

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

51

ȚARĂ DE CONSTRUCTORI

(Paginile 12-13)

Cunoaștere și Responsabilitate

În jumătatea acestui decembrie 1986, aproape de pragul care va marca bilanțul muncii și al realizărilor întregului nostru popor, în primul an al celui de al optulea cincinal, gândul nostru cuprinde orizontul larg al vieții patriei, se pătrunde, cu înțelesul marilor îndatoriri, de multitudinea aspectelor vieții, de faptele mărețe prin care societatea noastră a dovedit și dovedește trăinicia înaltelor principii politice care ne călăuzesc, dimensiunile Programului prin care partidul conduce țara spre noi înfăptuiri. Evenimentele politice care au premers aceste zile, Cuvântările Secretarului general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, au adus încă o dată, în lumina perspectivelor construirii socialismului și ale ridicării României pe noi trepte de civilizație și cultură, și pentru întregul nostru popor, și pentru lumea literară, clarificări și precizări privind cele mai importante aspecte ale noii noastre societăți, au conturat acele elemente ce vor fi temelii înnoirilor și ale ducerii mai departe a complexului proces al muncii în toate țărimurile vieții noastre contemporane.

Ca și în alte împrejurări în care tovarășul Nicolae Ceaușescu exprimă comandamentele majore ale vieții noastre de partid și de stat precum și problemele vitale ale păcii și colaborării între toate țările lumii, de care atarnă și condițiile vieții noastre economice, s-a făcut o analiză profundă a realității, în spiritul unei temeinice gândiri politice și al unei grave responsabilități morale. Secretarul general al Partidului, apreciind realizările acestui an, a arătat și de data aceasta dreptatea și adevărul în numele cărora partidul judecă nu numai istoria poporului român, ci și prezentul, realitățile obiective, legitățile care dau profilul României contemporane, în structura însăși a vieții sociale, în ceea ce se arată prin munca și prin năzuințele oamenilor. Din acest punct de vedere al înțelegerii și al cunoașterii lucrurilor, legile economice specifice, în diversitatea lor, realitățile tehnicii și ale cercetării în impresionanta lor desfășurare, constituie pentru programul nostru literar țărimul inepuizabil al valorilor umane, spre care ne îndreptăm cu responsabilitate, pe care trebuie să-l cunoaștem, și din tainele cărui să dezvăluim realități psihologice, chipurile oamenilor, ale contemporanilor noștri, în numele creației și al durabilității muncii noastre.

Rămâne încă pentru noi, scriitorii, și este în firea lucrurilor, cunoașterea procesului foarte complex al muncii oamenilor, al relațiilor noi ce se creează, de durată și de o înfinită bogăție a manifestărilor, rămâne această lege a vieții scrisului, a comunicării, a lăsării în arhivele istoriei pentru viitorime, imaginea eroismului, a timpului pe care îl trăim. Nu un bilanț contabilistic al operelor, ci un gând stăruitor asupra raporturilor dintre literatură și faptele sociale, între orientarea preocupărilor noastre și faptul politic, se ivește acum, cînd ne apropiem de îndatoririle anului ce vine.

Înalte principii morale ne apropie și acum de documentele partidului nostru, credința în munca oamenilor țării, în cinstea și dreptatea scopurilor pentru care se caută căile cele mai bune de ridicare a țării și de dobîndire a fericirii oamenilor ei. În lumina lor prețuim strădaniile Președintelui României, înțelegerea pe care o acordă de fiecare dată artei și literaturii, în munca fără oprire a creației nu numai a formelor vieții, în marile construcții și structuri tehnologice, ci mai cu seamă a omului, fără conștiința căruia, legată de destinele patriei, nu se pot presupune atât de impresionantelor realizări ale României de astăzi. Cînd vorbim de dezvoltarea continuă a forțelor de producție, de baza științifică, tehnologică a tuturor sectoarelor de activitate, de dezvoltarea armonioasă a tuturor zonelor țării, de egalitatea în drepturi a tuturor cetățenilor patriei, nu rostim numai niște condiții și niște legi de bază ale drumului nostru spre țărimul comunismului, ci vorbim de valoarea umană, care presupune această mișcare fără precedent în istoria neamului nostru, munca și învățătura, suma lucrurilor materiale și spirituale pe care oamenii țării le pot dovedi astăzi lumii întregi. Dar toate acestea presupun un înțeles profund al sensului culturii, o prețuire a valorilor artei, literaturii, sub toate modalitățile lor de manifestare, o solidaritate a tuturor oamenilor țării întru iubirea muncii lor, sub lumina culturii și a civilizației.

Procesul cunoașterii și legea responsabilității sînt cuprinse în îndemnul și în directivele ce duc spre marile realizări, și niciodată în istoria României n-a existat acest front comun prin care chipul oamenilor țării se arată în acțiune, și se arată cuprins în operele de artă ale timpului lor. Vedem în aceste mărturisiri o schiță a unui posibil bilanț, din judecarea căruia întrezărim, în anul ce se apropie, alături de întregul nostru popor și perspectiva realizărilor noastre.



