mișcărilor fixe care se cunosc de la clasicii pantomimei, Radu Gheorghe încearcă să cîștige cit mai mult teren în favoarea ideii: „După mine, pantomima este o modalitate de a exprima cerințe, fără să le rostesci” — ne mărturisește actorul. „Fiecărui cuvînt trebuie să-i descoperi un gest. Este mult mai dificilă munca aceasta decît cea a dansatorului. Ceea ce trebuie să obțină mimul este nu numai gestul ci clarificarea ideii. Dacă perfecționîndu-ți mișcarea ai pierdut sensul, ai ratat. Deschiderea plurisemantică a gestului este de asemeni periculoasă, dacă nu e bine condusă, pentru că sfîrșește în confuzie”.

Observînd că tocmai o bogată semantică gestuală caracterizează evoluția sa, într-un recent spectacol pe scena Teatrului Tîndărică, nocturnul **Carte de vizită**, am stîrnit în continuare dorința de confesiune a artistului: „Am ales — ne-a spus — o suită de evenimente ce formează trama recitalului, pe care le-am dorit cit mai ușor receptabile. Deci am ales ca temă accidentul cotidian care să-mi facă mai ușor înțeleasă ideea. Improvizația aparentă este bine studiată și foarte precisă. Personajul dirijorului mi-a oferit posibilitatea debarasării de punctul fix și astfel deschiderea gestului fiind mai mare prin crearea unor «n» puncte fixe, posibilitatea de a încălzi publicul și a-l purta către tine este și ea mai mare. De fapt, eu incerc să fac o pantomimă modernă, în care ideea are prioritate. Am văzut diverse spectacole în străinătate construite cam în aceeași direcție. Cea mai aproape de sufletul meu este modalitatea Nolei Reight. Dar și ea a pornit de la gest, lucrează clar în formă clasică, cu punct fix. Eu plec de la idee și gesturile le descopăr pe urmă”.

Indiferent de unghiul sau formula de abordare a pantomimei, ea se redescopără în actualitate ca modalitatea de spectacol cea mai puțin expusă sincopetei de sens. Și într-o vreme în care apriga căutare a omenirii se îndreaptă tocmai spre a descoperi noi și benefice sensuri adăugate înțelegerii universal umane, nobila năzuință a omului de artă capătă valoare de simbol.

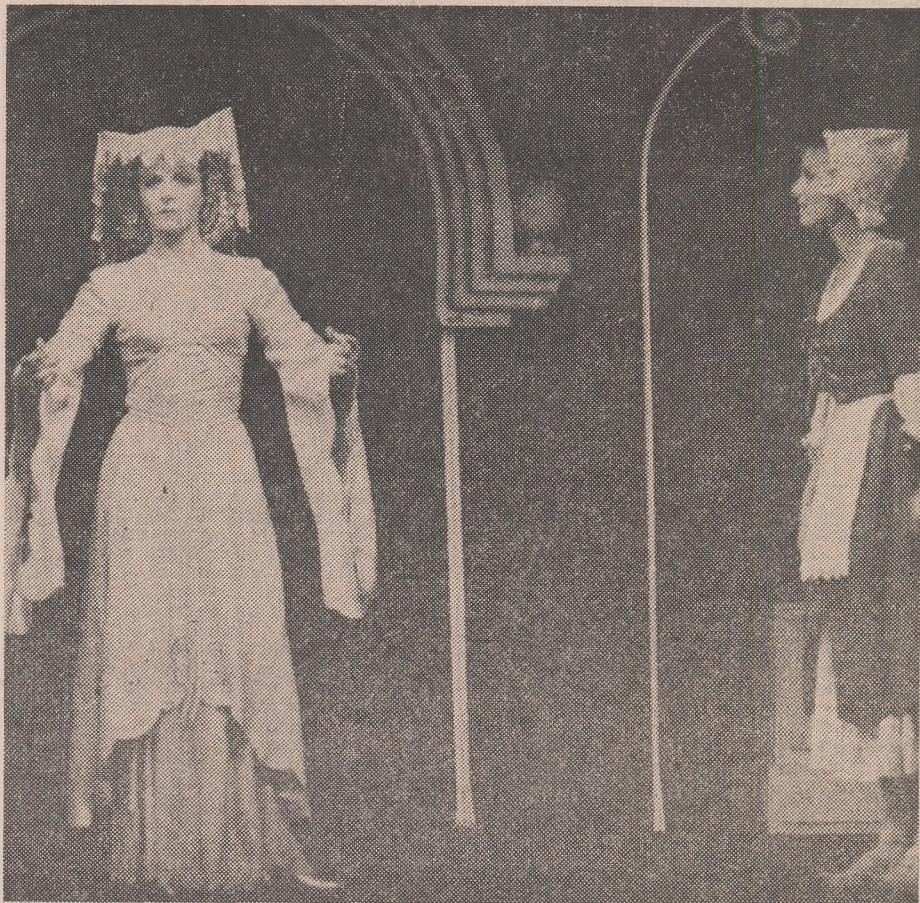
Liana Cojocaru

Teatrul „Ion Creangă”

„CENUȘĂREASA”

CUCERITOR amestec de duioșie, sentimentalism, ironie blîndă și seriozitate morală este musicalul **Cenușăreasa** de Ion Lucian și Virgil Puicea după Charles Perrault. El configurează, împreună cu un alt recent succes **Mary Poppins**, o direcție oportună și importantă în repertoriul Teatrului „Ion Creangă”: oferirea basmelor și poveștilor copilăriei în formule scenice inventive, atrăgătoare. Pe schema cunoscută, păstrînd structura povestirii, autorii libretului improvizează situații și personaje mai aproape de psihologia micului spectator de azi. Prințul o îndrăgește pe Cenușăreasă nu numai pentru frumusețea ei, dar și pentru înțelegință. Mama vitregă, fiicele sale și ministrul de la curte sînt prezentați caricatural. Satira ușoară a scenariului îi arată dîrnici de parvenire și setoși de putere. În postură de „mătușică”, simpatică și distrată care încercă vrăjile, Zîna veghează la fericirea Cenușăresei, deșuind cu haz planurile complotiștilor. Totul are un aer de joc, comentariul ironic al autorilor stabilînd între eroi și public o complicitate. Un joc grațios în care, ca în orice poveste cu „A fost odată...”, cei răi își primesc pedeapsa, căzînd în propria cursă, iar dragostea și cinstea triumfă. Experimentat și apreciat autor de spectacole pentru copii, în țară și străinătate (Canada, Franța, Japonia), Ion Lucian semnează și direcția de scenă.

Reprezentăția sa are fluentă și ritm. Simțim elaborarea minuțioasă, grija pentru detaliu. Calitatea cea mai importantă a acestei incursiuni muzicale în universul **Cenușăresei** este discreția tonurilor, care imprimă montării eleganță. Decorul stilizat și rafinat al Irinei Borovski, cu cîteva panouri și elemente de recuzită



Actrițele Mărioara Sterian și Cornelia Oseciuc în musicalul Cenușăreasa de Ion Lucian și Virgil Puicea după Charles Perrault

indicative, creează o ambianță poetică povestirii. Costumele policrome ale scenografiei diferențiază și caracterizează prin amănunte sugestive personajele. Actorii cîntă și dansează cu dezinvoltură (coregrafia: Adina Cezar). Cenușăreasa este un rol adecvat pentru Cornelia Oseciuc. Eroina are candoare, este frumoasă, adolescentină și diafană. Farmecă în spectacol naturalitatea și simplitatea Mărioarei Sterian, interpreta Zinei. Prințul lui Marian Lepădatu este distins, reținut și sobru. (Neinspirat realizată, peruca actorului este un artificiu la care s-ar putea renunța). Florina Luican, Gabriel

Iencec, Andra Teodorescu-Ion, Anca Zamfirescu, Dumitru Anghel conturează cu vervă și aplomb cîteva măști comice. Cu aerul unor marionete trase de sfori, ghiduși, caraghioși, bufoni, ei dinamizează reprezentația. În această întîlnire cu lumea copiilor, compozitorul Dumitru Capoianu reușește să se adapteze, în bună măsură, rigorilor și exigențelor genului. Sofisticată, pe rînd învîluitoare și melodioasă, sau ironică și caustică — muzica formează o ambianță sonoră plăcută.

Ludmila Patlanjoglu

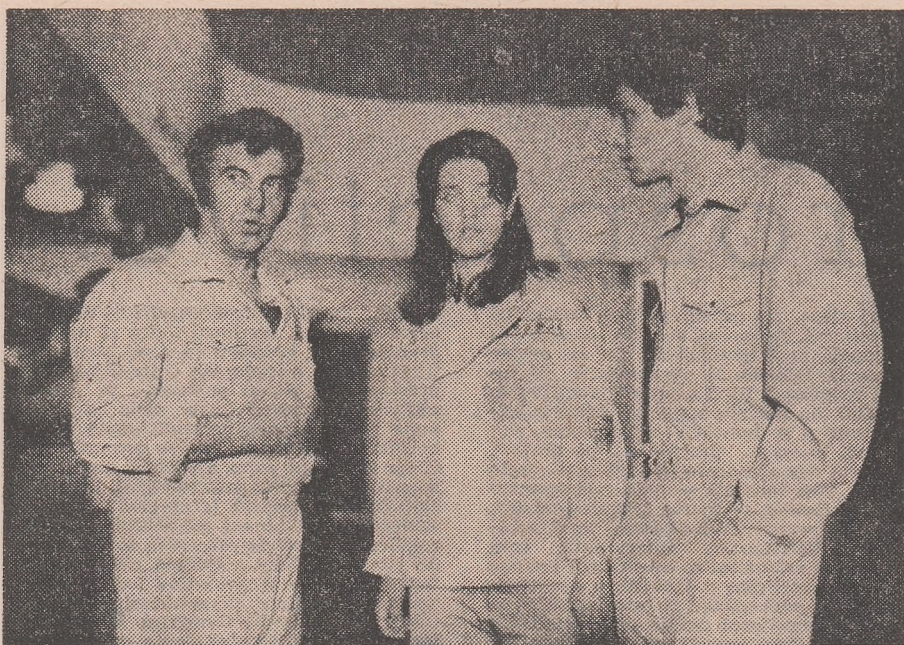
„Marynia”

FILMUL lui Jan Rybkowski (scenarist și regizor) este tras din romanul **Familia Polaniecki** al marelui romancier polonez H. Sienkiewicz. E o frescă a sfârșitului secolului trecut, epocă pe care scriitorul a cunoscut-o foarte bine, ca unul care a trăit-o. Acțiunea se petrece în lumea celor avuți, lume în care banul și aparențele sînt mai importante decît sentimentele, fie ele cît de profunde. Stach Polaniecki, tînăr inginer, chipeș, elegant, manierat, foarte capabil în afaceri, pleacă la moșia Krzemieniec a familiei Plawicki, de la care are de încasat o datorie scadentă. Conacul este așezat pe malul unui lac, în mijlocul unei naturi de mare frumusețe. Viața celor doi Plawicki, tată și fiică, e patriarhală, calmă, monotonă. Tînăra Marynia, frumoasă, sinceră, vrednică, este cea care are grijă de moșie, tatăl ei fiind cam în nori, ca moșier, ca om de afaceri și ca tată. A doua zi, Plawicki refuză să discute afaceri cu Stach — adică plata datoriei — sub pretextul că fiind duminică va fi doar musafir, mai ales că sînt oarecum rude. Amuzantă scena de la biserică, în care mai nimeni nu se roagă, ci discută afaceri, sau birfesc, ca la o reu-niune mondenă. Între cei doi tineri se infiripă o idilă, care foarte repede se transformă în dragoste. Luni, între cei doi bărbați are loc discuția de afaceri. Polaniecki se simte insultat de comportarea lui Plawicki, care-i oferă fel de fel de soluții extravagante, dar nici nu se gîndește — dealtfel nici nu are cu ce — să-i plătească datoria. Pleacă supărat, chiar și pe Marynia, care-i luase apărarea tatălui ei. Își vede mai departe de afaceri, împreună cu asociatul lui, Bigiel, dar înima lui a rămas la Krzemieniec. Orgoliul însă e mai puternic, ca să se răzbuie, el vinde partea lui din Krzemieniec unui tînăr avocat, afacerist aventuros, dornic să-și aurească blazonul, devenind moșier și, eventual, soțul frumoasei Marynia, cu asentimentul tatălui ei. Dar Marynia îl refuză.

Viața merge înainte. Afaceri rentabile ale cuplului Polaniecki-Bigiel, boala incurabilă a Lidkei, fiica celei mai bune prietene a lui Stach, diverse mondenități, concerte, baluri, ceaiuri, la care Stach și Marynia schimbă priviri aprige și vorbe anodine. Lidka, mica prietenă a lui Stach, pe patul de moarte, o roagă pe Marynia să-l ia de bărbat. E ceea ce doresc și cei doi, dar nu îndrăznesc să și-o mărturisească. După o vreme, Stach își dă seama că viața lui nu are sens fără Marynia. O cere de nevastă, iar ea acceptă fericită. Căsătoria e un fel de apoteoză. Urmarea la fel: călătorie de nuntă la Veneția, dragoste totală. Faptele se precipită ca într-un minunat sfîrșit de basm — Marynia naște un băiat, iar Stach răscumpără și li face cadou moșia unde începuse dragostea lor. Toată lumea bună e fericită, ca într-un sfîrșit de film indian. Final închis: nimic nu mai poate tulbura fericirea celor doi.

Povestea e densă, și e firesc să fie așa. Filmul e rezultatul montajului după un serial de televiziune care dezvoltase toate întîmplările. Condensarea din care a ieșit are cusururile acestui gen: filmul are făcut dintr-o serie de tablouri, care nu se leagă întotdeauna organic între ele. Ritmul e cel al epocii, costumele, culorile, interioarele, sobre, fără nici o ostentație. O nouă, totuși. Veche de cînd filmul, dar folosită doar din cînd în cînd: superhappy-end. Oamenii, cit de realiști ar fi, au nevoie uneori de o asemenea final.

D. I. Suchianu



Pe ecranele bucureștene, în premieră, **Roliul**, un film scris de Melania Chiriacescu-Constantiniu și regizat de Mircea Drăgan (în imagine: Ștefan Sileanu, Diana Gheorghian și Adrian Păduraru)

Un film-proces

Acordați circumstanțe atenuante? adoptă formula filmului-proces; în sala tribunalului apar detaliile esențiale pentru elucidarea accidentului de muncă și se petrec necesarele mutații de conștiință. Aproape toate personajele, abia cînd sînt audiate în fața completului de judecată, se hotărăsc să spună ori chiar descoperă adevărul. Mecanismul dramaturgic, folosit de scenariștii Simion Gall și Radu Gurău, mizează pe o presupusă revelație gradată a vinovaților; în fapt însă numai coincidențele se aglomerează, însoțite de o avalanșă de justificări ale micilor neglijențe și de explicații tehnice (**blindul și bavarile** revenind ca leit-motive ale dialogurilor). Cu aceeași stîngace insistență se repetă că inginerul Damian este un specialist serios; o afirmă răsăpăcat subalternii săi, dar și directorul Combinatului chimic, fiica judecătorului și, evident, avocatul său. Totuși, o „primă greșală” e urmată de o altă „primă” eroare — e drept — gravă, care apoi înlănuie mai multe derogări de la rigorea profesională și de la etică, în genere. Contradicțiile de varii grade se înmulțesc; o operație simplă de montaj, efectuată de un singur muncitor (după cum se deduce pe parcursul narațiunii) e recomandată spre final de inginerul Damian ca „o treabă extrem de grea, pe care o fac de obicei doi oameni”; iar același mult lăudat inginer e incapabil — poate datorită bucuriei că găsește o idee de a spori eficiența instalației, poate datorită disperării că se compromite — să deosebească o picășă uzată de una nouă! Scurtcircuitările de logică sînt de asemenea flagrante în planul evoluțiilor psihologice. Frământările sufletești ale eroului se anunță des, dar numai prin întrebările celor din jurul său, doritori să afle ce-l „apasă în ultima vreme”, astfel încît mărturisirea finală a protagonistului despre „cosmarul clipei în care, între altele, datorită lașității sale, a murit un om” are alura unei neașteptate lovitură de teatru, salutăată fiind cu stranie tandrețe încurajatoare de logodnica lui. Căci purtînd monoton o jumătate de zîmbet și o privire fixă, inexpressivă — iar nu neînțîșită —, interpretul rolului principal, Gheorghe Dănilă, rămîne veșnic străin de lupta lăuntrică, invocată în pledoaria apărării.

Voința de a grefa o dezbatere morală pe o substanță epică potrivită mai degrabă unui scurt-metraj de protecția muncii (de foarte multe ori se vorbește despre obligativitatea purtării măștii de gaze și îndelung se subliniază că fumatul e interzis în incinta combinatului) nu reușește. Primarele și incoerentele artificii (ipoteza generatoare de suspans a unui „act criminal” se consumă rapid, cu toate că e alimentată de un alt val de coincidențe, dar inculpatul se dovedește eventual suspect de amnezie pentru că își caută cu îndirjire nervoasă o țigară, deși are un mic depozit ascuns în canalul colector!) nu măresc nici elocvența, nici puterea de atracție a demonstrației. Filmul străbate un univers cenușiu, la propriu și la figurat; pelucula alb-negru (operator: Liviu Pojoni) înregistrează banal peisajul industrial, cu naivă candoare studențească idila umbrelor dintr-un parc sau cu inabilitate elementară scena iluminată de o luminare — avînd paradoxal străluciri intense, de far. Insuși regizorul! Lucian Bratu se înfățișează inhibat de precaritatea premiselor recentului său lung-metraj; realizatorul unor opere de referință ale cinematografului nostru, precum **Tudor** (1964), **Un film cu o fată fermecătoare** (1966) și **Mireasa din tren** (1980), al unor nuanțate și realiste portrete contemporane (de la **Drum în penumbră** — 1972 la **Angela merge mai departe** — 1982), nu are nevoie de „circumstanțe atenuante”. Nu, nu se cuvine ca energia acestui prestigios regizor să se epuizeze astfel, chiar dacă, în pofida discursului minor și vlăguit, el izbutește să colaboreze totuși, sub semnul acurateței profesionale, cu interpreți de valoare, relativ de curînd lansați și în lumea filmului (ca Marioara Sterian, Iona Fîscuteanu, Dorina Lazăr, Valentin Uritescu, Cornel Revent sau Tudorel Filimon) și izbutește să descopere pentru ecran cîteva chipuri noi (maestrul Constantin Gabor de la Opera Română ori actorii Nicolae Toma și Rudy Rosenfeld, fiind de reținut pentru fotogenia aspră și autentică a chipurilor lor).