SĂRBĂTOARE de Geta Mermeze

Magnificul copac

**Rotund și implintat adinc stejarul.
L-au tot bătut furtuni și crengi i-au rupt.
Înfrînt și spulberat însă amarul :
Vinjoase rădăcini, dur dedesubt, —**

**Mi l-au ținut cu fruntea ridicată
Către văpaia unui aprig crez,
În înclătări neabdicînd vredată, —
De-aceea-n fața lui ingenunchez.**

**Se-aud și vijelii pustiitoare,
Prin anii dobîndiți de la destin**

**Făcînd frunzișu-adinc să se-nfioare
Că singele martir i-a curs din plin.**

**Neconținute zbciumul și lupta,
Să-și țină dirz ființa vertical.
Genunea-amăgitoare-a stat, — abrupta ! —
Puhoaiete, — să-i surpe, crunt, din mal.**

**Dar e pămîntul arșiță străveche
De os voievodal, incrincentat,
Pe care a crescut ca nepereche,
Stejarul, — în lumină avîntat !**

Octav Sargețiu

Din 7 în 7 zile

Dialog la nivel înalt româno-egiptean

APROPIEREA sfârşitului de an a fost însoţită în ţara noastră de sesiunile unora dintre cele mai înalte foruri de conducere politico-socială care au adoptat documente de cea mai mare însemnătate pentru progresul multilateral al ţării, legi şi programe speciale pentru dezvoltarea economiei naţionale, pentru asigurarea bunicii aprovizionări a populaţiei şi ridicarea nivelului de trai al poporului. În cuvântările rostite cu ocazia reuniunii acestor foruri, secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, abordând probleme fundamentale ale dezvoltării economice, s-a referit în mod succint şi la preocupări de bază ale României socialiste în activitatea pe plan internaţional. Au fost, astfel, reafirmate orientările consecvente ale ţării noastre privind principiile de bază ale raporturilor interstatale, disponibilitatea României spre dialog şi întărirea cooperării şi conlucrării cu toate statele lumii, fără deosebire de orinduire socială, necesitatea desfăşurării unor acţiuni hotărâte pentru stingerea focarelor de război, pentru soluţionarea pe cale politică a tuturor conflictelor şi litigiilor.

Aceste poziţii şi orientări şi-au găsit o sugestivă expresie prin întreaga desfăşurare a vizitei de prietenie efectuate în ţara noastră, la invitaţia preşedintelui Nicolae Ceauşescu, de către preşedintele R.A. Egipt, Mohamed Hosni Mubarak.

Este binecunoscut că între România şi Egipt s-au stabilit relaţii de respect, prietenie şi colaborare care au cunoscut o evoluţie mereu ascendentă sub impactul fertil al multileptelor dialoguri la nivel înalt, desfăşurate la Bucureşti sau Cairo. Convorbirile au dat de fiecare dată noi impulsuri şi au deschis noi orizonturi conlucrării reciproce avantajoase, au determinat cristalizarea unor noi obiective ale cooperării, cit şi a unor ansambluri eficiente de măsuri pentru finalizarea acestora.

Această caracteristică a fost reliefată şi în cadrul recentei vizite. Cu ocazia convorbirilor oficiale cei doi preşedinţi au stabilit realizarea unor noi paşi înainte pe calea extinderii cooperării, a diversificării şi adâncirii ei pe plan politic, economic, cultural, tehnico-ştiinţific şi în alte domenii — o deosebită însemnătate având convenirea unor documente de colaborare de o amplă perspectivă. Hotărârea de a se trece la elaborarea unui Program pe termen lung privind largirea conlucrării economice şi tehnico-ştiinţifice, a schimburilor comerciale dintre România şi Egipt, până în anul 2000, precum şi a unui Program pentru perioada 1987—1989 privind schimburile în domeniul cercetării ştiinţifice şi tehnologice sint menite să asigure un fundament şi mai puternic conlucrării reciproc avantajoase, să-i confere o mai mare stabilitate şi eficienţă.

IN MOD FIRESIC, în cadrul convorbirilor asupra problemelor internaţionale a atenţiei deosebită a fost acordată situaţiei din Orientul Mijlociu, zonă în care persistă focare de tensiune, de conflicte şi război, cu consecinţe grave pentru popoarele din această regiune ca şi pentru pacea generală. Reafirmând poziţia principială neabătută a României socialiste, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat: „România a acţionat şi acţionează pentru soluţionarea, pe calea tratativelor, a tuturor problemelor litigioase din diferite zone ale lumii. În acest sens, ne pronunţăm pentru o soluţie politică a problemelor din Orientul Mijlociu în cadrul unei conferinţe internaţionale. Considerăm că ar avea o mare însemnătate organizarea unui comitet pregătitor, din care să facă parte inclusiv O.E.P. şi Israelul.”

O astfel de orientare constructivă a fost preconizată cu claritate şi pentru depăşirea situaţiei grele din Liban, ca şi pentru încetarea războiului dintre Iran şi Irak, în conformitate cu interesele vitale ale cauzei păcii şi prieteniei între popoare. „În acest cadru — sublinia preşedintele Hosni Mubarak — dăm o deosebită apreciere rolului activ jucat de România prietenă, sub conducerea preşedintelui Nicolae Ceauşescu, clarviziunii şi modului global în care domnia-sa acţionează pentru pace, pentru ca popoarele să trăiască în relaţii de frăţie şi înţelegere, conştiinţă că fiinţa umană este ameninţată în momentul de faţă de cele mai grave şi mai diverse pericole şi că se impune să acţionăm împreună pentru salvarea acesteia.”

DIALOGUL la nivel înalt de la Bucureşti a prilejuit o abordare a ansamblului problemelor stringente ale actualităţii internaţionale — ca, de pildă, necesitatea opririi cursei înarmărilor şi cerinţa continuării eforturilor pentru trecerea la soluţionarea problemelor dezarmării nucleare; însemnătatea reducerii armamentelor convenţionale şi alocarea în scopurile progresului social a fondurilor îrosite pentru înarmări; importanţa convocării unei conferinţe la nivel înalt a ţărilor în curs de dezvoltare, cit şi organizarea unei conferinţe internaţionale în cadrul O.N.U. în vederea realizării unor acorduri menite să favorizeze progresul mai rapid al tuturor ţărilor şi, în primul rând, al celor rămase în urmă, să asigure totodată, dezvoltarea armonioasă a tuturor statelor, a economiei mondiale.