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

Cercul memoriei

■ UN curios film de moravuri și de analiză, ironic și uneori cutremurător, este **Trădarea** de David Jones (**Săptămîna filmului britanic**), implacabilă disecție a unor conștiințe tulburate în fața adevărului dezvăluit brutal, după ce o lungă perioadă de timp îl suportaseră în stare latentă. Frivolul și compromisul triumfi, de atîta vreme destinat melodramei, comediei și modalităților minore, este re-luat de scenaristul Harold Pinter cu acribie rece și repus în ecuație cu mijloace artistice, vechi și ele, dar disprețuind prejudecata și antecedentele. Singura inovație a lui Pinter este că oferă de la bun început deznodămîntul, explicația, „explozia” cazului, pornind apoi — cînd spectatorul se așteaptă cel mai puțin — la analizarea retrospectivă a cauzelor, detaliilor, desfășurării propriu-zise. Tot filmul constă în derularea cu viteză teatrală a acestei povești banale, transfigurată de la cenușiu la strălucitor, de la terestritate la spiritualitate prin magica inversare a timpului. De ce-a adoptat scenaristul acest „marșarier” continuu, început prin clasarea mohorîtă a culpei și sfîrșit prin începutul ei plin de speranță? A vrut să evite o melodramă prea fătîșă? Să conserve secret un suspans (enunțat la început, dar asupra căruia nu se mai adaugă nimic în viitor)? Sau, mai degrabă, a știut că astfel obiectivează un mărunț caz moral, ferindu-l de cazulistica ulterioară și cufundindu-l direct în plasma faptelor?

Totul devine, prin inversarea de care vorbeam, o revizuire nemiloasă, o întoarcere de la amănuntul evocat la amănuntul trăit și, astfel, la adevăr și la sursă. Trista revedere a trecutului, cu tot ce părea să aibă el frumos sau oribil, atenuant sau acuzator, seamănă cu o progresivă cufundare într-o fîntînă a memoriei, cu atît mai dureroasă cu cît mai completă, cu cît mai completă cu atît mai profundă. Este ca o litanie pe tema indestructibilității vieții trăite, a urmelor ce nu se șterg niciodată și care ne fac răspunzători de cel mai mic gest, de cea mai neobservabilă ușurință.

Extraordinar este faptul că toată această avalanșă de amintiri este realizată cu o înecetăneală și o meticulozitate absolut neplictisitoare. Intregul film are doar zece-douăsprezece secvențe, unele lungi de un sfert de oră, și în care personajele mai mult discută. Acțiunea vizibilă este restrînsă la cele trei personaje, care se întîlnesc pe rînd, mai ales în dialoguri statice și minuțioase, intervenite la distanță de unu sau doi ani. Restul universului pătrunde în film prin aceste discuții. O seamă de personaje, evident foarte implicate, sînt eludate vizual, apărînd doar din aluzii verbale. Știm foarte puțin despre ele, ignorăm dacă sînt cum le cred eroii sau se comportă în realitate cu totul altfel, și tocmai această incertitudine menține intact misterul faptelor, ne lasă a înțelege că vina e, poate, mult mai generală, cercul cauzelor mult mai larg.

Este grozav să știi cît și cum să spui, iar Pinter deține, în această privință, înțelepciunea matematică a unui Aisberg.

Romulus Rusan

Radio-tv.

Un început de retrospectivă

■ Au trecut 50 de săptămîni ale anului, unele emisiuni au început deja a construi retrospective și a anunța, în același timp, intenții noi, inițiativa bilanțului plutește în consecință în aer, în aerul primăvara de decembrie, așa că fără a invoca aici statistici relevante prin exactitatea lor, să ne oprim o clipă pentru a aminti cîteva realizări radio-tv. 1984.

■ O constantă a programului literar radiofonic a fost în acest an privirea înapoi aproape a stăruirii poeziei, prozei, criticii actuale prin emisiuni de sinteză și de analiză, prompt informate asupra noutăților, capabile de asemenea a depista elementele de stabilitate ale unui peisaj editorial extrem de variat. Ceea ce ni se pare important este felul în care **Revista literară radio**, **Viața cărților**, **Semnături în contemporaneitate**, **Carte frumoasă...** au comentat volumele aflate în librării, dar și faptul că în cuprinsul lor, ca și al altor transmisii, au fost citite la microfon pagini

reprezentative. Un singur exemplu: **Momentul poetic** al săptămîinii de față continuă ciclul **Din poezia anului 1984**. Eforturile presei culturale ca și cele ale editurilor sînt, astfel, însoțite de această sonoră investigație, de amplă audiență.

■ Ca și în trecut, teatrul radiofonic și-a construit un afiș bogat (în medie o piesă zilnic), dar îmbucurătoare, este nu numai această dimensiune ușor de apreciat prin indici cantitativi, ci și seriozitatea repertoriului, capacitatea lui de a răspunde, cu întemeiate argumente, imperativului calității. Mari piese ale teatrului românesc și universal, alături de o bogată bibliografie a ultimelor decenii, alături, apoi, de reconsiderări teatrale ne jucate încă în altă parte (evocăm doar două recente adaptări după **Gib Mihăescu** și **Al. Philippide**), alături, în sfîrșit, de alte forme specifice scenei radiofonice (profil de cunoscuți actori, profil de cunoscute instituții teatrale etc.) alcătuiesc, toate, punctele

unui program slujit și de distribuții despre care fără nici o urmă de efort retoric putem spune că sînt „de aur” și de o e-



chipă de regizori și tehnicieni al căror nume merită a fi reținut de istoria mișcării dramatice naționale.

■ Diversitate și uni-

tate caracterizează și seria **Seratelor muzicale tv.**, interesante săptămîni de săptămîni pentru dimensiunea intelectuală a personalității invitată în studio (intervenițiile literatilor, savanților, tehnicienilor chemați a vorbi despre muzică fiind nu o dată de apropiată semnificație cu cele ale muzicienilor și specializatorilor, pentru cota înaltă a interpretărilor realizate „pe viu” sau preluate din înregistrările de arhivă, pentru datele și concluziile dezbaterii ce începe cu greu în minutele rezervate emisiunii. Ultima ediție (invitat criticul și eseistul **Al. Paleologu**) a fost, credem, dominată de impenetrabila, prin luminozitate, **Sonată** compusă acum 98 de ani de Căsar Franck, sonată interpretată de Mihaela Martin și Valentin Gheorghiu. O audiență integrală a acestei piese muzicale ce a pătruns atît de profund în conștiința artei, artiștilor și publicului modern este o sugestie pentru **Seratele 1985**.

Ioana Mălin

Telecinema

Actor și contingent

■ SCENARISTUL acestui „Cu stele în păr și lacrimi în ochi” (titlu, în treacăt fie spus, imposibil, demn însă de o romanță pe versuri de C. Scrob) „știe meserie”, cum se zice (nu degeaba a fost și scenaristul lui Vilceanov).

Știe, adică, să imagineze o profesoară oarecare, dintr-un cătun barecare, cunoscînd „par coeur” „Othello” de Shakespeare și, în plus, alte alcătuiuri dramatice precum „Nora” sau „Azilul de noapte”, știe să imagineze, așadar, prototipul unei ființe pentru care literatura pare a fi totul, dar care ființă, dintr-o dată, e pusă în situația de a constata că, orice s-ar spune sau ar fi fost de spus despre această literatură, ea este depășită de realitate.

Știe, deci, scenaristul, că după revelația aceastei, a incongruenței dintre realitate și ficțiune, iar apoi, într-o fază pe cît de periculoasă pe cît de eterică a confundării (dacă nu

cumva a confuziei) dintre realitate și ficțiune, modesta profesoară nu poate deveni decît interpreta suigeneris a Desdemonei. Aripa unui film extraordinar, „Începutul”, de **Gleb Panfilov**, plutea la început asupra acestui „Cu stele...”.

N-a fost să fie ca „Stele...” să urmeze calea „Începutului”, dar cel puțin două idei pe care le infățișează mai direct, mai de-a dreptul, sînt de reținut.

Aceea că lumea teatrului, căruța aceasta cu paiațe, nu are moarte nicînd, orice ar fi, orice s-ar întîmpla, orice s-ar zice, orice s-ar cutremura, orice s-ar zgîlții din țîțni. Da, iată o împrejurare: filmul care se naște și trăiește din elogiul teatrului. Paradox neliniștitor.

În sfîrșit, aceea că un actor e, în același timp, o ființă aflată aparent în afara contingentului și, totuși, contingentă.

Aurel Bădescu

Retrospective...

PREZENȚE constante și totdeauna remarcate în expozițiile colective, **IULIA HĂLAUCESCU** și **IULIA ONIȚĂ** se întâlnesc într-un „duplex” cu caracter festiv, retrospectiv, la sala „Dalles”, furnizând o dată în plus argumente, de data aceasta sub forma sintezei selective, pentru o corectă și semnificativă judecată de valoare. Evident, concluziile nu pot fi cu mult diferite de suma aprecierilor enunțate în timp, suficiente pentru a defini personalități pregnante și distincte. Dar gruparea celor mai simptomatice repere ale activității de peste trei decenii provoacă o reconsiderare, prin renunțarea la detalii în favoarea viziunii de ansamblu, categoric în avantajul conturării unor profile definitive.

Iulia Hălăucescu confirmă statutul său de reporter poetic al realității imediate, cu o constantă predilecție pentru formula figurativului explicit, în variante ce țin, în general, de fermitatea construcției, unele evadări în sfera nonfigurativului și evanescentului rămânând la nivelul exercițiului de atelier, fără consecințe notabile. Dealtfel, aceste derogări, în măsura în care analogia se impune ca normă, sint detectabile în lucrul cu tonurile umede, utilizate pentru naturile statice cu flori, capitol intimist fără un record funciar la tematica dominantă, peisajul. Aici artista se mișcă firesc, înregistrând cu energia gestului liniile de forță ale realității netruccate, o tentă expresionistă marcând evident majoritatea lucrărilor, determinând mai ales în regimul cromatic. Gravitatea coloritului, cu accente de lumină sporadice, accentul monumental și claritatea expunerii fac recunoscutibile secțiunile de

peisaj alese, fie acesta citadin, industrial sau natural. Acuarela, această tehnică atât de bogată în disponibilități dar și ambiguă, este folosită în concentrații picturale, fluiditatea fiind arareori fructificată, probabil din dorința sugerării materialității fruste și a detașării subiectului din context. Lucrate, probabil, „pe motiv”, peisajele par elaborate în atelier — unele și sint, fără îndoială — cele mai spontane, mai directe și foarte „impresioniste”, în ciuda procedurii utilizate, fiind schițele în flowmaster. Interesante, însă insuficient valorificate, cele citeva portrete, unde descifrăm o tentație a construcției de tip post-cubist, firește indulcitate și adusă la numitorul poetic prin calitatea cromatică. Prin această retrospectivă, **Iulia Hălăucescu** reafirmă statutul de artist al concretului contemporan, demonstrând simultan valențele lirice existente în el, printr-o artă de probitate, echilibru și claritate conceptuală.

Personalitatea **Iuliei Oniță** ne apare acum, prin retrospectivă, cu mult mai complexă și mai mobilă, resursele demersului său acoperind o arie mult mai întinsă și mai subtil nuanțată decât ceea ce ne propuneau piesele izolate dintr-o colectivă sau alta, sau monumentele realizate până astăzi. Însumarea jaloanelor alese și foarte atent etalate ca efect de ansamblu ne convinge despre existența unui program clar, chiar prin franca prezentare a celor mai diferite puncte din traseul evolutiv, caracterizat prin logică, pasiune și distinctă conștiință a finalității. Artista este o adeptă a modelajului subtil, nuanțat, cu accente clasicizante chiar și atunci când intervin detalii finisate cu delicii de bijutier sau exuberanțe

baroce, obsesia antropomorfismului afirmând simultan un ideal ontic și un program estetic. Probabil că axul ideatic în jurul căruia polarizează articularele expresive este cel al pasiunii, în sensul participării umane totale, ceea ce presupune și implicarea necondiționată a artistului în geneza semnelor comunicative. Chiar dacă un calm apollinic, servit de solaritatea captată prin nobletea bronzului șlefuit, se instalează la nivelul volumului sculptural, un accent echivalând cu o derogare, o asimetrie relevantă sau o rupere de ritm sofisticat redactată ne readuc în registrul pasional, orientând lectura către un mesaj conținut, de profunzime și largă respirație cosmică. Grupajul **Magna mater**, prelungind idealul clasic, prin subtilitatea goticului, până la modernitatea echilibrată, este încărcat de mici gesturi pline de grație și profund semnificative, de accente anatomice simbolice și de o gravă spiritualitate conținută, jocul luminii ocupând locul unui protagonist esențial. De cealaltă parte a ipostazelor iconice, în **memoriam** sau **Icar** aduc un alt punct de abordare a volumului-semn, netrădind logica interioară a modelului uman dar trecându-l într-o zonă de care pasul către abstragere, către sugestia plurivocă dar liberă de servituțiile dublului explicit, este virtual făcut, rămânând doar să i se confere acest statut al sintezei semantice. Finețea observației și o neliniștitoare capacitate de a întui nuanțe psihologice prin intermediul datelor biografice — cazul imaginilor cu precedent legendar — sau prin analiză directă, ni se relevă din portretistica expusă, piese în egală măsură pline de forță și delicatețe, cu o intensă viață interioară prin care tind la statutul de arhetip. Există în aceste capete atent construite, alternând fericit logica structurală cu delicatețea modeleului, forța cu grăcilă, amintiri ale marii portretistici egiptene, dar și ceva din lecția unui **Rodin** sau **Anghel**, ceea ce ne face să evaluăm cu atât mai corect capacitatea artistei de a fi ea însăși, modernă și clasică, printr-o lectură selectivă a tuturor precedentelor apte de fructificare. Expoziția în totu ei are un ton echilibrat de sensibilitate și energie conținută, este cordială și incitantă, delimitând exact valoarea artistei și capacitatea sa de a face sculptură bună, ca o sumă de calități specifice etalate firesc și convingător.

Virgil Mocanu

Jurnalul galeriilor

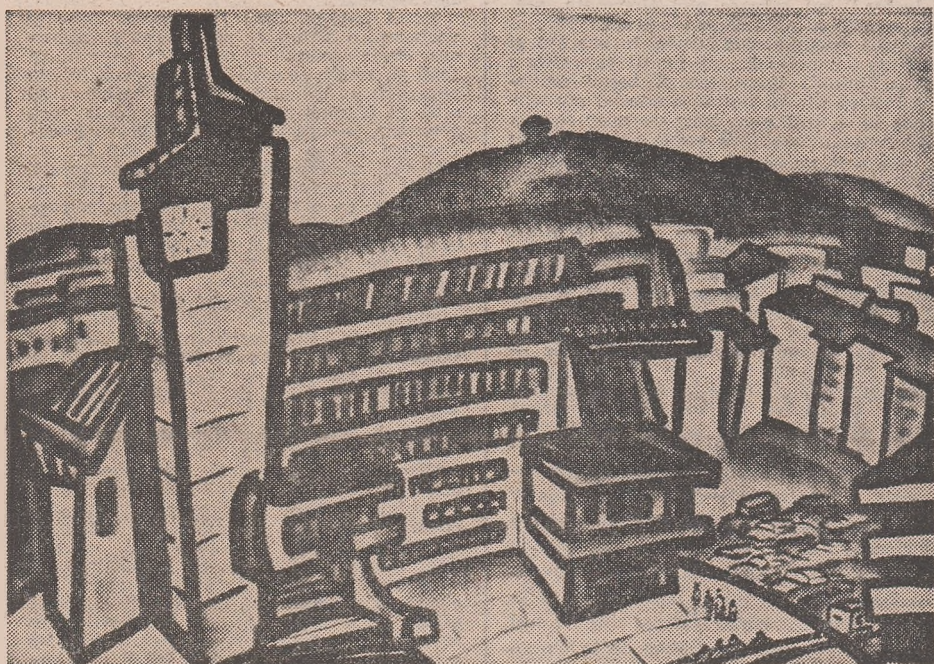
■ **LA „Opera română”, Elena Dragomirescu** demonstrează că pictura este pentru ea o condiție de a fi, în măsura în care devine confesiune prin starea de empatie în contact cu natura nealterată. De aici și totala sinceritate a expresiei plastice, o fluiditate a tonurilor ce dau peisajului o tentă romantică, cu un cert simț al forme și spațiului. Tehnica utilizată, guașa, permite simultan transparențe prin care suportul este pus în valoare și utilizat ca participant activ, dar și compactizări ce conferă concretețea datorată de certitudinii. În felul acesta, ceea ce tinde să devină doar visare și evanescență tonală, trece în registrul certitudinilor poetizate,



IULIA ONIȚĂ : Portret

un loc anume capătă identitate dar poartă în el și generalitatea conceptuală de natură, cu o amprentă bucolică devenită punct de referință pentru o întreagă direcție a picturii. Relația cu peisajul nu este de felul celui prin care citadinul comunică la nivelul intercalatelor livresti, căutând echivalente și justificări de natură intelectuală, ci pornește de la o reală stare de cosubstanțialitate, de la o luare în posesiune a realității pe căi nemediate, pasionale. În felul acesta calitatea afectivă primează, construcția și rigurozitatea intervenind ca „regulă ce corectează emoția”, fără a steriliza exacerbata sensibilitate. Adevăr în egală măsură valabil și pentru studiile de portret, mai puțin urmărite în perfecțiunea restituirii și a construcției aparente dar dominate de nevoia înțelgerii modelului și de magia privirii care purtătoare a personalității adevărate, netruccate. Aceași obsesie a sincerității, același sentiment plener și vitalist se degajă și din aceste piese, mărturisind primatul pasiunii și lucrul făcut din impuls firesc, cu mijloace expresive ce mizează pe rafinament cromatic și o grăcilă a scriiturii ferme ce lasă loc protocoalelor interpretării ale subiectului receptor. Înscriindu-se fără veleitarism în specia, tot mai densă, a modelelor care practică pictura până la a o transforma în unică preocupare, **Elena Dragomirescu** merită atenție pentru calitățile sale picturale, pentru că există posibilitatea unei surprize declanșate de acumularea datelor deja existente.

V. M.



IULIA HĂLAUCESCU : Perspectivă în zbor de pasăre a Vasluiului

MUZICĂ

Filarmonici din țară la București

■ **TURNUL** Filarmonicii „George Enescu” în străinătate, punctat cu răsunătoare succese, a prilejuit invitarea unor colective simfonice din țară pe prima noastră scenă de concert. Am urmărit astfel orchestrele filarmonicilor de stat din Craiova și Ploiești (din motive organizatorice, concertul orchestrei timișorene — anunțat — s-a suspendat) într-o succesiune ce pune în lumină atât calitățile unor colective de vîrstă tină, cit și interesante personalități soliste, la început de carieră.

Programul filarmonicii „Oltenia”, condusă de multă vreme cu o mină sigură de experimentat dirijor Teodor Costin, a cuprins **Pastorale și idile transilvane** de Theodor Grigoriu, **Concertul pentru vioară și orchestră** de Brahms și **Suita a II-a din „Daphnis și Chloé”** de Ravel. Lucrările simfonice au fost rezolvate fără probleme deosebite, cu știință a alcătuirii aceluiași evantai coloristic divers, caracterizînd marile partituri raveliene, cu o plăcere a intonației curate, apoi ușor rubato și în spiritul modal presupus de paginile semnate de Theodor Grigoriu. Meritele dirijorului sînt aici indiscutabile, el reușind să aducă masa de orchestranți la a cel necesar numitor comun de la care se poate începe să se vorbească despre artă interpretativă.

Revelația serilă a constituit-o performanța interpretativă a tinerei violoniste **Cristina Anghelescu**, solistă în paginile concertului brahmsian. După părerea mea, ne găsim aici în prezența unui talent de excepție. **Cristina Anghelescu** îmbină tehnica instrumentală ireproșabilă cu o educație muzicală permițîndu-i să

redea accentele și legăturile specifice brahmsiene cu acea naturalețe la care conduce orice înțelegere deplină a partiturii. Rezultatul sonor pune în evidență o maturitate de gândire evidentă căreia, atunci cînd i se va adăuga, ulterior experienței de concert și de turneu, ceva mai multă culoare și poate ceva mai mult spectacol, i se vor putea face numai obiecții de natură strict subiectivă. Premiile și distincțiile naționale și internaționale ale **Cristinei Anghelescu** vorbesc despre valoarea acestei talentate violoniste pe care o așteaptă, cu siguranță, o carieră strălucitoare.

Valoarea dirijorului **Goria Andreescu** a fost subliniată de critica muzicală în repetate rânduri, calitățile sale, la pupitrul orchestrei simfonice din Ploiești într-un program care a cuprins **Concertul pentru orchestră de coarde** de Paul Constantinescu, **Concertul pentru pian și orchestră** de Schumann și **Sinfonia a III-a „Eroica”** de Beethoven, ieșind în relief cu aceeași evidență. Ele se numesc, pe scurt, talent și știință muzicală. Insistăm aici și asupra unui tinăr interpret, pianistul **Viniciu Moroianu**, solist al **Concertului pentru pian și orchestră** de Schumann, muzician cu frumoase perspective dar și, după părerea mea, cu unele carențe care pot fi, cred, remediate cu trecerea timpului. În primul rînd, în dificultățile paginii ale partiturii schumanniene am putut asculta și unele pasaje rezolvate nesatisfăcător; se știe însă că tehnica pianistică este o (importantă) componentă care se îmbunătățește pe măsura acumulării experienței, cazurile de instrumentiști cu înnăscute abilități excepționale fiind foarte rare. Ceea ce deranjează însă într-o măsură este o anumită înclinare spre cultul formelor exterioare. De la o gestică voit spectaculoasă, cu rododontade pe gustul unei părți a publicului feminin, pînă la frazări ușor grandilocvente, interpretarea a suferit de unele exagerări care sînt,

pînă la o anumită măsură, atribut specific vîrstei tinere. Iată cîteva elemente exterioare (cu rară incidență pe parcursul interpretării) care trebuie semnalate în folosul devenirii acestui tinăr talentat. În mod cert, **Viniciu Moroianu** prezintă atributele unei personalități muzicale avînd ceva de spus și chiar dacă uneori modalitatea de „spunere” poate trece ușor înaintea substanței cuvintelor, sînt convinși (inclusiv din experiență proprie) că trecerea vîrstei își va spune, la momentul potrivit, cuvîntul.

Viorel Crețu

Dirijorul Roland Bader

■ **INVITAT** pentru prima dată în țara noastră, dirijorul german **Roland Bader** a condus Corala Filarmonicii „G. Enescu”, inaugurînd, după cele afirmate de organizatori, un șir de asemenea manifestări, deosebit de interesante și utile atât pentru interpreți, cit și pentru public. De formație organist și dirijor de cor și orchestră, îndrumînd Corul catedralei Sf. Hedwiga din Berlinul occidental și cel al Radiodifuziunii din Hamburg, **R. Bader** a semnat o serie de înregistrări deosebit de apreciate, cu cîteva lucrări vocal simfonice clasice și romantice.

Programul său, prezentat la Ateneu, a înscris madrigale și motete aparținînd compozitorilor noștri și germani, precum și ciclul de **Cinze de dragoste (Liebeslieder)** op. 52 de Brahms. Patru piese pe texte de Fr. Villon, scrise în 1944 de B. Blacher, se înscriseră alături de operele și oratoriile, concertele și baleturile aparținînd acestui compozitor, pentru care tonalitatea lărgită este o caracteristică stilistică definitorie. Dirijorul a subliniat tendința de a reuni microstări muzicate

contrastante. Choralul celei de a treia piese constituie centrul de gravitație al întregului, reunind amintiri din momentele precedente. **Ernst Pepping** (n. 1901), compozitor de asemenea înscris în program cu motetul **Ziua și noaptea (Beitrag und Nacht)**, a scris mai multe cicluri de lieduri, **Serenada** și **Partita** pentru orchestră, apoi concerte și simfonii, multă muzică pentru orgă și de cameră. Fantezia tinerească, folclorică, antrenînd soliști și mijloace interpretative mai puțin utilizate, sînt evidențiate în partitura **Cafeaua de duminică** după amiază (**Sonn-tagnachmittagsskafee**) de W. Killmayer (n. 1927), iar madrigalul **Cele trei zile de primăvară (Die drei Frühlingstage)** de P. Cornelius (1824—1874) a vădit abilitatea compozitorului, de altfel și un poet romantic cunoscut, în minuirea, cu lirism, a mijloacelor de expresie prin excelentă contrapunctice.

Lucrările românești înscrise în program, **Haz de neceaz** de Gh. Cucu, **Două madrigale** de P. Constantinescu și **Păstorița** de M. Negrea, au fost tratate de **R. Bader** cu maximă atenție, în ce privește desfășurarea vocală globală, pulsația ritmică și dinamică, sugerîndu-se permanent evoluția, transformarea ideilor tematiche conținute, poate sub influența unor detalii interpretate în chip original.

Invitat să susțină acest veritabil tur de forță, colectivul coral al Filarmonicii, împlinind în seara concertului 34 de ani de activitate, a răspuns cu elegantă solicității. Cea mai frumoasă izbîndă a dirijorului a constituit-o ciclul brahmsian, această antologie corală impresionantă, interpretată cu deosebită precizie și lirism, cu multă siguranță și permanentă vibrație. Pianistii **I.I. Prunner** și **C. Vais** l-au secundat îndeaproape pe **R. Bader**, servind cu strălucire paginile brahmsiene.

Anton Dogaru

Cultură și Identitate umană

OMUL este o ființă culturală în două ipostaze principale: prima constă în exprimarea sa printr-o diversitate de construcții și limbaje spirituale, care reprezintă tot atâtea forme de expresie sensibile, iar a doua este dată de particularitatea sa de a exista ca om numai prin multitudinea semnificațiilor produse de creațiile spirituale ale colectivităților în care trăiește, ale omenirii. Identitatea umană este rodul nemijlocit al culturii, ale unor ansambluri de idei, valori și simboluri, de reprezentări și mentalități cu o reală forță obiectivă.

Cultura spirituală exprimă istoria și ambianța socială în cadrul căreia a fost creată, integrându-se intim cu relațiile economice și social-politice ale unei societăți. Ea dă contur identității acesteia prin relevarea notelor de universalitate dar și de diferență în raport cu alte colectivități umane. Ea dă, cu alte cuvinte, formă expresivă, conștientă, existenței umane, care este întotdeauna determinată istoric, social, etnic, ceea ce înseamnă că o face să fie în sine și pentru sine, să se manifeste ca o entitate de sine stătătoare.

Pentru a înlătura probabile neînțelegeri ale ideii, precizăm că identitatea umană o concepem, spre deosebire de viziunea eleată, ca una ce există prin cultură și se realizează prin praxis, fără de care ea se reduce la o stare a subiectivității lipsită de finalitate. Altfel spus, identitatea umană nu este constituită numai de conștiința de sine, deși o implică, ci presupune totodată voința de a fi și acțiunea de materializare a acestui mod de a fi. De asemenea, identitatea umană nu este, cum se crede adesea, o stare colectivă sau individuală omogenă cu ea însăși, lipsită de contradicții și incongruențe interioare, ci una în care imbinarea lor dă naștere unei coerențe specifice diferențiată.

O arie întinsă a culturii spirituale a fost și este generată pentru a satisface această sete de identitate umană, de autodefinire. Sensurile vieții, semnificațiile variatelor aspecte și dimensiuni ale realității nu le sînt date oamenilor, ci sînt create de cultura pe care și-o făuresc. Ele nu sînt produse odată pentru totdeauna numai ca abstracțiuni intelectuale. Dimpotrivă, sensurile umane se exprimă prin limbajele expresive ale spiritului, de mare autonomie unele în raport cu celelalte, cum sînt cel filosofic, literar, plastic, muzical sau cinematografic, iar creația lor este infinită, reluindu-se continuu de către fiecare nouă generație, orînduire, epocă istorică, în toate spațiile existenței oamenilor.

Cultura nu este numai un adevărat seismograf al stărilor ce le parcurge existența umană, spiritualitatea sa, dar și un neobișnuit laborator în care iau naștere multitudinea de forme intelectuale și sensibile ale identității umane, colective și individuale. De aceea se poate afirma că, pe de o parte, identitatea umană este opera culturii, iar, pe de altă parte, că prin intermediul culturii ea poate fi reconstituită în notele sale caracteristice, în varietatea liniilor ei de configurare, a întrebărilor ce o traversează și a tentativelor sale de reinnoire. Reconstituirea este complicată și dificilă, deoarece ea presupune surprinderea elementelor de consonanță, dar și cele de disonanță care definesc simultan umanul într-un timp și o arie determinată de existență. O cultură spirituală în globalitate, ca și în fragmentele sau sferele sale, nu-și dezvăluie de la sine codul integral al limbajelor sale intelectuale și expresive, izvoarele sale sociale și culturale nu sînt transparente, după cum ea nu-și anunță tendințele sale de evoluție. Un exemplu dintre multe altele: configurarea spațiului plastic renașcentist, ce părea pînă în secolul nostru ca fiind naturală, de nedepășit — ceea ce unii continuă să creadă și astăzi — este departe de a fi explicită în sine prin suprapunerea de elemente mitice și raționale, cu modalități de reprezentare diferențiate unificate printr-o perspectivă optică constituită din mai multe planuri jalonate în adîncime. Spațiul plastic văzut ca scenă de spectacol, tinzînd să reveleze relațiile dintre protagoniști, dezvăluie o identitate umană aplecată spre cunoașterea ei rațională, a deslășirii izvoarelor ei sociale și individuale, marcată de o certă dimensiune istorică.

DE UN deosebit interes este relația dintre cultură și identitate umană pentru înțelegerea intelectuală și sensibilă a aventurii omului în secolul nostru, a ipostazelor sale contrastante în plan social și individual. Cultura veacului trece în principalele sale planuri expresive printr-o metamorfoză de o amploare și profunzime în care adesea liniile de continuitate se subțiază, iar altele dispar, preluînd vizibil rupturile structurale de o îndelungată rezonanță. Chiar și la o primă abordare a procesului se constată ușor că elemente ale morfologiei tradiționale a culturii se estompează sau pur și simplu dispar, locul lor fiind luat de altele noi, insolite de multe ori, imprevizibile, care conturează limbaje și sensuri expresive neîntîlnite, frecvent șocante. Răsturnările limbajelor, înnoirile lor, explozia de noi forme sensibile, simboluri și semnificații umane sînt copleșitoare în sfera plasticii și muzicii, a poeziei, teatrului și romanului, într-o măsură și în aceea a filosofiei. Ele se completează cu apariția și larga extin-

dere a limbajului cinematografic, cu adîncă incidență asupra tuturor artelor.

Sensurile multiple ale acestei metamorfoze a culturii, începută în urmă cu un veac și necurmată pînă astăzi, care a generat o diversificare și îmbogățire a fațetelor ei necunoscute vreodată în trecut, sînt departe de a fi elucdate și asimilate intelectual și sensibil. Ele n-au intrat încă în conștiința contemporană, ci doar în zone restrînse ale ei, ceea ce face ca oamenii să nu realizeze pe deplin timpul istoric și cultural pe care-l trăiesc, ca identitatea lor să nu fie pe deplin una a zilelor noastre. Ceea ce pare a fi un paradox logic exprimă o contradicție reală a dezvoltării istorice contemporane în care viteza modificărilor economice, sociale, politice și culturale este atît de mare încît conștiința nu înregistrează și sesizează concomitent pluralitatea sensurilor, profunzimea, gravitatea și ineditul lor. La acestea se adaugă inerția limbajelor, a formelor expresive anterioare, care pot frîna și chiar bloca pe durate îndelungate surprinderea semnificațiilor inedite ale unei culturi ce se caută pe sine, ale unei spiritualități ce se confruntă cu ea însăși, dar și cu timpul pe care-l străbate.

Cunoașterea sensurilor metamorfozei culturii din acest secol este îngreuiată de cîteva dintre particularitățile ei, ca și de un complex de reticențe și prejudecăți prin ele însele dătătoare de seamă despre amploarea confruntării mai sus-amintite. O asemenea particularitate notabilă a evoluției culturii, cum este aceea că ea n-a dus la cristalizarea și finalizarea direcțiilor sale variate în limbaje expresive și forme sensibile sintetice — fie că este vorba de literatură, plastică sau muzică — drept autentice modele referențiale, derutează, lasă impresia, prea adesea împărțită, a unei disoluții a spiritului. Într-adevăr, predomină în această traiectorie experimentele și căutările, ramificate într-o mare varietate de creații, din care nu s-au născut, ca în plastica Renașterii, o modalitate expresivă exemplară, o sinteză armonioasă. Diversitatea limbajelor, a formelor sensibile și intelectuale, a viziunilor creatoare, suprapunerea și constanța lor intersecție reprezintă probabil cea mai tipică trăsătură a culturii veacului, manifestată cu vigoare în toate sferele sale.

Izbitor este în această privință că varietatea limbajelor pătrunde și impregnează cvasi-totalitatea viziunilor filosofice, etice care inspiră creația culturală a secolului, aspiră la forjarea identității oamenilor.

O particularitate la fel de percutantă și de derutantă a spiritualității veacului o reprezintă neîndoielnic cultivarea, aducerea în prim plan a disonanței, a desarmeniei, spargerea vechiului concept de frumos ca teren al artei. Ea relevă o răsturnare de perspectivă în conceperea limitelor artei, ale culturii în totalitatea sa față de stadiile lor anterioare.

DIVERSITATEA și eterogenitatea formelor culturii din acest veac, ezoterismul multora, au alimentat reticențe și prejudecăți discriminatorii față de toate acele noi procedee de expresie și construcție care se distanțau de limbajele tradiționale, au stimulat repulsia față de extinderea ariei de sensuri prin includerea disonanțelor. Astfel de prejudecăți și-au găsit manifestarea cea mai pregnantă în aprecierea și judecarea creațiilor culturale prin prisma criteriului decadenței și al crizei spiritului. Faptul este cu atît mai demn de a fi subliniat cu cît acest punct de vedere a fost și mai este împărțit de cele mai variate opțiuni ideologice, inclusiv de către unele ce se resping total prin numeroase din articulațiile lor. El poate fi întîlnit, de pildă, la destui exponenți ai gândirii marxiste, nu numai la dogmaticii inveterați, ci și la filosofi existențialiști sau neotomiști.

În temeiul unei asemenea receptări, numeroase opere și limbaje specifice secolului au fost considerate ca expresii ale

decadenței culturii, ale degradării spiritului. Ideea poate fi aflată la gînditori atît de diferiți și opuși ca Lukács și Heidegger. Aproape nici o creație de profundă semnificație nu a scăpat acestor etichetări, cele mai multe dintre ele fiind între timp recunoscute ca opere de autentică valoare, de certă expresivitate contemporană.

Refuzul formelor noi ale culturii a mers atît de departe încît n-au lipsit voci care să conteste valoarea spirituală a limbajului cinematografic, a intruchipărilor sale artistice, considerîndu-le ca momente ale pierderii autenticității spiritului.

Raționamentele care asimilează opere reprezentative ale culturii veacului cu semnele declinului său au în fond caracter apodictic, fără a avea o fundamentare teoretică pe repere valide. În cadrul lor se face un adevărat abuz cu utilizarea termenului de **criză** pentru a desemna degradarea culturii, a spiritului, fără a se preciza temelurile acestei identificări. Criza este, generic, o stare de dezechilibru în comportarea fenomenelor, care indică prezența unor contradicții și disfuncționalități grave, ajunse într-un punct nevralgic al evoluției lor, cînd provoacă stagnarea sau blocarea lor, deturnarea sensului sau chiar anihilarea acestora. Nu trebuie uitat însă că ele pot constitui, în anumite limite, și elemente de reglare îndreptate spre obținerea unui nou echilibru al fenomenului.

În cultura secolului se fac neîndoios simțite stări de dezechilibru, dar nu ca expresii ale unui declin al spiritului, ci, în cele mai multe cazuri, ca manifestarea unor tentative de reinnoire a limbajelor expresive, a sensurilor acestora. Ele pot fi considerate momente de ruptură într-un plan, cel al configurării formelor de cultură și al îmbogățirii semnificațiilor lor, dar și de continuitate în altul, cel al exprimării identității umane în modalitățile adevăte istoriei, condiției omului, particularităților dramelor sale existențiale. Continuitatea este cu certitudine mai profundă, intrucît urmărește menținerea și lărgirea valențelor multiple ale culturii, a sensurilor sale fundamentale. Crize de acest fel nu pun în evidență disoluția culturii, a valorilor ei, ci constituie o autentică metamorfozare a ei, deschiderea și înaintarea sa spre noi orizonturi.