Prin întreaga sa desfăşurare, dialogul româno-egiptean de la Bucureşti s-a înscris ca un moment de o deosebită însemnătate, alături de unghiul raporturilor bilaterale, cit şi pe planul vieţii internaţionale. Este o nouă şi semnificativă ilustrare a consecvenţei şi energiei nesecate cu care România socialistă, preşedintele ţării, tovarăşul Nicolae Ceauşescu acţionează pentru cauza păcii, destinderii şi conlucrării nasnice a tuturor popoarelor — o nouă şi semnificativă contribuţie la telurile generoase ale „Anului Internaţional al Păcii”.

Cronica

2 România literară

Viaţa literară

Festivalul de poezie „Nichita Stănescu”

● În zilele de 9 şi 10 decembrie a avut loc la Ploieşti, sub genericul „Tezaur prahovean”, cea de a doua ediţie a festivalului de poezie „Nichita Stănescu” organizat de Uniunea Scriitorilor şi Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Prahova. Cu acest prilej, la Teatrul Municipal din localitate s-a ținut o sesiune omagială de comunicări, sub titlul: „Nichita Stănescu, poet naţional şi universal”, deschisă de tovarăşa Gabriela Marinescu, preşedinta Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Prahova, la care şi-au dat concursul scriitorii: Constantin Chiriţă, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, Anghel Dumbrăveanu, secretar al Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, Mircea Tomuş, secretar al Asociaţiei Scriitorilor din Sibiu, Nicolae Ciobanu, directorul Muzeu-

lui literaturii române, Ana Blandiana, Denisa Comănescu, Marta Bărbulescu, Petre Stoica, Nicolae Preliceanu, Laurenţiu Ulie, Valeriu Sirbu, Ion Dan Nicolescu, Valeriu Pantazi, Nicolae Iliescu, Ion Stratan, Florin Iaru, Florin Toma, Dora Stănescu (soţia scriitorului) şi Simion Bărbulescu.

În cadrul acestor manifestări, scriitorii mai sus citaţi au participat în prima zi la întâlniri cu elevii şi cadrele didactice de la liceele Pedagogice şi I.L. Caragiale. De asemenea a fost vizitat muzeul comemorativ Nichita Stănescu.

În cea de a doua zi a avut loc o sesiune de comunicări sub egida filialei Societăţii de ştiinţe filologice la care şi-au dat concursul: Ion Stratan, Sever Avram, Florin Toma, Eugenia Strimbu, Gabriela Teodorescu, Robert Sirbu şi Simion Bărbulescu.

În aceeaşi zi scriitorii prezenţi au participat la întâlniri cu oamenii muncii din întreprinderile „Rulmenţi grei” şi „Dorobanţul” şi cu studenţii de la Institutul de Petroli şi Gaze, iar juriul special, condus de scriitorul Constantin Chiriţă, preşedintele celei de a doua ediţii a Festivalului, s-a întrunit pentru decernarea marelui Premiu de poezie „Nichita Stănescu”. În incheierea festivităţilor a avut loc Gala Laureatilor. Marele Premiu de poezie a fost acordat poetului Anghel Dumbrăveanu. Cu aceeaşi ocazie au fost premiaţi câştigătorii concursurilor de creaţie literară şi de interpretare dedicate marelui poet.

Seara a avut loc spectacolul „În căutarea tonului” susţinut de artiştii teatrului din localitate, în regia lui Eusebiu Ştefănescu. Manifestările s-au bucurat de un mare succes.

Rezultatul concursului de debut al Editurii Albatros

● Juriul intern al concursului de debut în poezie al Editurii Albatros, ediţia 1983—1985, a decis publicarea unei culegeri colective care va reuni poeme selectate din manuscrisele următorilor 12 poeţi: Aurel Stefan Alexandrescu, Costel Delnoaia, Dumitru Vasile Delnoaia, Ioan Lăncrăjan, Luminiţa Lupu, Alexandru Cristian Milos, Lelia Munteanu, Nicolae Nicoră, Eugeniu Nistor, Sorin Roşca, Ioana Sandu şi Radu Sorrescu.

Juriul Intern al concursului de debut în proză al Editurii Albatros a selectat din numeroasele manuscrise trimise pe adresa editurii pentru acest concurs, lucră-

riile următorilor: Cristea Avramescu, Lişana Buligan, Constantin Costache, Vera Irina Făgădaru, Ioan Herescu, Gheorghe Neagu, Andrei Pal, Mariana Petrescu, Nicolae Tăranu şi Magdalena Vaida.

O culegere din lucrările autorilor selectaţi în această ediţie a concursului de debut va apărea în lunile următoare sub titlul „Zece prozatori”.

Ediţia viitoare a concursului de debut în poezie şi proză, organizat de Editura Albatros, se deschide la data de 1.I.1987 şi se închide la 31.XII.1987, urmând ca rezultatele să fie anunţate în cursul anului 1988.

Editura recomandă parti-

cipantilor abordarea unor teme inspirate din viaţa şi activitatea tinerilor de pe şantiere, şcoli, de pe ogoare, din epoca de construcţie socialistă a patriei, din programele de înfăptuire a revoluţiei tehnico-ştiinţifice, a noii revoluţii agrare, de formare a omului nou, cu o concepţie înaintată despre viaţă şi societate.

Pe viitor, plicurile cu motto-ul pentru identificarea autorilor vor cuprinde numele, adresa, data şi locul naşterii şi referinţe despre activitatea profesională şi literară a concurenţilor.

Se precizează că manuscrisele prezentate la concurs nu se restituie.