Astfel de crize au fost și sînt frecvent întîlnite în evoluția științelor, mai cu seamă de-a lungul acestui veac, ori de cîte ori procesul cunoașterii se izbește de probleme acute, a căror rezolvare implică o schimbare a direcției teoretice, o înnoire a ei. Ele se dovedesc benefice în dezvoltarea cunoașterii, anunță o mutație, un salt care inaugurează noi perspective desfășurării acesteia.

Firește, în diversitatea căutărilor și experimentelor care punctează evoluția formelor culturii nu toate au fost validate axiologic, au reușit să devină semnificative și ca atare reprezentative intelectual sau sensibil, ocazii de regăsire contemporană a omului. Unele dintre ele n-au avut rezonanță sau au produs doar una redusă, fără importanță, deoarece au fost simple pașige, acte mimetice, fără a dezvălui una dintre ipostazele umane ale acestui timp, căruia i se adresa, sau din acelea ale monologului interior caracteristic fiecărei sfere a culturii. Neîmplinirile și eșecurile, mimetisme și kitschurile nu schimbă însă faptul că tendința intimă a mișcării culturii a fost una spre aprofundarea și diversificarea formelor, reîmprospătarea lor pentru a exprima fizionomia inedită a existenței sociale și individuale, a istoriei și a destinului uman.

Există în cultura secolului și manifestări, indiscutabil, ale degradării spiritului, a valorilor sale. Ele s-au produs prin manipularea și instrumentalizarea sferelor și formelor culturii, deturnării sensurilor lor umanizante și democratice care au subminat valențele lor de a făuri identitatea omului ca ființă prometeică.

Cele mai simptomatice în această privință au fost producțiile culturale din cîmpul ideologiei fasciste sau profasciste, a celor apropiate și echivalente, ca și acelea din alte spații ideologice care legitimează depersonalizarea și uniformizarea oamenilor, elogiază violentarea morală și socială a conștiințelor, propagă indiferența față de marile valori umanitare și democratice care delimitează statutul existențial al omului.

Revenind la prejudecățile privind curente și operele care au inovat limbajele și sensurile spirituale, se poate afirma că ele au fost în multe cazuri rezultatul nereceptivității, al imposibilității asimilării unor forme culturale inedite, neobișnuite, care cerceau o metamorfoză interioară, intrarea într-o lume a spiritului diferită în parte de cea cultivată pînă atunci. Numeroase conștiințe nu pot depăși mijloacele prin care și-au conturat identitatea inițială, văzînd în permanența ei condiția validității culturii în totalitatea sa, a autenticității sale spirituale. Nu este de mirare că ele ajung să nutrească o adevărată nostalgie pentru formele culturale în care se regăsesc, idilizate ca valori absolute, singurele viabile. Dincolo de acestea nu s-ar mai putea crea nimic semnificativ, spiritul nu s-ar mai putea eleva în opere singulare pe care timpul să nu le erodeze. Dacă astfel de puncte de vedere pot fi înțelese, pretenția lor de a exprima judecăți ultime și intolerante a unor forme de cultură, a unor fațete ale spiritualității care și-au pus amprenta de neșters asupra identității umane a veacului este de neacceptat.

Astfel de prejudecăți nu țin seama că oamenii acestui timp nu s-au putut și nu se pot defini numai printr-o cultură generată în exclusivitate în alt timp istoric. Formele culturale anterioare nu răspundeau conflictelor istorice și existențiale ale secolului, traumatismelor, prăbușirilor și dezrădăcinărilor umane de-a lungul cărora marile valori umane au fost adesea contestate sau anihilate, ca și speranțelor entuziaste sau dezamăgirilor sale dureroase care l-au traversat. După cum ele făceau imposibile întrebările și experimentele privind limbajele expresive proprii fiecărei sfere de exprimare a spiritului.

Nici seninătatea clasică sau romanticismul idealizant și nostalgic — nu o dată retoric — nu puteau să contureze constraștele percutante și răscolitoare ale existenței umane, confruntările sale tragice, primejdile disoluției sale etice. Dar nici decupajele rigid descriptive ale realismului secolului trecut nu erau suficiente și adevărate pentru a surprinde explozia subiectivității, a eului individual, tentativele sale de a se cunoaște, de a fi recunoscut împotriva tuturor opreliștilor, a riscurilor. Identitatea umană construită anterior nu mai satisfăcea praxisul istoriei și nici condiția omului în secolul al XX-lea, chiar de la începuturile sale. Era nevoie de reconstituirea unei noi identități a omului pentru ca el să se regăsească într-o lume care nu mai semăna aproape prin nimic cu aceea a clasicismului, romanticismului sau a realismului balzacian, o lume care și-a făcut loc în ritmuri profund inegale în diverse spații sociale, dar care a terminat prin a cuprinde întreaga planetă. Noua identitate a omului putea fi schițată, sugerată doar prin refacerea sensurilor culturii, a fiecărei sfere a ei, prin noi limbaje și forme sensibile.

OCULTURĂ exprimă și fixează identitatea umană a unei epoci prin redefinirea sa constantă.

Aceasta înseamnă că fiecare componentă a culturii se recaută pe sine, se întreabă asupra modalităților sale de expresie, tînde să le reîmprospăteze delimitîndu-se de cele anterioare. Într-un cuvînt, sferele culturii se reinventează pe sine și sensurile lor specifice în evoluția lor firească. Vivacitatea unei culturi depinde de acest dialog interior indisolubil împletit cu cel dintre ea și existență. De aceea mișcarea culturii este totodată o succesiune de contestări la adresa limbajelor, a formelor și semnificațiilor așa cum au fost ele stabilite în trecut, îndeosebi a celor imediat anterioare.

Punctul de vedere al imuabilității formelor culturii încearcă să-și subordoneze studiul acestora în secolul al XX-lea estompînd metamorfoza lor, prin utilizarea unor judecăți bazate pe criterii analogice — sînt relevante numai acele cazuri ce se înscriu în prelungirea unor limbaje anterioare nediferențiate — sau direct pragmatice. Este, evident, o atitudine de autoiluzionare care nu va reuși să descopere notele inedite ale culturii timpului nostru istoric, nu va reuși să înainteze în cunoașterea omului contemporan.

Cultura secolului cere să fie privită și studiată prin prisma valențelor sale fundamentale, în primul rînd acelea ale conturării diversității ipostazelor condiției umane, a diferențelor sale sociale, etnice și individuale față de cele anterioare. Această perspectivă face posibilă regăsirea istoriei dramatice și tragice a omului veacului nostru, urmărirea aventurii sale existențiale, păstrarea coerenței dar și a notelor disonante, incongruente ale identității sale. Este perspectiva ce include în ea multitudinea criteriilor parțiale, unilaterale, folosite de regulă în studierea și explicarea culturii.

Radu Florian

James Joyce: „ULISE”

James Joyce

ULISE

Vol. I



A APĂRUT în românește *Ulise* de Joyce (Editura Univers, 1984, lector Denisa Comănescu), în traducerea lui M. Ivănescu, eroul acestui eveniment literar, interpretul unui opus în multe „chei” mitice și alegorice, cu o armură atât de sofisticată de figuri, ficțiuni, simboluri și metafore încât nici n-ar fi putut fi învins decât de un egal întru spirit și vocație, de un maestru al limbii țintă și de un bun poet. „Simpla” competență ireproșabilă, rigoare filologică și infinită strădanie nici nu i-ar fi ajuns mult disputatei cărți, cap de serie în literatura secolului XX, celebră, și „circulată” în mediile literare pariziene și americane încă înainte de publicarea sa în 1922, admirată de Ezra Pound, interzisă o vreme, lăudată și vehement contestată, explicată și „deconstruită” în fel și chip : o lectură grea, influentă, cu o „scriitură” la limita extremă a elocvenței.

M. Ivănescu „atacă” masivul dens de o mie de pagini (după ce el însuși publică zece volume de versuri și încheie douăsprezece traduceri de categorii grea — mult Faulkner, de pildă) cu intuiția liniilor de forță ale textului lui Joyce, atât de dificil și atât de „în palimpsest” încât a devenit de peste o jumătate de veac „cartea de recitare” a cititorului rafinat și malițios, cu mintea antrenată de paradoxurile relativității și ale matematicilor neeuclidiene.

Dealtfel, *Ulise*, a treia carte a „marei inventator de literatură” produs de epoca experimentului în Anglia (alături de care contemporanii Lawrence, Conrad sau chiar Woolf par cuminiți „înaintași”) — după *Oamenii din Dublin* (*Dubliners*, 1915) și *Portret al artistului la tinerețe* (*A portrait of the Artist as a Young Man*, 1916) — am-

bele traduse — rămâne un roman inegalabil, incitant, care poate inaugura un capitol într-o cultură națională și „cere” un public „pe recepție”, pregătit, prin datele unei culturi stabile, să-l citească pe Joyce cu răbdare și simpatie, cu inteligență și bunăvoință, cu o atenție concentrată care-l va răsplăti la fiecare frază.

Ulise merita o victorie și traducătorul său o câștigă prin investiții uriașe de talent ingenios, „înhamat” la un efort mental epuizant, în slujba unui scop : transmutarea energiei covârșitoare a unui story cu mai multe nivele de realism problematic și psihologic, „racordat” la mitul odiseic și descoperirea (adică, totuși, invenția!) — în limita unei libertăți cumpătate și a unei fidelități esențiale — a unui ton, vocabular și frazări care să „reprezintă” și să spună în română aceea-muzică a vorbirii devenită la Joyce condiție a vieții, loc de exil și de renaștere a gândirii, traseul fără pauze și odihnă al conștiințelor într-un Dublin universal, centru al lumii și theatrum mundi.

Evenimentele din *Ulise*, puține, acoperind o zi obișnuită — 16 iunie 1904 — din viața lui Leopold Bloom susțin un recital de virtuozitate stilistică și în același timp expun o suprafață realistă convingătoare, care în convenții victoriene ar fi fost suficient de simbolică (așa cum se întâmplă la Dickens, o țintă a implicitelor polemici cu „tradiția” în care se angajează Joyce). „Se întâmplă” în roman lungi discuții, eleve puncte de vedere, bizare emoții care vin în întâmpinarea ideilor, precum și o înmormintare, o plimbare prin oraș (prin Oraș), o masă („servită” în plin spectacol de canibalism agresiv, înrădăcinat în religie etc.), o prietenie (Stephen-Bloom) cu rădăcini mai adânci, insistent căutate în cultul străvechi al tatălui și al eroului, gesturi încărcate, o acțiune luminată nu de fapte ci de suvoiul nestăvilit (și deci proteic, mai ales în capitolul *Proteus*, și nu numai) al gândurilor declanșate de corelative obiective. Nu prin conflictul dramatic „trece” intenția lui Joyce (și bucuria lecturii) : la doi ani de la *Portret*, optsprezece ore de „subiect nepalpitant” spun un adio — uneori decis, alteori șovăitor — prozei de tip esopic și se leagă printr-un (uneori nemilos) „legat” de episoadele home-riche, asociindu-și, pe lângă „legitimele” tranziții de la Bloom la *Ulise*, inepuizabile aluzii din cultura mai multor secole, demonstrând o uimitoare tehni-

că a construcției alegorice și sporind „complexitatea” enigmei. „Referințele” (Dante, Cervantes, Shakespeare, dar și din istorie, legende obscure, cintece la modă sau politica Irlandei, jurnale și vorbe de duh, etc.) sînt uneori transparente, alteori nu, deloc : consultarea notelor face parte deci din actul lecturii și aparatul critic, mai mult decât binevenit, este compus de M. Ivănescu într-un stil simplu, limpede și direct, rezultat al unei profunde — dar nestinjenitoare — erudiții și științe a operei și a interpretărilor produse fără încetare de o jumătate de veac de robinetul exegezelor. Descifrarea (ba chiar uneori silabisirea) corespondențelor minuțios elaborate de autor pe parcursul a șapte ani de trudă, perceperea a cit mai multor scene în transparență evidenței din capitolele aflate în prelungirea *Odiseii* („Proteus” sau „Lestrygonii”, „Stîncile rătăcitoare” sau „Sirenele”, „Ciclopul” etc.) — pentru a fi relativ „la punct” cu ce vrea să spună Joyce (în afară de ce spune) nu este, firește, obligatorie pentru gustarea acestei proze de o frumusețe perceptibilă, fără suport de explicații, beneficiind de o traducere inspirată, migălită și „conotativă”.

Totuși, călătoria lungă a cititorului spre centrele iradiante ale metaficțiunii n-ar fi destul de luminată, ba chiar nici n-ar fi posibilă pînă la capăt fără „comentariile” din note, fără „ghidul” care dealtfel însoțește totdeauna o ediție bună *Ulise*.

Bineînțeles, Bloom este și nu este un *Ulise* (sau Molly o Penelopă „în oglindă”), Stephen Dedalus, cu cel mai „străveziu” nume, este și nu este un Dedal, un Telemac, un Hamlet sau un Fiu, dar ingeniozitatea strălucită a cărții, stilul finei percepții psihologice explorînd „paralizanta” singurătate a rătăcitorului Bloom, sau paradoxalul exil al artistului, convins, ca și Joyce, de geniul său încă înainte de afirmare (ingeniozitate care duce opera la stadiul de hieroglifă în *Finnegans Wake*, 1939), marchează o culme a măiestriei scriitoricești.

Tema „de profundis” a trecerii unui erou prin timpuri esențiale, prin realități neînsemnate și totuși exemplare, fixate în mit de un trecut cu puteri paradigmatic, producînd identități multiple, deschide, la o nouă lectură — oferită de o traducere care modifică receptarea — un univers reverberant de sensuri și de adevăruri : conștiința exilată în biografie, amintiri despre labi-

rintica reîntoarcere la sine, înscrisuri neuitate (de neuitat) telescopate într-un text care este vedeta alchimiceii memorii auctoriale. Opera atinge acel grad de artificialitate care o apropie de natură și de condiția de carte a naturii și tinde să fie, nu doar să „exprime” viața reprezentată și recuperată prin creație, prin re-scriere.

În versiunea lui Mircea Ivănescu, tot verbul este artifex-ul acestei cărți (totuși compusă nu pentru „leneși”) care „reduce” realitatea făcută din întîmplări la teme justificînd experiența umană și investind-o cu demnitatea coerenței ; „morală” sa emană din discursul foarte (poate chiar prea) articulat, perfect capabil să comunice odată cu resursele inepuizabile de gînduri zeiești ale ființei umane curgerea istoriei în spațiul scurt al clipei, noblețea spiritului totuși intact.

Dificultățile (în *Ulise* cu mult mai „dificile”) țin atât de lexicul care fuge între abstracții din fondul latin de cuvinte, la „rădăcini” irlandeze (tocmai bune de exemple la un curs de istoria limbii), de ritmul uneori delirant care urmărește subiectul, contrapunctul ideatic, reveria impresiilor sau respirația vie a vieții (în monologul final) ; dar „mesajului” fiecărui pasaj sau propoziții, M. Ivănescu îi găsește totdeauna o cale de acces spre înțelegere, iar sub textul care alunecă și progresează în *Ulise* în nenumărate volute rămîne în traducere cu toate capetele intacte. Versiunea română îl dublează într-o limbă idiomatice, suplă, ține pasul cu invenția inepuizabilă, e colocvială și sofisticată, face priză cu jocuri de cuvinte și intraductibilele silabe-cheie, destinînd „trimiterilor” tonul adecvat : concret, practic, fără „înălțime”, în senzații fragmentate, în „Lestrygonii”, sau „Lotophagii”, sau speculativ, teoretic, ezoteric, în „Proteus”, capitolul emblematic al metamorfozei gîndului rătăcitor.

M. Ivănescu prezintă, într-o interpretare precisă, frumos gîndită, un *Ulise* armonic cu originalul, fidel cu naturale artificiiul joycean și i se cuvin omagii pentru forța intelectului și personalității sale, care marchează un moment memorabil în cultura română.

Irina Grigorescu

João ANTONIO

„Duhuri”

● JOÃO ANTONIO, prozator brazilian al cărui nume reprezintă o valoare a literaturii țării sale, a fost tradus deja în mai multe limbi, confirmîndu-se astfel integrarea sa în circuitul literaturii contemporane. Autor al volumelor *Malagueta*, *Perus* și *Bacanaco*, ajuns la a opta ediție în 1982, Cearta lui Judas Carioca, Lăcomii de vinătoare, Deget-de-otel, João Antonio se dovedește un scriitor preocupat de expresia modernă, în strînsă legătură cu esența eterogenă, seculară, a spiritualității braziliene. Este considerat unul dintre creatorii aparținători la curentul denumit picaresca paulistă, o formă originală a clasicei picaresce iberice, formă care nu face decât să confirme conceptul de „literatură antropofagică” ; după asimilarea literaturii europene devenite „hrană” pentru creatorii sud-americani, planta literaturii braziliene își oferă frumusețea florii sale lumii întregi.

Duhuri este una dintre nuvelele care s-au bucurat de o bună primire din partea publicului de limbă portugheză, mai cu seamă pentru ineditul momentului pe care îl descrie : o străveche sărbătoare africană, „transplantată” și îmbogățită în Brazilia de-a lungul a generații întregi.

GATA cu pescuital în ape tulburi ! Gata cu mișmașurile și cu bișnița la mîna a treia ! Și destul cu poluarea petrochimică.

Plec în insula Itaparica. Sint lucruri de văzut acolo, mai înainte ca roca să sfîrșească străpunsă de pikamer.

PIELEA uleioasă, aproape de indiană, femeie hotărîtă, de acțiune. Dety, de casă, bucătăreasă de pensiune pînă cînd a avut un vis. S-a apropiat atunci de un părinte-de-sfînt¹⁾ din Cachoeira. El i-a cerut să facă negustorie. S-a stabilit cu o dugheană, un local familial în Ponta da Areia.

Traiește. S-a luptat, și bine, ca să

¹⁾ părinte-de-sfînt — preot al cultului fetișist afro-brazilian în care s-au contopit influențe creștine și vechi rituri indiene ale Braziliei ante-colonizate.

ajungă unde este. Îndeplinește toate obligațiile de credinciosă flică-de-sfînt.

Vine soful, Flávio, care mă va trece la egô²⁾. Sint recomandat de patru prinți de-ai lor, mai exact de întimplare. Dacă dă norocul peste mine și se iau după figura mea, cine știe, mă duc drept la foarte bătrînul șef al platoului din Ponta da Areia. Apoi, în continuare, voi trece pe la fiii săi. Bătrîn, tare bătrîn, dacă se zice c-ar fi pe buza a o sută de ani.