Concursul cenaclurilor literare „Vasile Lucaciu”

● Juriul celei de a V-a ediţii a „Concursului cenaclurilor literare” a decernat următoarele premii:

Marele premiu „Vasile Lucaciu” al Uniunii Scriitorilor şi al cenaclului „Vasile Lucaciu” din Cicirlău: Ion Botezatu; Premiul revistei „România literară”: Gavril Alexă Băle; Premiul revistei „Luceafărul” împreună cu premiul Minei Ilba-Cicirlău: Dorel Sauciu; Premiul revistei „Cintarea României” — Gheorghe Berlea; Premiul revistei „Astra”: Ion Voicu; Premiul revistei „Albina”: Nuta Crăciun; Premiul revistei „Cronica”: Paul Doru Chinezu; Premiul revistei „Familia”: Nicolae Maries; Premiul revistei „Convorbiri Literare”: Toader Danci;

Premiul revistei „Munca”: Valentin Bil; Premiul revistei „Orizont”: Ana Maria Crişan; Premiul ziarului „Pentru socialism” Vlad Dănescu; Premiul revistei „Săptămâna”: Ion Machidon; Premiul „Ştiinţei Tineretului”: Simion Tomoiogă; Premiul revistei „Stoa”: Constantin Tişănele; Premiul revistei „Tribuna”: Dumitru Daniel Cristian; Premiul revistei „Vatra”: Diana Manole; Premiul Consiliului judeţean al sindicatelor „Maramures”: Anghel Pop Fărcăşa; Premiul Comitetului judeţean al U.T.C.: Dumitru Cojan; Premiul organizaţiei U.T.C. Cicirlău: Daniela Teodorescu; Premiul Cooperativei de consum Cicirlău: Mihail Vlad.

Revista revistelor

„Magazin istoric”

● Numărul 12/1986 al revistei „Magazin istoric” se deschide cu un amplu grupaj consacrat actului istoric de la 1 Decembrie 1918, care a încununat lupta de veacuri pentru unitate naţională. Documentele reunite în primul articol din acest grupaj, semnat de conf. univ. dr. Mircea Muşat, relevă puternicul eou pe care voinţa poporului român de a se uni într-un singur stat, în temelji drepturilor sale istorice, ca şi amplele acţiuni desfăşurate în acea perioadă l-au avut în conştiinţa opiniei publice internaţionale.

Actul istoric de la 1 Decembrie 1918 este rememorat, de asemenea, printr-o suită de pagini dintr-o lucrare puţin cunoscută a lui Liviu Rebreanu, relevată de cercetătorul Stancu Ilin, lucrare în care cunoscutul scriitor sublinia semnificaţia istorică a împlinirii marelui ideal naţional, ca şi de secvenţa reconstituită de Gheorghe Unc despre activitatea desfăşurată de ziarul „Românul”, apărut la Arad, organul oficial de presă al Partidului Na-

La Muzeul literaturii române

● Muzeul Literaturii Române, în cadrul „Rotondei” sale, a iniţiat o evocare a marelui critic şi istoric literar Mihail Dragomirescu.

A prezidat acad. Şerban Cioculescu. Au fost invitaţi să ia cuvântul: Ovidiu Păpădima, Ion Rotaru, Z. Ornea, Grigore Smeu.

● În cadrul aceleiaşi „Rotonde”, cu prilejul împlinirii a 110 ani de la naşterea Hortensiei Păpădă-Bengescu, s-a desfăşurat un medallion la care au fost invitaţi să participe: Ioana Postelnicu, Eugenia Tudor Anton, Maria Luiza Cristescu, Valeriu Cristea, Dana Dumitriu, Liviu Petrescu, Al. Călinescu.

F. Hoddinot, consacră un amplu şi consistent capitol apariţiei şi dezvoltării statului geto-dac, insistând în mod deosebit asupra marilor personalităţi — Burebista şi Decebal. Numele lui Burebista, care „apare ca un demn continuator” al eroilor epici din epoca de bronz — consideră autorul — „a dominat întreg secolul I î.e.n.”. În paginile pregătite pentru editarea unei lucrări, diplomatul englez relevă şi eroismul manifestat de strămoşii noştri în confruntarea cu cei ce le încălcau hotarele.

În continuarea acestui număr, întâlnim pagini din jurnalul istoricului Radu R. Rosetti, fin şi atent observator al societăţii româneşti din perioada interbelică. Continuă şi în acest număr serialul Pe urmele strămoşilor de Ion Popescu-Puţuri.

În paginile consacrate temelor de istorie universală, este prezentată, în continuare, activitatea primei femei ambasador, Aleksandra Kollontai: sint publicate momente din istoria codurilor cifrate în articolul intitulat Lincoln: între Casa Albă şi Camera cifrului; secvenţe din luptele purtate în cel de-al doilea război mondial în Birmania (Campania cea mai lungă); acţiuni ale Corsarilor otomani în Mediterana în sec. XVI şi un nou capitol din analiza istoricului Jacques de Launay, Protagonisti şi decizii în al doilea război mondial.

R. V.

● Nicolae Densuşian — DACIA PREISTORICĂ. Text stabilit de Victor Neagoe; studiu introductiv şi note de Nicolae Neagoe. (Editura Meridiane, 736 p., 103 lei).

● Mircea Eliade — ISTORIA CREDINTELOR ŞI IDEILOR RELIGIOASE. Volumul II — De la Gautama Buddha până la triumful creştinismului. Traducere de Cezar Baltag. (Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 528 p., 39 lei).

● Radu Tudoran — PRIVILEGIUL DE VIAŢĂ. Al 5-lea volum din ciclul epic „Sfârşit de mileniu”; o cronică a veacului nostru. (Editura Eminescu, 608 p., 31 lei).

● Ioana Ierolim — POEME. (Editura Eminescu, 102 p., 10,50 lei).

● Iv. Martinovici — SPRE DELFI. Versuri. (Editura Cartea Românească, 132 p., 9,50 lei).

● Adriana Bittel — JULIA ÎN IULIE. Proze. (Editura Eminescu, 140 p., 7,25 lei).

● Grete Tartler — SCOALA DE MUZICĂ. Versuri pentru cei mici, cu ilustraţii de Dana Schobel-Roman. (Editura Ion Creangă, 48 p., 13 lei).

● Petre Ghelmez — BAIATUL ŞI PADUREA. Povestiri cu ilustraţii de Constantin Baciu. (Editura Ion Creangă, 156 p., 24,50 lei).