Și așa poate să văd și eu o sărbătoare a duhurilor egum. Rară. În simbăta Aleluiei, cînd în restul lumii celor buni candomblé-ul³⁾ va răsuna și Iuda va fi batjocorit.

²⁾ egô — etnie de origine africană avînd ca strămoși pe selavii congo-angolezi aduși de portughezi.

³⁾ candomblé — dans, sărbătoare cu elemente fetișiste și creștine a unor etnii din Angola și Congo.

PE plaja din Ponta da Areia, albă toată, luna lumina ca ziua. În casa lui, șeful egô mă cercetează fără grabă, indirect, ușor distant, uitîndu-se la baine cu o liniște nefirească. Nu spune da, nu spune nu. Își cheamă grupul. Niște oameni spătoși, cu mijlocul subțirel, bicepsii sălțați, maxilar proeminent.

Șeful hotărăște : — Plecați.

În grup, vreo zece. Bărbați și femei, cu desagi de pinză. Avem cu noi o lampă.

Sfîrșim cu nisipul alb și începem o fișie de petriș de carieră pe care clărul de lună mă lasă să o văd. Dăm în poteca ce suie pe dîmb. O să fie urcuș lung. Egô deschide drumul cu lampa.

— Vîno, cumetre.

De unde l-a scos pe cumetre nu știu. Dar acum mă bucură. S-au aranjat toate. Și tine în mină o nuia albă și lungă de lemn proaspăt cojit. Scoate ceva colorat din traistă și-l potrivește pe cap. E o tichie magnifică. Roșie, strălucitoare, cu desene albe și verzi.

Drumul începe să cotească și, acolo la curbă, două forme bărbătești enorme, cu nuiile albe lungi cit ele, purtîndu-lă ca pe toiege.

Întîlnirea e o îmbrățișare în care capetele aproape că se încrucișează și umerii de asemenea. E o atingere ușoară la înălțimea claviculelor. Ei, egô, vorbesc în loruba. Ignoră prezența mea dar mai apoi mă privesc. Vor să știe, blind dar ferm, acum în portugheză :

— De ce neam e băiatul ?

Știu eu de ce neam sînt ? Ei drăcie ! Mă simt pierdut, am scăzut în ochii lor ca un copil. De unde să știu ?

Cel care m-a condus pare că mă atinge.

— Spune aici, frate. Dumneata ești din neamul umbanda, de acolo, din sud ? Tac. Dar de aici încolo sint tratat fără distantă. Egô merge și îmi spune ce-i cu nuiiua albă din mină. Azi e noaptea duhurilor egum : sint libere și vor dansa. Stau în păduri chinuîndu-i și apucîndu-i de picior pe fiii credinței, care mai sint în viață. Dar orice egum

respectă o nuia albă. În fața ei da înapoi. Sint misterioase, pline de capricii, patimă și furie contra celor vii. Cer multă atenție, cintece, lingușiri. Atunci le place.

Dar numai de la măștile de meserie, nu de la oricine. Care simt spiritele morților. Căci pentru fiii ritmului, morții nu stau bine între cei vii. Chiar dacă îi bucură cu serbări lingușitoare, omagii, obiceiuri pescărești și multe cintece frumoase.

Sosim. Este o casă mare, incercuită. Are înfățișarea unei sărbători cîmpenești, această cabană imensă. Sint o excepție și pot, cu prietenia ce mi se arată, să trec drept frate malungo⁴⁾. Totuși pentru că ei sint de neam ketu, cu mirare mă trezesc tras de mină de un egô, un preot. E clar că mă cred din neamul umbanda.

Deodată, în casă, o bătaie dezlănțuită, ritmică, să cutremure pămîntul. Bat tobele. Vin de acolo, din fundul unei barăci enorme sau șopron vîruit. De unde ajunge cîntul vocilor de femeie.

Văzută de aici, luna plină se plimbă. Au trebuit să creeze douăzeci de cînturi ca să ajungă la această frumusețe a melodiei. Nu fără motiv nigerienii traversează oceanul ca să audă și să vadă o sărbătoare privată a duhurilor egum, ultima viețuindă în Brazilia, în lume. Și care poate fi văzută, chiar așa fiind, privată, de patru ori pe an. Cîțiva doar, blagosloviți de soartă și aleși pe sprînceană o văd. Poporul de neam ketu o păstrează cu îndirjire. Și asta încă de pe vremea cînd Bahia era prima capitală.

La intrarea pe platou, o luminare. Oamenii trebuie să se incline căci egum sint viță veche. Unul cite unul punem genunchiul jos, în fața ei. Și gata. Mă fac atent : am intrat. Voi ieși de aici numai la ivirea zorilor, la sfîrșitul serbării.

Fiii credinței de pe platou mă înconjoară și-mi explică. Nu mă scotocesc doar pentru că un preot vine de mină cu mine. Și trebuie să mă ușurez înainte de

⁴⁾ malungo — nume ce-și dădeau sclavii sosiți pe același vas din Africa

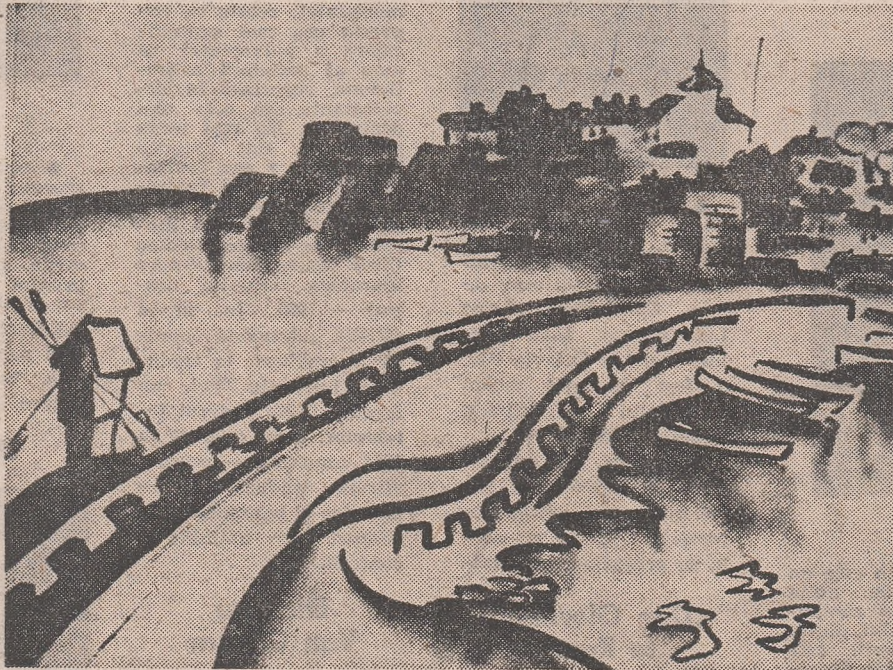
Ancora luminii

LA miezul nopții, dintr-o dată, aud scandarea metalică a roților cind trenul traversează acel pod numit simbolic al prieteniei deindată ce apropie ca arcul gîndului malurile Dunării. Privesc pe fereastră mișcările domoale ale apei, luminate ici-colo de reverberații astrale. Sint mesaje fosforescente venite din rețelele electrice care vibrează de-o parte și de alta a fluviului, martor milenar al străvechilor relații dintre poporul român și cel bulgar. Memoria trează îmi amintește de vara cînd, acum 25 de ani, făceam acest drum pentru prima oară, ca apoi, la diverse intervale, țara prietenă să-mi ofere bucuria contemplării frumuseților sale cu munți cărămizii și peisaje policrome, cu atitea orașe legendare, cum sint Veliko Tirnovo, Plovdiv sau Gabrovo și vestigiile unice cu tăine mărturisite neobosiților arheologi.

De rîndul acesta urma să ajung, în zorii zilei de 3 decembrie, la Sofia pentru a participa la „Zilele culturii românești” în R.P. Bulgaria. N-am simțit alunecarea orelor, cînd la coborîrea pe peronul gării învăluită de o lumină violacee, aproape septentrională, mă întîmpinai cu surisul pe buze P. Mateev și Alice Naydenova din partea Uniunii Scriitorilor Bulgari. Înainte de a părăsi incinta clădirii somptuoase, cu linii moderne, am aflat cite ceva despre amploarea programului.

În seara de 3 decembrie, la Palatul național al culturii „Liudmila Jivkova”, o construcție nouă, impresionantă, a avut loc festivitatea inaugurării „Zilelor culturii românești” în R.P. Bulgaria, dedicată celei de a 40-a aniversări a Revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din August 1944 și Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român. Erau prezenți Gheorghe Iordanov, membru supleant al Biroului Politic al C.C. al P.C.B., vicepreședinte al Consiliului de Miniștri, președintele Comitetului pentru Cultură, Stoian Mihailov, secretar al C.C. al P.C.B., și numeroase persoane oficiale. Au participat, de asemenea, delegația țării noastre, condusă de Rada Mocanu, adjunct la Ministerul Educației și Învățămîntului, Liviu Minda, ambasadorul României la Sofia, membri ai ambasadei. După alocuțiunile roștite de Milen Marinov, vicepreședinte al Comitetului de Cultură, și Rada Mocanu, a urmat un admirabil concert susținut de „Capella Transilvanica” sub conducerea inspirată a dirijorului Dorin Pop. Glasuri cristaline, cu suavități serafice au cucerit un public instruit și sensibil la acordurile muzicii camerale de Palestrina, Monteverdi sau ale unor compozitori români contemporani ca Tudor Jarda, Paul Constantinescu, Liviu Glodeanu. Patru enorme coșuri cu crizanteme își trimiteau spre noi culorile irizate, florile răsplătind arta interpretativă a formației noastre corale. Presa, radioul, televiziunea au consemnat evenimentul ca expresia memorabilă a relațiilor spirituale româno-bulgare, relații cu o puternică tradiție în istoria ambelor popoare.

Între 3 și 9 decembrie, zeci de manifestări cultural-artistice au avut loc în



IULIA HALAUCESCU : În port la Nesebar

capitală, la Vrața, Ruse, Veliko Tirnovo, Kardjali, Pernik, Plovdiv, Sliven, Burgas, Sumen, Varna, deci în principalele centre ale țării vecine. Pretutindeni embleme sărbătorești au anunțat inaugurarea expoziției de pictură românească, a săptămîinii filmului românesc, concertele, spectacolele cu excepționale echipe de dans folclorice, standurile de cărți și discuri, seriile literare.

Știam că literatura noastră clasică și contemporană își are admiratori constanți în rîndul scriitorilor bulgari, iar cititorilor îi este de mult familiară. În aceste zile, convingerea mea a sporit însă. Întîlnirile pe care le-am avut cu scriitorii din redacția revistei „Literaturen front” sau cu președintele Uniunii Scriitorilor s-au transformat spontan în dialoguri colegiale, deschise, aș spune cu accente frățești. Nu pot uita umirea cu nuanță de indignare a lui Kolio Sevov, scriitorul tradus în mai multe limbi, că „un poet uriaș ca Tudor Arghezi n-a luat premiul Nobel”, după cum nu pot uita seara dedicată poeziei românești la Uniunea Scriitorilor, cînd gazdele au trebuit să deschidă ușile spre foaier fiindcă sala devenise neîncăpătoare. Artiști cu o bună cunoaștere a rostirii poeziei au recitat versuri de Tudor Arghezi, Blaga, Bacovia, G. Călinescu, M. Beniuc, Eugen Jebeleanu, Radu Boureanu, Ana Blandiana, Ioan Alexandru, Nichita Stănescu. Ca o incununare, a fost seara de poezie românească organizată de

Filiala scriitorilor din Varna. Sediul, într-o clădire din veacul trecut, cu interiorul adaptat pentru întîlniri internaționale, are o sală anume destinată recitalurilor de poezie. Acolo și-au citit versuri mari poeți din toate colțurile lumii. Președintele Filialei, scriitorul Kolio Sevov, cu înfățișarea lui de viking, a imprimat căldura meridională acelei serii. Varna va deveni în curînd, așa cum a gîndit Liudmila Jivkova, centrul incandescent al vieții spirituale din R.P. Bulgaria.

„Zilele culturii românești” în țara vecină mi-au întărit convingerea că sigiliul etern al cuvîntului este cel menit să exprime și să asigure nobila comunicare între poporul nostru și poporul bulgar. La Varna, înaintea revenirii la Sofia, din balconul Casei de creație a scriitorilor am văzut marea de un albastru estival. Ori zontul lîmpea vestea o dimineață cu reflexe sidefii. În apropiere, pe tîrmul brelocurilor marine, era ancorată o corabie suplă în jurul căreia se roteau pescăruși cu aripile isorite. Descriindu-i imaginea cinematografică, seara, la masa oficială unde m-a însoțit colegul Iv. Martinovici, vicepreședinta Comitetului pentru cultură, Ana Hristova, a ridicat paharul să toasteze pentru prietenia româno-bulgară, pentru ancora din nisipurile de aur ca semnul metaforic al legăturilor noastre spirituale.

Liviu Călin

Poezia Mariei Banuș la Paris

● VEGHIATĂ din umbră de masa gotic-bonomă a bisericii Sfîntului Eustache, pariziana **Maison de la Poésie** aduce, seara, cu colivia unei păsări exotice. De altfel, întreg peisajul nocturn al vechilor Hale devenite Forum al artelor, cu arcurile de metal susținînd peretii de sticlă și cu nenumeratele becuri luminoase dispuse într-o ordine naivă, ca pe brațele unui brad, are ceva copilăros festiv. Este o gratuitate ce se potrivește cu poezia. Deși se înalță din adîncul pămîntului, construcția aceasta fragilă pare că n-a greul pămîntului.

Nu se poate spațiu mai potrivit jocurilor poetice.

Într-o seară din acest noiembrie — de loc inocent, din păcate, cînd te gîndești la toate cele cite însingurează lumea actuală — am asistat, în această calmă Casă a Poeziei, la un fastuos recital din lirica Mariei Banuș. O seară de poezie românească animată de poetul și tîlmăcitorul de poezie, Alain Bosquet, vicepreședintele acestei Case. Președintele, poetul Pierre Seghers, primul editor al Mariei Banuș în Franța, a onorat cu prezența lui seara festivă.

Așa cum arăta Alain Bosquet, excelent cunosător de poezie, într-o călduroasă prezentare a poetei, întîlnirea sa cu opera Mariei Banuș are deja un anumit trecut. Într-adevăr, cu sensibilitatea receptivă care-l face deschis la vocile multiple ale poeziei universale, Bosquet a sesizat, cu ani în urmă, originalitatea acestor opere.

Valorile ei i s-au revelat revăzînd, lucrînd versiunea franceză a poemelor Mariei Banuș. Această cunoaștere dinăuntru a creației ei justifică pe deplin comentariul plin de înțelegere pe care în seara recitalului îl făcea operii poetei noastre, ca și situarea ei printre marile figuri reprezentative ale poeziei timpului.

Această operă poetică — cu întinsa ei curbă, de la reavănul senzorialism din **Tara fetelor**, prin alambicul interiorității poetice din **Portretul din Fayum**, pînă la plenitudinea elegiacă din **Noiembrie inocent** — era cunoscută cel puțin unei părți din numeroșii participanți la acest recital. Auditorii francezi (printre care tineri pasionați ai descoperirilor poetice) pot citi cel puțin o parte din poemetele Mariei Banuș în cele două selecții publicate pînă acum, în limba franceză (**Jolie**, Seghers, 1966, traducere și prefață de Guillevic ; **Éclats des glaces foraines**, Ed. Saint Germain des Pres, 1979, traducere revăzută de Alain Bosquet).

Dar, desigur, revelația serii au fost ineditile (în limba franceză) citite de Alain Cuny, unul dintre actorii de seamă ai scenei pariziene actuale, și — cu o sobră gravitate, alternînd cu intonații ușor ironice — de poeta însăși.

Un memorabil recital în care a fost sărbătorită nu numai opera Mariei Banuș, ci verbul poetic românesc.

Nicolae Balotă

12 dec. 1984

a intra în baraca de unde se aude bătaia tobelor. Tobe... Chemînd, lipindu-se de suflet, bucurînd.

Sint dus în baracă de trei egô, oameni ai locului, înalți — vreo doi metri. Par să conducă un copil, cu nuiielele albe nelipsite din mină.

Zăvorul ușii sare și pic într-un tumult. Stinga e a femeilor și fetelor; dreapta, a bărbaților și băieților. Înghesuit, strivî, dar ce oameni frumoși! Ochii mi se plimbă mai întîi peste partea femeilor unde tipurile de frumusețe se multiplică pe diferite generații. Așezate pe jos, blinde — madone, domnițe, fetițe — senzuale și cîntînd.

Primesc un loc pe banca din față, aproape de tobe și în spatele preoților. Vreo zece dintre ei protejează poporul, făcînd o barieră vie cu nuiielele lor albe. Duhurilor egum nu le plac oamenii vii.

Acolo, în față, unde vor dansa, vor cînta, lingă perete, un șir de fotolii și tronuri diverse într-un talmeș-balmeș amețitor de mărimi, ornamente, oglinzi, mătăsuri ieftine. Duhurile vor alege. Sau nu. Sint capricioase.

Sărbătoreala asta n-are nimic comun cu serbările orixă⁵⁾ sau cu candoble-ul obișnuit. Este unică.

Mă aflu înaintea șefului platoului, bătrînul cel mai bătrîn, în veșmînt ca de pijama, lung pînă la genunchi iar în cap cu tichie preotească. Slab, mai puțin înalt decît fiii lui, cu nuiia albă și lungă în mină. Își măsoară din ochi vizitatorul, pe îndelete, liniștit. Are mai mult de o sută de ani, după cum se zice. Poate.

Fiii îi vorbesc în ioruba. El îi ascultă o vreme, țuguind buzele. Toboșarii și șeful lor mînîncă. Cînturile venite din spre femei sint frumoase. Și e ca și cum ar fi în Africa. Mi-e inima împărțită între frumusețea vocilor și teama că șeful mă va respinge.

Antônio Daniel de Paula se ridică, eu mă apropîi cu umilință. Și el, înalt, trebuie să se aplece pentru îmbrățișare.

Înimă nebulă, mișcată, de vreo zece minute stau fără să știu pe unde mi se

plimbă ochii, unde mi-e atenția. Tronurile sint frumoase, tobele se pierd sub răpăiala miinilor, grupul femeilor e tulburător, cînturile sint sălbatiche, de jale sau vulcanice ca viața, plesnind de bucurie. Multe frunze de palmier sint înălțate de femei și apoi de bărbați în ritmul cîntării.