● Dan Bogdan — PERSONAJE ÎN CRISTALIN. Schiţe şi nuvele. (Editura Albatros, 160 p., 5,75 lei).

● Ion Chirić — FLUVIUL ŞI CALĂTORIILE. Volum de reportaje. (Editura Cartea Românească, 156 p., 7,50 lei).

● Pavel Florea — CULTURA ŞI LITERATURA. Eseuri. (Editura Junimea, 204 p., 6,75 lei).

● Mira Dupeanu — RECOLTA DE ZBOR. Versuri. (Editura Cartea Românească, 126 p., 10,50 lei).

● Gligor Haşa — SECRETUL LUI DECEBAL. Roman în colecţia „Virtuţi strămoşesti”. (Editura Ion Creangă, 172 p., 10,50 lei).

● Vasile Florea — PICTORI RUŞI MODERNI. Volum în seria „Clasicii picturii universale”. (Editura Meridiane, 32 p., planşe, 53 lei).

● Mihail Bulgakov — TEATRU. În româneşte de Maria Dinescu. Traducerea versurilor de Mircea Dinescu. Postfaţă de Albert Kovács. (Editura Univers, 654 p., 32 lei).

● Michelangelo — POEZII. O „Opera omnia” în „Biblioteca pentru toţi”; traducere, prefaţă, tabel cronologic, note şi comentarii de C.D. Zeletin. (Editura Minerva, LX+258 p., 8 lei).

● George Arion — FRUCAJ. Roman. (Editura Albatros, 190 p., 9,25 lei).

LECTOR

Calitatea receptării

EXISTĂ acum, la noi și în lume, o preocupare sensibil sporită față de fluxul operei literare și artistice către receptor, precum și față de refluxurile care condamnă creația la izolare și anonim. Se caută a se birui barierele ignoranței. A se cultiva deprinderile de frecvență a artei. A se educa simțul estetic. A se descoperi metodici de înriuire. Și se creează mereu noi instituții de stocaj al bunurilor spirituale, care stabilesc programe inventive de relație sistematică între acestea și beneficiarul potențial. Muzeul, cinemateca, biblioteca, arhiva nu mai sint simple așezăminte de colectare și conservare, ci organisme active de difuziune și propedeutică. În atare contexte s-a născut și conceptul de literatură ca instituție, formulat de Roland Barthes, cuprinzând adică operele, circulația lor (și a ideilor literare), modurile de receptare, critica dintr-o perioadă istorică.

Referirea la procesele receptării ar proveni așadar din această nevoie, declinată în multe chipuri, de a ști ce, cum și cit e acceptat din oferta ce se face publicului, precum și din dorința de a afla care sint posibilitățile de mărire a apetenței pentru consumul de bunuri spirituale. Intervin, desigur, aici și rațiuni estetice, comerciale, căci civilizația modernă a dezvoltat considerabil industria de artă, traficul de opere vechi și noi, rețele uriașe de editare și răspindire. Dar în esență, și în planul cel mai larg, e vorba de o implicare mult mai puternică decît odinioară a produsului artistic în viața curentă, determinînd, firesc, un complex de preocupări în consecință.

Aceste preocupări capătă un tonus cultural pronunțat în societatea socialistă — și România oferă o experiență originală, interesantă în domeniu — dată fiind relația dialectică dintre democrație și cultură, ca și aceea privind transpunerea continuă a idealului social în realitate prin oameni din ce în ce mai culti și mai avizați în perceperea artei, capabili să trăiască marile bucurii produse de literatură, teatru, muzică, arte plastice, dans, arhitectură. Practic, e imposibil a se inventaria modalitățile prin care se acționează, în acest teritoriu, asupra spiritului public — căci se ține seama de toate condiționările receptării, guvernînd fiind principiul de a se transforma în receptor întreaga populație. Universitatea populară și șezătoarea literar-artistică, turneele teatrelor și orchestrelor simfonice în orașe, orașele și chiar sate, acțiunile bibliotecilor și muzeelor, inițiativele vizînd stabilirea identității spirituale a cite unei localități sau a unui județ, prin monumente, case memoriale, aniversări, restituiri, editări, cercetări sociologice, lingvistice, etnologice, folclorice, de istorie a artei, apoi întîlnirile dintre scriitori și cititori, cenaclurile, festivalurile de literatură și artă, reuniunile studioase, și acea concentrare uriașă a forțelor creatoare ale națiunii care e Festivalul național „Cîntarea României” au iscat forme noi de acțiune, inspirate și călăuzite de principiile politicii culturale generale.

CÎMPUL de acțiune e lărgit mereu — și se cere amplificat în continuare, iar formele acțiunii perfecționate și diversificate — în raport cu o sumă de factori ce țin de realități intrinseci și extrinseci. Benedetto Croce observa, cu justețe, în urmă cu o jumătate de secol, că percepția estetică implică o judecată comportînd un sistem de categorii mentale, o sinteză a priori, de sentiment și imaginație (intuiție), o conștiință istorică și o conștiință a universalului, adică filosofică. Existînd o mare varietate a percepțiilor, peste care intelectul uman are tendința de a așeza tipare și legi, e evident că lărgirea capacității de înțelegere a ceea ce apare mereu nou în literatură și artă necesită o familiarizare și o educare în sensul rafinării sufletești și al cultivării de noi exigențe. Pe de altă parte, publicul actual — indiferent de straturile, nivelările și denivelările lui, și dincolo de pulsunile ce-l pot dezechilibra momentan gusturile (prin invazia kitsch-ului, poluarea și degradarea unor anume categorii artistice etc.) e pus în prezența unor fenomene incitante prin inedit. Literatura — cum s-a mai observat — are azi și o cale de comunicare orală, nu numai grafică, prin recitări publice săvîșite de poeți și actori, prin disc, banda de magnetofon, radio, televiziune, ceea ce, printre altele, dă o extensie insolită contactului direct cu receptorul; eterogenia formelor și direcțiilor contemporane îl somează pe receptor să ceară explicații și informații suplimentare, să se pună la curent; experiențele ce parvin în Europa din țări cu alte tradiții, sau care își formează acum tradiție, solicită și ele, uneori, un supliment de informație și comentariu autorizat; depășirea „pragurilor de sensibilitate”, de care vorbește Herbert Franck — proces determinat de aspirația contemporană spre forme conceptualizate, în care bipolaritățile simple de tipul *urit-frumos* se complică mult cu stadii intermediare, proces în care se angajează mai cu seamă generațiile proaspete, cere și el o anume călăuzire; în sfîrșit, la noi apar și situații caracteristice ținînd de faptul că foarte mulți oameni fac astăzi literatură și artă, se angrenează în activități artistice individuale și de grup, ajungînd să se confrunte cu alții în competiții naționale și internaționale, ceea ce, în esență, e corolarul unui climat