Mi-am spus că într-o cămăruță, acolo în penumbră și lipită de șopron, se află, într-un colț, hainele duhurilor. Zile întregi, înainte de ceremonie, le sint oferite sacrificii, mîncăruri și un berbec. Odată sosită ziua în care trebuie să coboare, spiritele prind contur și intră în haine.

Nimeni nu ajunge aproape de un egum. Nici chiar un părinte-de-sfînt. Ei ucid cu arme de temut, cu săbii, pumnale, spade tăioase care strălucesc. De cei vii nu le place. De aceea preoții îi domină folosînd nuiielele albe. Dar ce zic, îi domină, îi sperie doar. Căci pe un egum nimeni nu-l domină.

Frumos colorat. Apare primul egum, fulgerînd prin ușă înaintînd cu o spadă și un pumnal. Nu i se văd miinile. Dar are brațe și au din plin formă omenească. Poporul ketu cîntă mai înalt în baracă. Un tumult sărbătorec.

Duhul se liniștește, prinde ritmul și începe să danseze. În același timp, cîntă, în ioruba, o voce păstoasă, răgușită, ca venind dintr-o vîgăună misterioasă. Dar în nici un caz din el însuși. Răgușită, lentă, monocordă. Poporul stă la taclale cu el în africană. Egumul nu se lasă înșelat, încercînd mereu să atace cu armele-i albe.

Fulgeră alt egum, apare în mijlocul unor tropăieli, cu mare hărmălaie, pe ușa din mijloc. Asta n-are formă omenească, n-are nici o formă. Nici nu e așa de colorat, nici hainele nu-i sint măiestrite strălucitor ca la primul egum, cu oglinjoare, sticlă, frunze de palmier, banane, sori, ocuri, carminuri, licurici portocalii, culori tari și fierbinți, africane. E pătrat, enorm, se infurie nebunește, zgîndărit, răzvrătit. Negru pe o parte, roșu pe cealaltă. Dar n-are față, nici coaste. E un pătrat. Un spirit neluminat încă, rătăcind prin spațiu, suferind după dezincarnare. Face pe simpaticul. Mă interesează.

Nici o nevoie să probez adevărul acestor ne-forme care cîntă și dansează, așa cum nu reușesc să simt frică de egum, dar nici atmosfera nu-mi este străină. Zăpăcit și uimit, asta da și încă bine. Un torrent de frumusețe, puritate, de culori, sunete, de încredere. În această cabană în care pe vremuri se refugiau sclavii fugiți sint un malungo.

Și în fața unor asemenea frumuseți, pînă și un om de puțină credință se emoționează.

Lucrurile acestea au traversat patru sute de ani de rezistență și-n ele au durat urmele din Africa. A trebuit să-și păzească dansurile și cîntecele cu prefăcătorie, subteran, închiși în tumuli, ascunși în păduri, în mijlocul plantațiilor. În cabane. Au rezistat biculului, lanțurilor, stîlpului infamiei, stupidității sclaviei. Și sint aici, vii. Și să vin eu, metis ori mulatru cu pielea deschisă și născut liber, fiul ăstuii cu aia, să mă bag în cercetarea esenței duhurilor egum?

Patru sute de ani.

Aș putea să-i spionez, în ignoranța mea asupra obiceiurilor. Și totuși am fost primit cu respect.

Sint trei sau patru egum dintr-o dată, acolo, în față. Și așa, toată noaptea. Afară de faptul că ies pe platou, înconjoară casa, fantasme încercînd să-i atace pe cei vii cu armele prin ferestrele barăcii. Fac tîrăboi, înfricoșează. Preoții nu au liniște, aleargă să-i respingă, să-i țină la distanță. Nuiielele bat pămîntul pe rupte.

E unul dorit ce sosește, îndelung așteptat și, în fund, apare vesel între poporul ketu și egumii săi, în ciuda friicii. Femei și bărbați, fii ai credinței, primesc cum sint însoțiți de duhurile care coboară. Toată suflarea în sărbătoare cîntă pentru ei armonios, cu prietenie, ca la o reîntîlnire. Lucruri din lumea celor buni, care e toată pentru altul, deschisă, devotată.

Aici te bucuri de frumusețe, de ritm și de ceea ce aparține trupului și muzicii, dar care vine din adînc.

A DOUA zi, pe la patru dimineața. Egumii au coborît deja și au plecat. Au venit, au vorbit, au insultat, au cîntat, au cerut și au dat binețe. În serbarea asta unii sau unele dorm, moșăie,

frînți de oboseală. Dar e sărbătoare și primele două rînduri de femei încă nu și-au răcit entuziasmul.

Sulițele soarelui — e ziua în Ponta da Areia. Duhurile pleacă. Vor cobori din nou numai după noi ofrande, holocauste și implorări. Dar dacă mai vin, vin doar hăt încolo, pe la sfîntul Ion.

Odată cu ivirea zorilor femeile vin să servească mîncarea. Îmi primesc fărîndă cu orez, fasole-fideluță cu făină, carne de găină și de berbec. Mîncîc cu miinile, lingîndu-mi degetele. La fel ca ceilalți.

Acolo afară, pe cer, o geană de lumină care este încă palidă. E soarele; bărbații, femeile și cocoșii cîntesc soarele pe care-l văd născîndu-se pe continent, în chip de Salvator.

ȘI COBORÎM, în grupulețe, către plajă.

Briza mării de la Itaparica atîngîndu-ne fața, ușoară, răcoroasă. Femeile au cadență în mers, dar bărbații, oricît ar vrea, sint stingaci. Preotul are încă pe cap tichia dar nu mai cară nuiia devenită toiag. Nu mai este un egô în zi de sărbătoare a duhurilor egum, privată, închisă, și doar de puțin admirată, frumoasă. Acum nu se mai vorbește în ioruba.

Un bărbat cu aer de șmecher expeditiv, cu un dînte lipsă și care face transporturi cu mașina sa kombi de închiriat. Mă privește, mă întrebă dacă mi-a plăcut.

Și se apropie cu ochi surizători, niște ochi ce-mi cunosc bine bățile inimii.

Acolo jos, pe plajă, imi arată casa lui — un acoperiș în două ape, trei copii jucîndu-se în curte — și imi oferă un terci de tapioca. Fierbinte, căci e dimineață rece iar eu am praf mult pe frunte. Sau poate terci de porumb, dacă vreau. Foarte fierbinte, așa cum trebuie la ora asta.

Bust format, de femeie. Acolo, în cabană, acum imi amintesc. Pieptul fetei înăuntru bluzei leagănă doi sîni săltăreți.

Apoi mă urcă în kombi. Scobitoare între dinți. Și acolo, vorbește rar :

— Mergeți și vă întoarceți, într-o zi. Căci poate o să vă însoțească, atunci.

Prezentare și traducere de **Gabriela Banu**



„Amadeus“ — film

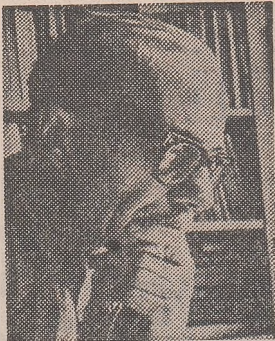
● Iată cum comentează criticul parizian François Chalais filmul *Amadeus*, realizat de Milos Forman: „Milos Forman a tras bine cu urechea, deschizând totodată ochii și dându-i lui Mozart al său, ceea ce numai filmul poate să-i ofere: aurul palatelor, fastuozitatea costumelor, mulțimea abundentă, varietatea peisajelor, emoția urmărită în tremurul pleoapei; sonorități orchestrale la care muzicienii de altă dată nu puteau visa. A creat o lume care vibrează și palpită incitant, încințind. La teatru, piesa lui Peter Schaffer după care e făcut filmul m-a sedus și m-a cam dezamăgit. [...] Forman nu face decât aluzia care îi convine pentru a portretiza personajul, ajungând fără zăbavă la esență: ce înseamnă geniul, de

unde vine, de ce este un fenomen atât de puțin frecvent? Scena compunerii *Requiem*-ului, dintre Mozart și Salieri, este una din cele mai deosebite pe care ne-o înfățișează nu numai filmul, ci și literatura. Interpretat într-un mod excepțional de tânărul actor Tom Hulce (în imagine alături de Elisabeth Beridge) cu ricanări de contestatar precoce, cu seninătatea nemuritoare, așa e Mozart, iar Salieri — Murray Abraham — în prodigiosul înveliș al invidiei care nu se poate opri să nu iubească, este una din strălucirile filmului. Mozart, evident, a avut un talent care, peste secole, înfrumusețează și operele care i se consacră, cu condiția să fie iubit. Și ra-reori a fost atât de iubit ca în acest film.“

De la poezie la dans

● După ce a participat, în 1936 la o expediție în Mexic, poetul francez Antonin Artaud a relatat despre cele văzute în zona locuită de indienii „tarahuma“ și mai ales despre un ritual al lor numit „tutuguri“, descris într-un poem scenic plin de metafore tulburătoare și de imagini onirice. Pornind de la acest poem, libretistul, coregraful și decoratorul M. Pendelton din Berlinul

Occidental a imaginat un spectacol de balet complex, care sugerează drumul unor ființe umane de la chin la speranță. Muzica a fost scrisă de compozitorul Wolfgang Rihm. Prezentat pe scena Operei vest-berlineze, spectacolul *Tutuguri*, foarte controversat, intrunește, însă, aprecierile presei culturale cu privire la calitatea sa de „eveniment de zile mari“.



● În valoare de 10 milioane pesetas (cca. 60 000 dolari), premiul „Cervantes“, acordat deja scriitorilor latino-americani Alejo Carpentier, Jorge Luis Borges, Juan Carlos Onetti și Octavio Paz, a fost decernat recent scriitorului argentinian Ernesto Sabato.

Născut în 1911, prozatorul și eseistul (al cărui nume și-a adăugat la prestigiul literar pe acela de președinte al Comi-

„Don Giovanni“ la Roma

● Don Giovanni de Mozart în regia lui Jérôme Savary și sub ba-



gheta lui Peter Maag a inaugurat recent noua stagiune a operei din Roma. Cunoscutul regizor francez (în imagine), aflat la prima sa întâlnire cu o operă a lui Mozart, a declarat: „Nu sunt un specialist în regia de operă, știu, dar de multe ori specialiștii greșesc. Eu cred că «mărimile», și Mozart este una dintre ele, nu trebuie depuse în Pantheon. Imaginea mea despre Mozart diferă mult de cea a micului geniu cu perucă, reproducă pe ambalajele bomboanelor. Vreau să restitui publicului un Mozart autentic... Nu cred că în această operă prevalează elementul tragic, însuși Mozart a definit-o drept «dramma giocosa», deoarece momentele comice se împletesc cu cele dramatice.“

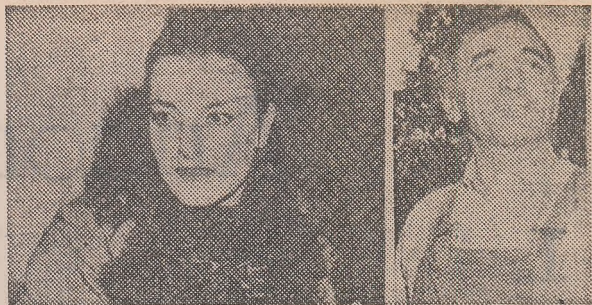
sied care a anchetat violările drepturilor omului în timpul dictaturii militarilor din țara sa) s-a făcut cunoscut în 1948 prin romanul *El Tunel* (Tunelul), urmat, în 1962, de *Sobre héroes y tumbas* (Despre eroi și morminte), acesta ca expresia cea mai semnificativă a universului uman al societății argentinene, surprinsă în circumstanțe din cele mai dramatice. Nu mai puțin percutante sînt eseurile *El escritor y sus fantasmas* (Scriitorul și fantasmele sale) — 1967, *Tres aproximaciones a la literatura de nuestro tiempo* (Trei aproximări despre literatura timpului nostru) — 1968. În nr.-ul 40/1984, „România literară“ a publicat, în traducerea lui Sorin Titel, un fragment din *Îngerul te-tebrelor*, carte apărută în 1974, construită — precum afirma traducătorul — din vise și coșmaruri, din frinturi de amintiri și confesii.

Din nou Van Cliburn

● Pianistul american Van Cliburn, care n-a mai apărut în public din 1980, a anunțat, la New York, că va pune capăt antrac-tului din cariera sa. Marele virtuoz, în vîrstă de 50 de ani, considerat a fi cel mai celebru dintre pianiștii americani, a oferit ultimele concerte în 1980, la Washington și Syracuse. În 1958, pe atunci în vîrstă de 24 de ani, Van Cliburn a cucerit medalia de aur la Concursul de pian „Ceikovski“ de la Moscova.

Un editor centenar

● Karl Augustin de Thaygen este, probabil, cel mai bătrîn editor, în activitate, din lume. El a împlinit, de curînd, vîrsta de 100 de ani, vîrstă la care continuă să coordoneze publicarea săptămînalului elvețian „Heimatblatt“. De asemenea, el conduce o tipografie.



Un film cu Isabel Karajan

● Isabel Karajan, fiica marelui dirijor, și Charles Aznavour (în imagine), sînt protagoniștii unui film, pentru micul ecran, la care lucrează în prezent cunoscutul regizor-documentarist François Reichenbach. „Acest rol este pentru mine o noutate. Vom putea discuta despre el cînd filmul va

fi gata“ — a declarat Isabel. Tînăra actriță, în vîrstă de 23 ani, trăiește la Hamburg unde este distribuită în piesa lui Schiller, *Luisa Miller*. Întrebată în ce direcție se va îndrepta viața sa artistică după această experiență cinematografică, Isabel Karajan a răspuns: „Cu siguranță, spre teatru“.

De la Alioșa la Aleksandr Blok



● Cu un sfert de veac în urmă, apărea pe ecran filmul lui Grigori Ciuhrai *Balada soldatului*, pentru care regizorul, ca

și scenaristul V. Ejov, au fost distinși cu Premiul Lenin. Interpretul principal al acestui film, Vladimir Ivașov (în imagine) a jucat de atunci în zeci de roluri de mare succes, dar, după cum mărturisea într-un amplu interviu acordat ziarului „Izvestia“, primul mare rol i-a marcat întreaga carieră. Mare iubitor de poezie, Vladimir Ivașov joacă acum, pe scena Teatrului studio al actorului de film, rolul poetului Aleksandr Blok. Iar în filme preferă roluri de oameni pașnici, obișnuți, cu o profundă trăire lăuntrică.

Un nou Strindberg ?

● În Suedia, Lars Norens a fost numit „dramaturgul anului 1983“, în urma succesului înregistrat de piesa sa *Demonii* la Stockholm. Apoi această a fost tradusă în germană și montată succesiv la Bochum, München și Viena. Premiera din capitala austriacă a fost amplu comentată în ultimul număr (pe decembrie 1984) al revistei „Bühne“, care se întreba dacă Lars Norens nu este cumva un nou Strindberg ? Întrebarea se justifică nu numai prin tematica operei dramatice a acestui poet consacrat, dar și prin viziunea realist-tragică asupra existenței și mai ales asupra dragostei...

Amado — un nou roman

● Cunoscutul scriitor brazilian Jorge Amado a participat recent la lansarea ultimului său roman, *Tocada grande*, la care a lucrat timp de doi ani. Titlul cărții este de fapt numele unui oraș imaginar din statul Bahia. Concomitent, soția sa, Zelia Gattai, și ea scriitoare, a prezentat volumul *Senhora dona dô baile*.

O distincție pentru Graham Greene

● Ministrul culturii al Franței, Jack Lang, a remis, în numele guvernului francez, însemnele de comandor al artelor și literelor — scriitorului englez Graham Greene. Cu acest prilej a fost evocată opera „bogată și stufoasă“ a celebrului romancier care a dat dovadă de o „mare curiozitate față de tot ceea ce mișcă în lume“. Acest interes pasionat față de problemele epocii noastre a făcut din el și un reporter în Indochina, Malaezia, Cuba, Africa și America Latină. Aceste călătorii au inspirat cîteva din cărțile sale : *Călătorie cu matusa mea*, *Consulul onorific* sau *Un american liniștit*.

Rilke — corespondență

● Sub titlul *Rilke — Epistolario*, editura italiană Tartaruga a publicat corespondența dintre poetul Reiner Maria Rilke și scriitoarea Lou Andreas Salome, pe care a cunoscut-o în 1897 și de care a rămas legat sentimental pînă la sfîrșitul vieții.

N. IONIȚĂ

„Verba volant...“ ?



„Où sont les neiges d'antan ?“

Am citit despre...

Relația autor-personaj

■ CÎND un romancier (să zicem Philip Roth) își alege un alter-ego (el l-a numit Nathan Zuckerman) și scrie o trilogie (*Scriitorul fantomatic* — 1979, *Zuckerman dezvăluit* — 1981 și *Lecția de anatomie* — 1983) despre tribulațiile acestui erou care este și nu este el însuși, cititorul se crede liber să confunde autorul cu subiectul și să atribuie celui dinții toate scăderile, păcatele și gîndurile necurate cu care și-a înzestrat creatura mai mult sau mai puțin fictivă. Am prezentat, la timpul lor, primele două romane din ciclu. În *Scriitorul fantomatic*, Zuckerman era înfățișat ca un tînăr scriitor de viitor, originar din Newark, aclamat de critică, dar necunoscut de marea public. (Roth, născut și crescut la Newark, fusese salutată la apariția primului său volum, *Adio, Columbus*, ca fiind cel mai promițător debutant al Americii.) În *Zuckerman dezvăluit*, personajul a dobîndit și faimă și bani, dar romanul care i le-a adus, *Carnovski* (seamănă ca două picături de apă cu *Suferința lui Portnoy*, de Philip Roth), a provocat scandal prin libertățile sale de limbaj, a indignat pe cunoscuții din Newark, a consternat familia autorului, ba a cauzat, poate, chiar moartea tatălui său, care și-a sfîrșit zilele blestemîndu-l.