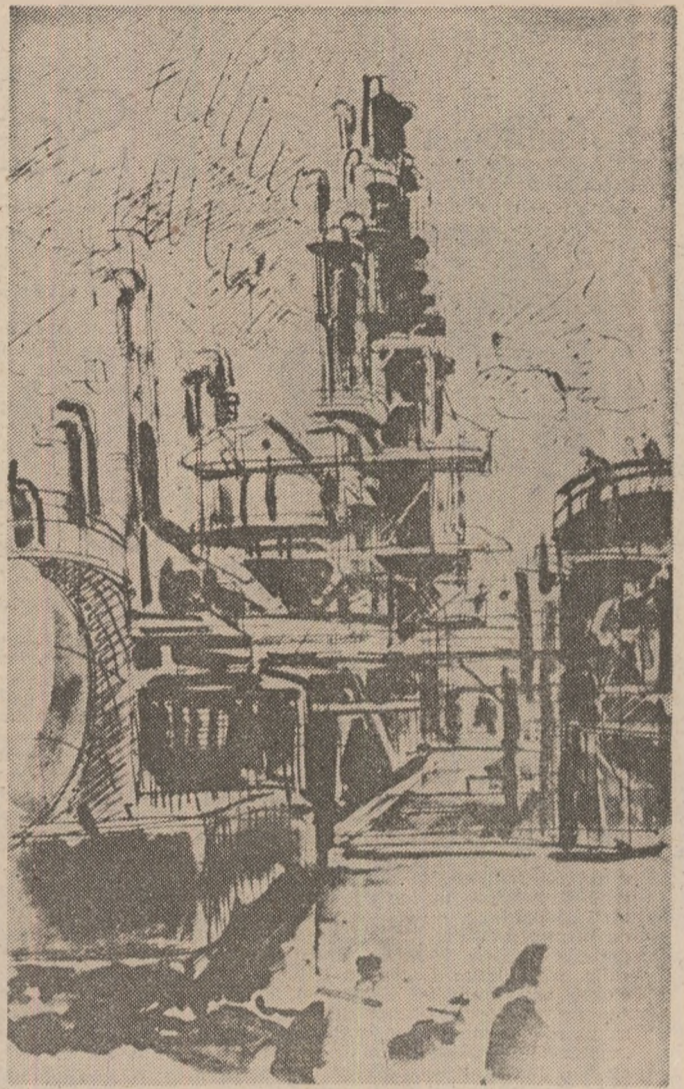
spiritual în care receptarea e un fenomen de întindere și complexitate, impunînd continuu examenul critic al rezultatelor.

Căci urmărim azi, mai mult ca oricînd, **calitatea receptării** și nu putem privi cu egală satisfacție tirajele literaturii de colportaj și acelea ale poeziei valoroase; numărul spectacolelor cu piese frivole și facile, și acela al spectacolelor de problematică moral-politică. Acțiunea culturală își propune, declarat, a urmări nu numai statistica vânzării cărților și cea a frecvenței spectatorilor la cinematograful — deși, desigur, și aceste cifre intră, cu necesitate, într-un sistem de măsurare a nevoilor — ci, mai cu seamă, natura stimulilor psihici puși în mișcare de opera artistică, efectele în conștiință, eficacitatea educațională, consecințele subtile, — foarte mediate, dar reale — asupra creșterii gradului de civilizație. Și asupra statutului etic al omului de azi. În acest sens, vorbim, dealtfel, mereu (vezi și o carte bogată în considerații culturologice a filosofului Al. Tănase) despre rolul **formativ** al literaturii în societate, vizînd adică instruirea, educarea, pregătirea, **formarea** omului contemporan ca personalitate, reieșînd cu claritate că incultura, gustul pentru succedaneu artistic, satisfacțiile derizorii obținute din cantonarea în zonele joase ale distracției, fuga de produsul artistic ce revendică învingerea unei (adesea aparente) dificultăți — din poezia intens metaforizată, teatrul de idei, muzica simfonică, baletul clasic — duce, fatal, la **de-formare** și impersonalitate, cu minoratul perpetuu al gustului. Făcînd examenul istoric al apariției unor noțiuni pe care indeobște nu le discutăm corelat, Herbert Read constată, legitim, că libertatea omului și cultura sa încep cu o **voință spre formă**. Însăși arta e o atare voință, organizînd impresii disparate într-o imagine coerentă a lumii. Literatura și arta luminează drumul spre progres, asigură progresul spiritual și contribuie, pe multiple planuri, la formarea unei societăți și a tipului ei uman reprezentativ. Și nu e eronat să se susțină că, în condițiile vieții moderne, se cristalizează o „artă a citirii” literaturii — pe care au analizat-o mulți cărturari, de la Diderot la Emile Faguet și pînă la Gaetan Picon —, precum și o „artă de a fi spectator” care „se învață” (Brecht) și despre care a scris recent o carte bună, convingătoare, esteticianul nostru Victor Ernest Mașek.

CRITICA literară și de artă devine din ce în ce mai mult un însoțitor indispensabil al cititorului, spectatorului, auditorului. E fapt curent, în multe locuri din lume, prezența criticului nu numai în rubrica de gazetă, dar și la catedra cursurilor de introducere în literatură, la seminarul de teatologie pentru tineri, la prezentarea filmelor, expozițiilor, ori în juriile marilor competiții. Nu în funcție ancilară, ci în aceea de constituenț specific și inseparabil al unul tot organic, căruia obișnuim să-i spunem *mișcare* sau în anumite cazuri, *școală națională*, ori, în alte anumite împrejurări, **curent, direcție, orientare**. Activitatea critică are o însemnătate probată în procesele privind calitatea receptării, receptivitatea la nou, cunoașterea tradițiilor naționale — sub spectru istoric, axiologic și din unghiul cerințelor contemporaneității, — staționarea codurilor estetice moderne. Numai o judecată superficială, anticulturală, condamnă, în jubilații ricanatoare — provocate de cine știe ce defectuinități particulare, momentane, — **funcția** critică. Am observat cu plăcută surprînzere, nu o dată, în dialogul cu cititorii și spectatorii — azi destul de dezvoltat, dar încă nu îndeajuns de larg și neformal — că sintagmele folosite de mulți — cînd fac aprecieri asupra cărților, spectacolelor, filmelor — sint luate din pra cărților, spectacolelor, filmelor — de specialitate (ori influențate de) cele mai bune cronici de specialitate, ceea ce poate fi util unei meditații asupra legăturii **directe** dintre critic și receptorul de literatură și artă. În același timp însă trebuie să observăm că, în împrejurările evocate, cititorii, spectatorii, fac nu o dată observații mai **decise** asupra produselor artistice și, în genere, asupra evoluțiilor din cîmpul literaturii și artei, ceea ce ar sensibiliza atenția noastră asupra unei anumite atonii a spiritului critic, ca să zic așa, profesionist. Căci exegeze subtile săvîșite cu tehnici noi, de mare finețe, nu se însoțesc totdeauna cu un diagnostic estetic limpede. Tudor Vianu atrăgea atenția asupra caducității provenite din ezitarea în atitudine a criticului, și e adevărat că însăși misiunea sa socială e afectată de non-verdictul programatic.

Neîndoios însă că ea, critica, se alătură azi, în multe și eficiente chipuri, tuturor acțiunilor ce tind a lărgi categoriile de cititori și a le sădi noi exigențe (uneori chiar inițiind — și cu succes — atare acțiuni), caracterizînd în fapt o stare benefică de civism profesat cu credință și voluntariat cultural lucid, ce angajează forțele intelectuale ale țării.

Valentin Silvestru



„NOUA RAFINARIE” de Mariana Petrașcu

Dragostea de țară

In tainele rodului meșter mă vreau
Nuntit cu zămislirea-i prin mii de inele,
Zbor al adincului, zbor al înaltului
Este tărîmul Patriei mele

Vine o vîrstă neincetat luminînd
Așteptată ofrandă pentru închinare
Turme de semințe, riuri de polen
A rodire curg și-a binecuvîntare

Și sint iarăși tinăr prefăcut în mire
Trupu-nveșmîntat mi-e de-o dulce povară,
Nici o dragoste nu se mai poate naște
Dincolo de dragostea de țară.

Doar astfel

Numai pînă la arderi cînd te iubesc
Lira mea poate inchipui lebede
Și păstori în munții de sare
Turme de stele adunînd
Numai prosternîndu-mă cu fața
Pe pămîntul tău și sărutîndu-te
Inima mea îmbătată de dragoste
Poate trezi toți cîntăreții
Nenăscuți ai neamului
Numai prin lumină umblind
Sufletul tău luminează-mă
In haosul lumii, asemeni izvoarelor
Arșița buzeci
Aici și acum lucrarea Patriei
Slăvind-o.

Viorel Varga



ACUM aproape douăzeci de ani, în redacția revistei „Amfiteatru” condusă de Ion Băieșu, eram primul cititor, înainte de a le trimite la tipar, al cronicilor literare scrise de Mircea Martin. Venea cu manuscrisul, de regulă, în exact ultimul moment admisibil din punctul de vedere al tipografiei, stîrînd prin aceasta, la secretariatul publicației noastre lunare, o agitație și nervozitate pe care le întîlnim încă și azi în alte redacții, la ziare mai degrabă, cînd sînt tînuți în loc de obligația captării în pagini a nu știu cîruia eveniment de ultimă oră. În climatul acela încărcat de electricitate, Mircea Martin apărea calm, părea chiar flegmatic, irînd astfel, o dată mai mult, pe cei care-l așteptau sub presiune, amenințați, din pricina lui, să piardă termenul-limită de trimitere a „materiei” la cules. Apărea deci calm, dar cu o ușoară paloare pe chip care-i trăda oboseala, iar ochiul atent putea să-și ghicească încă nedestina căbrare lăuntrică: era limpede că scrisese, și rescrisese, în chinuri, pînă mai adineauri, cînd pornise în sfîrșit cu articolul la redacție. Și mai urmau refacerile din dactilogramă, adăugiri și renunțări la care se gîndise pe drum. Pînă la urmă, puteam să citesc: cronica nu era doar cronică, adică ce se înțelege de obicei prin așa ceva, ci, mai todeauna, un plin de nuanțe profil literar, impecabil legat în toate firele lui articulației, pregnant în caracterizările concluzive, avînd forța să înscrie cartea de la care pornea comentariul în tendințele mai largi de creație, atît ale momentului cit și ale literaturii anterioare, autotone și străine.