Lecția de anatomie, un neîntrerupt, nesfîrșit, irezistibil monolog, la prima vedere hilar (în străvechea tradiție a umorului haz-de-necaz), pune în discuție cîteva probleme dintre cele mai serioase pentru orice scriitor. Nathan Zuckerman apare acum, la 40 de ani și pe punctul de a cheli, handicapat : fizic — de o teribilă durere inexplicabilă care, de un an și jumătate, îi ține ca într-o mîngine gîtul, umerii, toracele ; mental — de un blocaj, de o secare a ideilor, de o criză a inspirației care îl împiedică să mai scrie. Zace pe o saltea de burete cu un lexicon Roget's sub cap, alintat, alternativ, de patru femei care întru-chipează frămîntarea intelectuală (Diana), împlinirea prin artă (Jenny), durerea inconsolabilă (Jaga) și jocul voios, neînhibat (Gloria). Nici una dintre aceste femei și nici unul din specialiștii medicali, paramedicali și extramedicali consultați nu-i aduc alinare. Durerea — „a pain in the neck“, literal durere în grumaz, dar, de fapt, ceva care te sîcîie, te scoate din sărite — îl determină să-și analizeze trăirile dintr-un

unghi nou. Este mai iritat decît oricînd de confuzia pe cît de răspîndită și de explicabilă (menționată în primul paragraf al cronicii de față), pe atît de nedreaptă după părerea lui Zuckerman. Deși dizertează însă, pentru uzul lui și al nostru, despre deosebirea de esență dintre autor și personaj, mărturisește că nu mai are ce scrie pentru că a epuizat tot ce avea de spus despre sine, iar despre altceva nu se pricepe să vorbească : „Zuckerman și-a pierdut subiectul. Sănătatea, părul și subiectul. Era deci firesc să nu poată găsi o poziție potrivită pentru a scrie. Nu mai dănuia nimic din tot ce obișnuia să pună în ficțiunea lui : locul lui de naștere fusese devastat de un război rasial, iar oamenii pe care îi privea ca pe niște giganți erau acum morți.“ De ce nu-și căuta atunci subiecte în afara familiei lui, a orașului lui natal, a trăirilor lui subiective ? „În orice colț de pămînt plîng oameni chinuți de tortură, de ruină, de cruzime și de privațiuni, dar asta nu înseamnă că ar putea transforma poveștile lor în propria lui poveste, indiferent cît de pasionante și de tari ar fi apărut ele în comparație cu propriile sale banalități. Dacă Zuckerman ar fi scris despre ceea ce nu știa, cine să scrie despre cele știute de el ? Dar, la urma urmei, ce știa ? Poveștea pe care era stăpin, povestea care îi domina simțămîntele se terminase. Poveștile ei (ale Jagăi) nu erau poveștile lui și nici poveștile lui nu mai erau poveștile lui“. Și, de asemenea : „Dacă ieși din pielea ta nu mai poți fi scriitor, deoarece ceea ce îți dă suflu este factorul personal și, în schimb, dacă te cramponezi de factorul personal, vei dispărea în propriile tale măruntaie. Mai ușor a scăpat Dante din infern decît vei scăpa tu de Zuckerman-Carnovski. Ai vrea, de fapt, o suferință care să nu fie semi-comică, lumea durerii masive a istoriei în locul acestei dureri în ceață. Război, distrugere, antisemitism, totalitarism, o literatură de care să depîndă soarta culturii. Sînt încătușat de conștiința de mine însumi, și voi rămîne încătușat de ruminațiunile mele, de drama mea pitică, pînă voi muri“.

Zuckerman este conștient de lipsa de miză a unei asemenea literaturi egocentrice posibilă atunci cînd, după cum a remarcat în alt context Philip Roth, „orice merge și nimic nu contează“ în raport cu cele în care „nimic nu merge și orice contează“, dar — cel puțin în această carte — nu consideră posibilă o ieșire din perpetua rotire în jurul cozii decît prin părăsirea teritoriului literaturii în favoarea unei activități de angajare umană directă : practicarea medicinei, de pildă.

Felicia Antip

„Cu cine sinteți voi, măștri ai culturii” ?

● Folosind întrebarea rostită pentru întâia oară de Maxim Gorki, în 1932, cînd, împreună cu numeroși oameni de cultură, era îngrijorat de primele crime ale nazismului și fascismului, acum, revista „Aurora” publică o anchetă realizată de corespondenții Agenției de presă Novosti, la care răspund oameni de artă din lumea întreagă. Îngrijorați de soarta vieții pe pămînt, de menținerea păcii pe planeta noastră. Răspund: Joan Harvey — scenaristă, regizoare și actriță (S.U.A.), Mikis Theodorakis — compozitor (Grecia), Alberto Moravia — scriitor (Italia), Serghei Obraztov — actor și regizor (U.R.S.S.), Mihail Ulianov — actor (U.R.S.S.), Komaki Kurihara — actriță (Japonia), Evgheni Evtuşenko — poet (U.R.S.S.), Galina Ulanova — balerină (U.R.S.S.) și Stanley Kramer — regizor de film (S.U.A.).

Robert de Niro

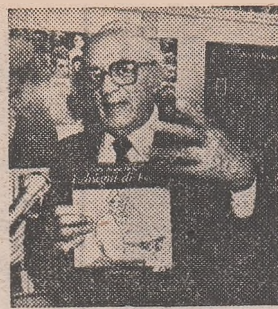
● Robert de Niro învață să cînte la pian nu pentru a deveni un virtuoz, nu fiindcă și-a descoperit un hobby, ci pur



și simplu fiindcă așa i-a cerut regizorul Martin Scorsese pentru filmul care îl pregătește. Cu toate că asemănarea nu este evidentă, Scorsese l-a ales pe de Niro (în imagine) ca interpret al compozitorului George Gershwin.

Julio Gonzales

● A fost mai întîi ucenic sudor la Uzinele Renault. Primele sculpturi le-a executat în fier. Picasso l-a întîlnit și l-a încurajat introducîndu-l la Bateau-Lavoir. Așa s-a



Fellini

● „Nu sint decît un om stăpînit de imaginație” — declara cu cîva timp în urmă unul dintre cei mai originali și personali creatori din cinematografia italiană — Federico Fellini. Filmele sale *La Strada*, *Noptile Cabriiei*, *La dolce vita*, *8 1/2*, *Amarcord* sint o oglindire a acestei puternice manifestări de talent și cultură. Și parcă pentru a confirma afirmațiile de mai sus Fellini a prezentat, în cadrul Tîrgului de carte găzduit de orașul Frankfurt, un album care reunește între copertele sale cîteva zeci de desene care exprimă — o spun specialiștii — aceeași structură plină de originalitate. Albumul se numește „Desene de foc” (În imagine, Fellini prezentînd albumul.)

Premieră Menotti

● Dirijorul și compozitorul Gian Carlo Menotti și-a propus să termine pînă în 1986 opera *Goya*, inspirată de viața cunoscutului pictor spaniol. „Anul 1986 va fi pentru mine un an important” — a precizat Menotti. „Voi împlini 75 de ani, iar opera *Goya*, la care lucrez; va fi prezentată în premieră la Washington”. Pentru rolul titular, Menotti și-a asigurat colaborarea tenorului Placido Domingo. „Caut acum o mezzosoprână pentru rolul ducesei de Alba. Dar cînd ai un tenor de talia lui Domingo e simplu să găsești și pe ceilalți interpreți”.

hotărît viața lui Julio Gonzales, care va deveni pictor și sculptor. Din 1930 va evolua către o formă de artă tot mai personală, ajungînd celebru prin lucrările sale.

Istoria Operei din Paris

● Opera pariziană, timp de un secol, a fost un tumult de talente, de înțimplări, de spectacole magnifice care au dezlănțuit pasiuni și entuziasm, intrigi și anecdoate, nelăsînd pe nimeni indiferent. Charles Dupêchez, observator avizat al artei lirice, descrie un veac de existență al celebrului edificiu cultural, cu bogăția lui de cîntăreți, dansatori, directori, dirijori. Autorul și-a însoțit analizele sale de o amplă și amănunțită cronologie a operelor reprezentate din 1875 pînă în 1980. Lucrarea a apărut la „Librairie Academique Perrin”.

„Cartea junglei” pe scenă

● „Renaissancetheater” din Viena prezintă spectacolul *Cartea junglei*, dramatizare de Eva Trummers după romanul omonim al lui Rudyard Kipling. Adaptarea, realizată în regia lui Bertram Mödlagl, cu scenografie de Ulrike Barbara Radichevich și muzică de Norbert Pawlicki, este o încercare de a-l reda pe Kipling copiilor, celor a căror copilărie se situează mai aproape de secolul XXI decît de veacul al XIX-lea, în care s-a născut și a scris celebrul autor englez, distins cu Premiul Nobel în 1907.

Album James Dean

● „Nici un actor de cinema n-a exercitat asupra spectatorilor săi o atracție atît de rapidă și atît de durabilă... Cînd era încă tînăr actor la New York, se spunea că dacă Marlon Brando a introdus un nou stil de interpretare actricească, James Dean a modificat felul de a trăi al unor oameni. Așa cred” — scrie Martin Sheen în prefața Albumului de fotografii realizat de David Dalton și Ron Cayen, pentru a-l celebra pe actor. Autorul prefeței conchide: „Un an după moartea sa era mai celebru ca niciodată”.

Gabriel García MÁRQUEZ

Cine o crede pe Janet Cooke?

TOTUL a început în ziua în care Janet Cooke, reporteră la „Washington Post”, i-a spus șefului său de redacție că a auzit vorbindu-se despre un copil de opt ani care-și injecta heroină cu acordul mamei sale. „Găsește-l pe acest copil”, i-a spus șeful redacției. „Va fi un reportaj de pagină întîi”. În luna octombrie a lui 1980, într-adevăr, povestea revelatoare și cutremunătoare — sub titlul „Lumea lui Jimmy” — a zguduit Statele Unite. În 1981, avînd numai trei ani în meserie și vîrsta de douăzeci și șase de ani, Janet Cooke a primit onorarea cea mai rîvnită la gazetărie din țara sa: Premiul Pulitzer. Numai pentru cîteva ore, căci cercetările neîncetătoare ale șefilor săi și apăsarea pe care o simtea în propriul său suflet au obligat-o să mărturisească faptul că reportajul era inventat și că micul Jimmy existase numai în imaginația ei.

Acest incident pune încă o dată problema dramei din ziaristica Statelor Unite, a cărei rigoare aproape puritană ar converti-o în cea mai aplicată din lume, dar ale cărei contradicții traumatiche au convertit-o de asemenea și în cea mai periculoasă. De aici decurge faptul că orice știre falsă, ca aceea pe care a mărturisit-o Janet Cooke, sfîrșește prin a provoca o criză a conștiinței naționale.

Eu am simțit pe propria piele această rigoare, acum mai mulți ani, cînd revista „Harper”, din New York, mi-a cerut un articol despre lovitura militară din Chile și despre asasinarea lui Salvador Allende. Unul dintre principalii editori ai revistei a sunat la telefon de la New York cînd a citit manuscrisul și m-a supus unui interogatoriu aproape polițienesc, care a durat mai mult de o oră, despre originea datelor pe care le aveam. Nu dorea, bine-

înțeles, ca eu să-i dezvălui care-mi erau sursele confidentiale, dar voia să fie sigur de ele, și de faptul că eu puteam să le apăr. Mai tîrziu, am văzut personificată această morală în vechiul meu prieten Elie Abel — un vechi director al școlii de ziaristică a Universității din Columbia —, cu care am lucrat într-o comisie specială a UNESCO, însărcinată să facă un studiu asupra comunicării și informației în lumea de azi. Elie Abel și cu mine ne aflam la o distanță politică de secole, dar claritatea și integritatea cu care se bătea pentru principii sale în acele reuniuni apăsătoare îmi aminteau de predicatorii iluminați ai compatriotului său Nathaniel Hawthorne.

DIN această cauză este și mai surprinzător ca o gazetărie ce are fundamente morale atît de drastice să fie în stare să ajungă la extreme de neconceput ale manipulării și minciunii. Acum cîțiva ani — de exemplu —, revista „Time” a publicat pe o jumătate din prima pagină fotografie a ceva ce semăna a fi două radare implantate pe o colină. Textul spunea că fotografia fusese făcută în secret în Cuba, și că erau niște dispozitive sovietice foarte rafinate pentru captarea a tot felul de mesaje transmise din Statele Unite. Eu l-am crezut, dar fiii mei, care se înterează mai mult decît mine de ficțiunea științifică, m-au făcut să-mi dau seama că văzuserăm acele radare de multe ori în călătoriile noastre în Cuba. Nu trebuie să fi fost atît de secrete dacă mii de turiști străini puteau să le vadă și să le fotografieze în timp ce călătoreau pe șoseaua de la Havana spre răsăritul țării. În săptămîna următoare, într-adevăr, însărcinatul cu afaceri al Cubei la Washington a explicat într-o scriso-

re că acele radare fuseseră instalate acolo dinaintea revoluției de către o societate de comunicații din Statele Unite. Douăzeci de ani mai tîrziu, cu tot blocajul, cu toate sabotajele și cu toate debarcărilor armate, radarele continuau să se afle la posturile lor, încă în serviciul aceleiași societăți transnaționale nord-americane și sub absoluta ei responsabilitate. Revista „Time” a publicat această lămurire într-o notiță la secțiunea de scrisori, și a rămas cu conștiința împăcată. Niciodată nu a dat vreo rectificare. [...]

ÎN ORICE CAZ, dincolo de etică și de politică, îndrăzneala lui Janet Cooke face să fie necesar a fi puse încă o dată întrebările dintotdeauna asupra diferențelor dintre gazetărie și literatură, pe care atît ziaristii cît și literații le purtăm în noi adormite, dar mereu pe punctul de a se deștepta în inimi. Trebuie să începem prin a ne întreba care este adevărul esențial în povestirea sa. Pentru un romancier, primordial nu este să știe dacă micul Jimmy există sau nu, ci să stabilească dacă natura fabulei sale corespunde unei realități umane și sociale înlăuntrul căreia el ar fi putut exista. Acest copil, ca atîția copiii ai literaturii, ar putea să nu fie altceva decît o metaforă legitimă, necesară ca să facă mai adevărat adevărul lumii sale. Există cel puțin un punct în favoarea acestui alibi literar: înainte de a fi descoperită farsa Janetei Cooke, mai mulți cititori scriseră ziarului ca să spună că-l cunoșteau pe micul Jimmy, iar mulți spuneau că știu alte cazuri similare. Ceea ce te face să gindești — grație zeilor tutelari ai artelor frumoase — că micul Jimmy nu exista doar o singură dată, ci de multe ori, chiar dacă nu era același cu cel inventat de Janet Cooke.

Rău este că în gazetărie un singur element fals le anihilează fără remediu pe celelalte, adevărate. În ficțiune, în schimb, un singur element real bine folosit poate să le facă veridice pe creaturile cele mai fantastice. Norma aceasta face nedreptăți de ambele părți: în gazetărie trebuie să te lipești de adevăr, chiar

dacă nimeni nu-l crede, în schimb în literatură se poate inventa totul, cu condiția ca autorul să fie în stare să-l facă credibil ca și cînd ar fi adevărat. Există mijloace interschimbabile. Dacă un scriitor spune că a văzut zburînd o turmă de ~~elefanți~~ ^{elefanți}, nu-l va crede nimeni, pentru că bunul gazetar a făcut lumea să creadă că elefanții nu zboară. Dar cineva tot se va găsi să-l creadă dacă va apela la un mijloc gazetăresc, cel al preciziei, și va spune că elefanții care zburau erau în număr de 326. Eu am auzit povestindu-se de multe ori, fiind copil, povestea despre un preot de țară care se ridica de la pămînt în momentul în care lua potirul. Am încercat să povestesc asta într-un roman, dar nu reușeam s-o cred nici eu însumi, pînă cînd am schimbat vinul cu o ceașcă de ciocolată și preotul s-a ridicat ca un inger la doi centimetri deasupra nivelului solului. Cam așa trebuie să se fi întîmplat cu primarul Washingtonului, Marlon Barry, care a fost primul care a denunțat falsitatea povestirii lui Janet Cooke. Și nu pentru că nu credea că Jimmy n-ar fi existat, ci pentru că i s-a părut imposibil ca mama lui să-i fi dat voie să-și injecteze heroina în fața reporterei.

John Hersey, care era un bun romancier, a scris un reportaj despre orașul Hiroshima devastat de bomba atomică, și este o relatare atît de pasionantă încît pare un roman. Daniel de Foe, care era și un mare gazetar, a scris un roman despre orașul Londra devastat de ciumă, și e o povestire atît de surprinzătoare încît pare un reportaj. Pe această linie invizibilă de demarcație pot să se afle ingerii de care are nevoie Janet Cooke pentru ca să-și salveze sufletul. Căci nu a fost drept să-i dea Premiul Pulitzer de ziaristică, dar ar fi o și mai mare nedreptate să nu i-l dea pe cel de literatură.

In românește de
Miruna Ionescu

ATLAS

Fragmente

● O stare de dincolo de atenție pe care o încerc de cîte ori mi se uită cineva prea fix în ochi vrînd să mă convingă de ceva: dintr-un fel de ciudat, gratuit spirit de contradicție, ochii mei obligați să nu dea nici un semn de distragere se transformă într-un fel de paravan, plăt看ă a spiritului divagant, iar urechile încetează să mai înregistreze.

● Compromisul scrierii jurnalului: nici scris, nici viață.

● Acea iubire fierbinte care îmi aduce în minte imaginea unei lumînări de ceară topindu-se încet și atît de dulce, încît topirea ei blindă pare a fi mai importantă chiar decît flacăra luminoasă care o produce și pe care o produce...

● Am primit de la viață atîtea daruri, încît nu mi-am permis niciodată să-i urăsc pe cei ce încearcă să mi le ia; m-am străduit să le interpretez gestul ca pe o încercare de echitate.

● Sint clipe în care chiar miezul moale al pietrelor îl simt tresărînd și chirchindu-se de durere și de absurd.

● Deosebirea dintre a te înspăimînta de pedeapsă sau a fi mîndru de ea; a-ți dori un privilegiu sau a te jena de el; a fi timorat de o insultă sau a fi liniștit că în sfîrșit ți-a fost adresată...

● Cum aș putea să uit cercul acela de frunze multicolore, nemaipomenit de decorative, pe care mi-l așezam pe pat, împodobindu-l împărătește astfel și împiedicîndu-mă să mă mai întind pe el în timpul scrisului, obligîndu-mă să rămîn, ca la un instrument de tortură, la masa de scris.

● Uneori pagina scrisă mi se pare că seamănă unui aparat fotografic cu obiectivul delimitînd un cîmp prea redus. Aria pe care o văd cu ochiul liber este mult mai largă decît cea pe care pot să o încadrez, în schimb ee intensitate pare a avea peisajul strîns între granițele limitative ale obiectivului!

Ana Blandiana

Din nou Napoleon

● Biografia critică a lui Napoleon care urmează să apară la Editura de științe sociale a Chinei, prima lucrare despre Napoleon scrisă de un chinez, este opera istoricului Li Yuanming. Cartea este împărțită în 13 capitole: I. Monstrul corsican; II. Discipolul lui J.-J. Rousseau; III. Robespierre călare; IV. Generalul din Vendemiaire; V. Pe cîmpurile de luptă din Italia; VI. Visuri

despre Est; VII. Lovitura de stat din 18 Brumaire; VIII. Primul consul; IX: Împăratul francezilor; X. Căderea; XI. Miracolul invinsului; XII. Studiu asupra Codului lui Napoleon și a politicii religioase napoleoniene; XIII. Studiu asupra politicii diplomatice și a gîndirii militare a lui Napoleon. Lucrarea mai cuprinde hărți, fotografii și o cronologie. Istoricul chinez Li Yuanming,

pornind de la studierea minuțioasă a documentelor celor mai recente apărute în lume despre Napoleon, prezintă într-o formă concisă și metodică, căutînd să aibă o apreciere obiectivă, în lumina materialismului istoric, viața acestei personalități complexe care n-a încetat să preocupe gîndirea istorică pînă în contemporaneitate.

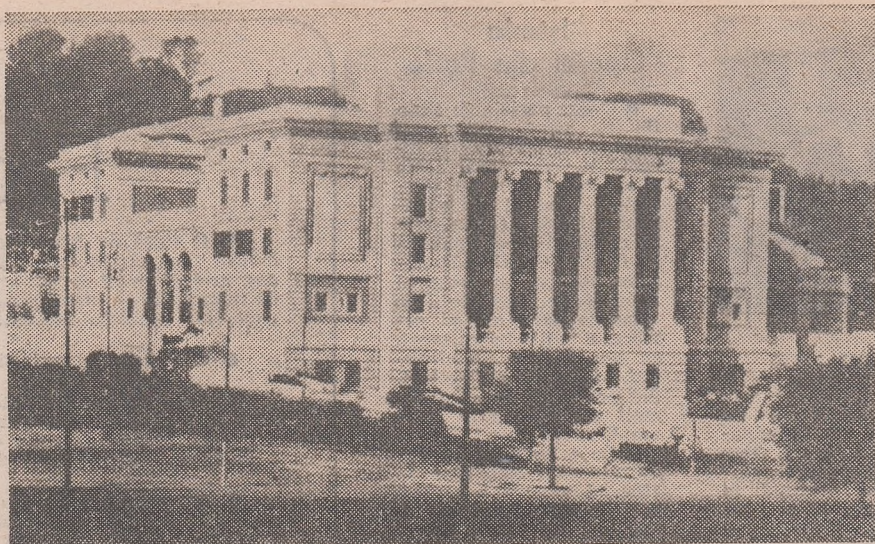
Congres Pirandello

Pirandello și dramaturgia dintre cele două războaie. Pe lîngă spectacole și lecturi din opera sa, a fost prezentată o expoziție documentară ogîndind preocupările de pictor ale dramaturgului, iar televiziunea a prezentat în premieră națională piesa

La ragione degli altri. Au fost, de asemenea, înmîinate premiile Pirandello. Pentru teatru: lui Franco Zeffirelli, Anna Proclamer, Paolo Borboni și Michele Abruzzo; pentru cinema: fraților Taviani, iar pentru TV — Maddalenei Crippa și Andreei Camilleri.

LA ROMA:

COLOCVIU EMINESCU



„Accademia di Romania“

PRIN ceața care pare a ne îngrădi cu misterioase lumi onirice, avionul companiei Tarom înaintază spre Roma, spintecind imensitățile de tăceri și de azur, iar norii lăptoși, eminescieni „neguri albe“, se frământă și se zbuciumă sub noi, ca la începutul unei geneze. Urcăm spre țările cerului, în spațiul neîngrădit, până când jos pe pământ nu se mai vede nimic. Mersul avionului, care pare imobil, precum cel din versul lui Apollinaire, ne duce într-un spațiu ireal, din care mușcăm cu privirile, „ca un copil din fiță“, cum zice Ungaretti și, pe măsură ce imensitatea spațiului crește, imi vine să strig cu vorbele aceluiași poet :

„M'illumino d'immenso“.

Mă luminez de nemărginire și-mi vin în minte, ca o muștrare din trecut, călătoriile făcute pe jos ale legendarului țaran Badea Cârțan și cele ale tinerilor români care plecau din căsuțele lor moarte, cu cele mai rudimentare mijloace, să învețe la Institutul de Propaganda Fide de la Roma, călătorii care durau mai multe săptămâni. Schimb câteva impresii cu eminentul om de cultură Adrian Marino, lângă care stau alături, recad în amare nostalgii. Dar avionul nu-mi lasă răgaz pentru prea multe evocări și aterizează pe aeroportul de lângă Roma pe care se vedeau urmele unei ploii proaspete și torențiale. Și sintem doar la început de decembrie, când la noi așteptăm să cadă zăpezile. La Roma e, însă, altă climă. Pe lângă multele lor binefaceri, la Roma, așezată pe vestitele coline, ploile au și darul de a mătura și de a spăla orașul, locuit și mai ales vizitat de milioane de oameni. De aceea căderea ploilor nu supără pe nici un localnic, decît poate pe străinii neprevăzători pe care-i obligă să stea câteva ceasuri în casă, deși comori arhitecturale, istorice și artistice îi așteaptă, la cîțiva pași.

Pe șoseaua ce duce spre capitala Italiei, ne întîmpină elementul cel mai specific al peisajului roman, pinii, cîntați de toți poeții care au călcat acele plaiuri.

Pinii Italiei sint niște arbori voinici cu sensibilitate de floare și de fecioară.

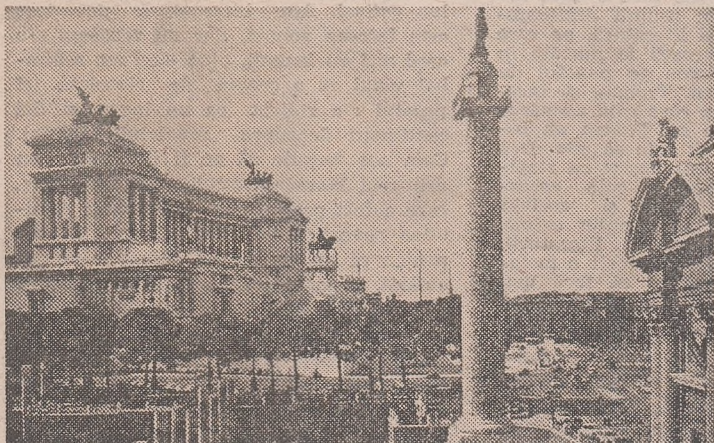
Tremurul lor, în bătaia vîntului, nu-i o legănare exterioară, ca a brazilor din baladă, ci o neliniște lăuntrică, grea de nostalgie, ca un suflet delicat de fată mare. Siluetele lor făcute, parcă, din stranii singurătăți, coroanele lor gînditoare, pline de melancolie, ne transportă într-o altă lume din care Cetatea Eternă imi apare ca dîintr-un mit, legănata pe versurile lui Eminescu din poemul Memento Mori :

„Și atunci apare Roma în uimita omenire.
Gînduri mari ca sorii în caos e puternica-i gîndire
Și ce zice-i zis pe veacuri, e etern nemuritor ;
Iar popoarele-și îndreaptă a lor suflete marelui,
A lor fapte seculare, uriașele lor vieți,
După cîi prescrie-odată de gîndirea-ăstui popor“.

Intrarea în oraș ne smulge brusc din universul mitologiei și al istoriei poetizate. Imaginea zgomotoasă a unui tîrg de mașini anulează murmurul stîns al istoriei pînă la trecerea Tibrului din ale cărui ape turburi se înalță, parcă, legenda cu doi copii, Romulus și Remus, pe care o lupoaică i-a hrănit cu sinul ei.

Cît de mult a intrat din legenda lor tristă în povestea amară a poporului nostru ! Pe nesimțite ajungem pe lângă Grădinițele Pincio la Acaademia di Romania in Roma, o adevărată capodoperă arhitecturală, de numele căreia se leagă povestea vieții atîtor somități ale științei și culturii românești : Nicolae Iorga, Vasile Părvan, C. Daicoviciu, G. Călinescu.

VENEAM la Roma pentru colocviul româno-italian cu tema : **Receptarea operei lui Eminescu**, dar Roma nu e un oraș în care să te poți rezuma strict la ceea ce ai oficial de făcut. Ispitelor ei, nimeni nu poate să le reziste. Călătorul care rămîne cîteva zile în Cetatea Eternă trece, neîndoișos, să vadă cu ochii lui ceea ce în școală a învățat din manualul de istorie antică sau din unele lucrări de istoria artei : **Columna lui Traian**, pe care de multe veacuri nu mai străjuie viteazul împărat, ci Sf. Petru, prima cronică în piatră despre obîrștile neamului nostru, înțitia noastră piatră funerară din care a crescut leagănul neamului nostru, **Forul Roman**, cu ruinele lui tulburătoare printre



Columna Traiană și Altarul Patriei

care a crescut iarba deasă, ca pe cărările eroului liric din doina românească, **Pantheonul**, unul dintre puținele edificii romane, cu o perfectă continuitate și funcționalitate, care, tocmai de aceea, nu s-a transformat în ruine, **mărețul Coloseu**, **Arcul lui Constantin**, **Via Appia Antica**, biserici ilustre adăpostind opere de artă și mai ilustre, datorate lui Michelangelo, Leonardo da Vinci, Caravaggio ș.a. Fintini legendare (**Fontana di Trevi**, în primul rînd), Cetatea Vaticanului, Castelul S. Angelo, cu impunătorul pod peste Tîbru, Altarul Patriei, Universitatea, Institutul Gregorian, Institutul de Propaganda Fide și atîtea alte școli ilustre, de care se leagă, într-un fel sau altul, și cultura românească. O sinceră bucurie și mîndrie de român și de coleg am avut în fața nenumăratelor librării în ale căror vitrine am văzut cărțile lui Adrian Marino, apărute recent în Franța, la Gallimard. Vestea că el e noul laureat al Premiului Herder era pe deplin justificată. În așteptarea **Colocviului...** și după colocviu am făcut împreună cu el asemenea plimbări instructive, dar nu despre ele vreau să vorbesc acum și aici. Vreau numai să informez pe scurt cititorii „României literare“ despre această remarcabilă manifestare științifică și culturală care a fost **Colocviul Eminescu de la Roma**.

SCRIITORII mari, reprezentativi, leagă între ele timpurile istorice și spațiile geografice cele mai îndepărtate. În limbaj UNESCO, ei sint punți trainice între culturi și popoare, înlesnind cunoașterea, colaborarea și prețuirea reciprocă.

În orice epocă ar fi trăit, ei rămîn contemporani cu toate generațiile care i-au succedat.

Răstimpul petrecut în Italia mi-a întărit puternic această convingere, și mai ales **Colocviul Eminescu**, organizat în zilele de 3, 4 și 5 decembrie a.c. de către Seminarul de română din cadrul departamentului de studii romane al Facultății de Litere și Filosofie de la Universitatea „La Sapienza“ în colaborare cu Biblioteca Română din Roma.

Excelenta organizare a Colocviului, datorată șefei catedrei de română, profesoara Luisa Valmarin, și responsabilului Academiei Române de la Roma, Toma Burnel, atenția acordată de înaltele foruri universitare italiene, sprijinul neprețuit al eminentului profesor Aurelio Roncaglia, directorul departamentului de studii romane, înținuța științifică a comunicărilor, interesul viu al numerosului public participant au făcut din această manifestare o **sărbătoare Eminescu**, un remarcabil eveniment științific, un model de colaborare culturală dintre două popoare prietene, cu regimuri social-politice diferite. Eminescu a trăit zile de glorie în Roma pe care, în urmă cu o sută de ani, o văzuse într-un moment dureros al vieții sale zbuciumate, după părăsirea sanatoriului Ober-Döbling din Viena. Numele său se afla pe numeroasele afișe, de-o admirabilă înținuță grafică, ce împinzeau Universitatea, indicînd tema fundamentală a Colocviului : **Aspecte și probleme ale recepționării operei literare. Momentul Eminescu**.

Colocviul, care ne-a demonstrat că poetul nostru național este cunoscut și prețuit în Italia, și-a deschis lucrările, în prezența unui distins și numeros public, la Biblioteca Română din Roma, unde au luat cuvîntul Ion Anghel, ministru consilier la Ambasada română din capitala Italiei, profesorul Aurelio Roncaglia, profesoara Luisa Valmarin, profesoara Rosa del Conte, cunoscuta exegetă a lui Eminescu, Toma Burnel, prof. dr. Ion Dodu Bălan, prof. George Barthou de la Universitatea din Avignon-Franța, Adrian Marino, Marco Cugno, de la Universitatea din Torino, și poetul Marin Sorescu. În prima zi a Colocviului au fost abordate teme ca : **Eminescu-poet național, aspecte metodologice ale recepționării lui Eminescu în critica și istoria literară românească, receptarea eminesciană în perspectiva comparată, în Franța și Italia, în încheiere citindu-se, în română și italiană, admirabilul poem sorescian : Trebuiau să poarte un nume**. În zilele următoare, 4 și 5 decembrie, au ținut comunicări de un deosebit interes exegetic lui Eminescu, prof. dr. Eugen Todoran, prof. dr. Paul Cornea, profesorul și criticul Marin Mincu de la Universitatea din Florența, prof. Luisa Valmarin, prof. A. Gnisci și prof. S. Vanhese, de la Universitatea din Roma, Andreia Roman, de la Universitatea din Padova, prof. B. Mazzoni, de la Universitatea din Pisa, și lectorul român de la aceeași instituție universitară, Florea Firan, Valeriu Răpeanu, D. Nica, lector la Torino, Sabina Teiuș, lector la Roma, precum și grupul de cercetători al Seminarului de română de la Universitatea din Roma. S-a vorbit competent, la un înalt nivel științific, cu reale contribuții personale, despre o nouă lectură a lui Eminescu, despre biografia literară ca gen al recepționării operei eminesciene, despre Eminescu în critica literară italiană, despre creația eminesciană și folclorul românesc, despre aspecte sintactice ale poeziei eminesciene ; s-au analizat din perspective inedite, îndrăznețe, poeme fundamentale ale marelui poet (**Epigonii**, **Luceafărul**, **Făt-Frumos din lacrimă**) ; a fost înfățișată pe larg prezența lui Eminescu în Italia, în lucrări didactice și enciclopedice. Această din urmă temă a impresionat deosebit de plăcut pe toți participanții, cu atît mai mult cu cît, în mare parte, a fost lucrată de studenții care învață limba și literatura română. Discuțiile vii, antrenante, pline de spirit creator și de sugestii, au completat fericitul **Colocviul Eminescu**, au deschis orizonturi noi asupra specificului literaturii române, a locului ei original în contextul culturii universale.

Prin capacitatea lor de cuprindere, prin ineditul cercetării și forța argumentării, prin noutatea și varietatea metodelor de investigație, prin modul în care se completează și se luminează reciproc, comunicările de la acest remarcabil Colocviu Eminescu ar merita să fie publicate într-un volum.

Ar fi cel mai potrivit omagiu, adus la anul viitor poetului nostru național.

Roma, 9 decembrie 1984

Ion Dodu Bălan

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

FRANȚA

● „**Nouă poeți din România**“ — sub acest titlu, caietul 10 din seria 2, oct. 1984, al revistei „Jalons“ (condusă de Jean-Paul Mestas) e consacrat integral publicării de selecții din poemele poeților Ioan Alexandru, Anca Bena, Ana Blandiana, Nina Cassian, Mircea Dinescu, Nicolae Mocanu, Vasile Nicolescu, Adrian Păunescu și Marin Sorescu.

Fiecare poet român e prezentat cu o fișă biobibliografică și o succintă caracterizare.

● La Paris s-a desfășurat decernarea premiilor Academiei „Arts-Sciences-Lettres“. Cu acest prilej, președintele Academiei, dr. Roger Pinoteau, a subliniat și meritele scriitoarei Elvira Bogdan din România, careia i s-au decernat, în ultimul deceniu, în diferite țări, 11 medalia de aur și 11 premii internaționale.

R. P. POLONĂ

● Sub egida Asociației literare poloneze, la Varșovia a avut loc sărbătorirea centenarului Panait Istrati și V. Voiculescu. Despre viața și opera celor doi mari creatori, au conferențiat Vlaicu Bărna și Bujor Nedelcovici. În încheiere, Irena Harasimowicz a citit din ultimele sonete de V. Voiculescu, în versiune poloneză.

Întîlnirea dintre membrii Asociației literare poloneze și reprezentanții Asociației Scriitorilor din București, a fost prezidată de Jan Koprowski, șeful secției externe de la Uniunea literarelor poloneze.

U.R.S.S.

● În cursul unei călătorii de studii și documentare în U.R.S.S., Adela Popescu și George Muntean au avut, între altele, două întîlniri cu cadre didactice și studenți de la secția de limba și literatura română de la Facultatea de filologie a Universității din Leningrad. Discuțiile, la care au participat prof. Tamara Repina, șefa catedrei de filologie romanică, Suzana Nicolaeva, Natalia Si-katskaia, Larisa Ivanova și alții, au avut ca obiect literatura română contemporană.

R. P. BULGARIA

● La a XII-a ediție a Festivalului internațional de televiziune, desfășurat în R.P. Bulgaria, la care au participat 21 de țări cu 39 de filme, filmul românesc **Iansarea** — scenariu: Ilie Tănăsache, Dan Necșulea, regia : Dan Necșulea — i s-a decernat premiul Interviziunii.

S.U.A.

● Presa americană elogiază performanța artistică a violonistei române Mihaela Martin, care a susținut un recital și concerte la Stamford (Connecticut) și Indianapolis (Indiana). Repertoriul a cuprins piese de Enescu, Mozart, Prokofiev și Vivaldi.

Concertele s-au bucurat de un mare succes de public și de comentarii extrem de pozitive la adresa creației muzicale românești și a școlii românești de interpreți.

ITALIA

● La Biblioteca română din Roma a avut loc o manifestare culturală, cu care prilej etnomuzicologul Maria Roșca a ținut o conferință pe temele : „Cîntăreții precursori ai teatrului liric românesc afirmați pe marile scene italiene ; George Enescu, profesor-muzician la Academia din Siena“. A fost făcută o amplă prezentare a numeroaselor prezențe de cîntăreți români în Italia, succesele și aprecierile deosebite de care s-au bucurat din partea criticii muzicale și a specialiștilor italieni.

Cu aceeași ocazie a fost inaugurată o expoziție de acuarelă a pictorului Teodor Raduciu.

„România literară“

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

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