Deci meritau să fie așteptate în redacție cronicile lui Mircea Martin. Publicate în revistă, au contribuit substanțial la structurarea poziției critice de atunci a „Amfiteatrului”. Valorificate în carte, mai tîrziu, s-au dovedit rezistente și în timp. Volumul **Geneza și creație** (1969), constituit, în principal, din materia lor, este dintre cele cîteva prin care critica noastră și-a dovedit capacitatea de solidarizare, în efort creator, cu scriitorii semnificativi ai generației noi de atunci.

Am evocat împrejurările redacționale în care se desfășura, la „Amfiteatru”, activitatea de cronicar literar a lui Mircea Martin nu pentru a pigmenta memorialistic acest text — e un mod care (încă) nu mă ispitește — dar mi s-a părut că reamintirea acelor împrejurări poate spune ceva despre felul cum și azi Mircea Martin înțelege / trăiește actul critic și scrisul în genere. Cîneva, un reporter, luîndu-i un interviu (reprodus în volumul **Singura critică**), invocînd raritatea prezențelor în presă (raritate relativă, după mine), numărul cărților (nici el, totuși, mic, fiindcă după **Geneza și creație** au urmat încă, dacă nu mă înșel, șase volume de critică) strecura reproșul comodității. Mircea Martin nu se indignază de cuvîntul comoditate, ba chiar admite că poate fi vorba și despre asta, dar ca reflex al unei „concepții” cit se poate de incomode”, spune el, despre critică și despre scris, „măcar prin nemulțumirea de sine la care mă obligă uneori”. „După douăzeci de ani de activitate, mărturisesc Mircea Martin în continuare, scrisul continuă să rămînă pentru mine un eveniment. Începînd un articol nu știu cum, cînd și, mai ales, dacă îl voi sfîrși!” (sublinierile îi aparțin).

CU o astfel de atitudine față de scris Mircea Martin nu se putea dedica multă vreme activității de cronicar literar, pe care și atunci cînd a dus-o, a dus-o, cum am văzut, în alt spirit decît cel consacrat. Acesta i-ar fi impus să se adapteze unei rutine, să ajungă, măcar, la cîteva minime reflexe de tehnicitate, dar acestea nu aveau cum să apară în acțiunea critică a cuiva care, din îndemnuri lăuntrice, se călăuzeste după deviza scriștilui-eveniment.

Și totuși, chiar îndepărtîndu-se de cronică, acest critic nu s-a dezinteresat niciodată de actualitate, de actualitate în sensul complex, de cîmp de probleme, nu a fost părăsit de pasiunea actualității, a implicării în destinul literaturii actuale. Cărțile lui, chiar și acelea care, prin obiect, aparțin altui interval literar decît cel al prezentului (cartea despre Fundo-lănu, de pildă, dar îndeosebi aceea despre G. Călinescu și „complexele” literaturii române) se constituie, măcar în u-

nele laturi ale lor, în răspunsuri aduse unor întrebări care agită actualitatea. Și nu este o întimplare că i-au ieșit astfel aceste cărți: astfel le-a conceput. Din actualitate critică a plecat spre trecut, întorcîndu-se, după periplul întreprins, din nou pe aliniamentul de pornire. Iar acum, în **Singura critică**, e iarăși în impact cu realitatea literară — imediată, preocupat, cum ne anunță în **Argument**, „de condiția criticii, de rostul și de posibilitățile ei în ambianța literaturii române contemporane”.

DE ce acest titlu, **Singura critică**? Sugeră pe care o dată, cui încă n-a deschis cartea, alta nu poate să fie decît că în ea i se va vorbi în numele unei absolutizări: dintre mai multe forme de critică autorul va fi optat pentru una, considerată singura valabilă, în sprîjinul și pentru impunerea căreia își va mobiliza argumentele. Și este vorba de opțiune, într-adevăr, însă de una al cărei sens este tocmai discreditarea absolutizării, a închiderii criticii în concepte reductioniste și dictatoriale. Acest înțeles ni se va lămuri de îndată ce începem să citim, dar cu atît mai mult în ceea ce găsim din carte unde opțiunea de care vorbim este formulată explicit și unde ne dăm seama că titlul, cu înscăltoarea lui trimiteri limitatoare, e o sintagmă dintr-o frază intreruptă, o frază care întregă sună astfel: „Împotriva unor asemenea ambiții absolutiste așa afirma că singura critică acceptabilă e cea care nu se consideră pe sine singura, vreau să zic singura care contează”.

„Pledoaria centrală a volumului — subliniază Mircea Martin în **Argument** — este, se înțelege, una în favoarea criticii”. A criticii întemeiate pe comprehensiune și pluralism, vom adăuga în spiritul său. Toată prima parte, de „aproximări teoretice”, produce argumente în favoarea acestei atitudini, e militantă și nu o dată deschis polemică, adunînd texte care au, nu de puține ori, un pronunțat caracter de „intervenție” sau de „răspuns”. Autorul chiar face caz de faptul că articolele strînse aici nu au pornit todeauna din inițiativa sa: multe i-au fost cerute, a răspuns, scriindu-le, unor solicitanți, atunci cînd a găsit, desigur, că subiectele ce i se propuneau erau emanații unor probleme semnificative ale situației criticii, reale și nu arbitrar confecționate. Aderăm la tot ce susține, sub regimul evidentelor constringătoare, Mircea Martin în această secțiune a cărții. Am spus **evidente** dar în nici un caz să nu se înțeleagă locuri comune. Și sînt **evidente** susținerile lui, pentru că Mircea Martin are puterea, deci talentul, de a ni le face astfel, de a le impune conștiinței cititorului ca realități incontestabile și, parcă, de înțeles de la sine. Vreau de fapt să subliniez stringența logică și cristalinitatea demersului critic întreprins de Mircea Martin. Ideile se înlăntuie strîns, mijlocînd înțelegeri nuanțate și cu desăvîrșire limpezi, rostite cu o impecabilă „dicție”, pentru a folosi un termen al său.

Spiritul în care acționează aici Mircea Martin este unul integrator și de atenție cîntărire a tuturor implicațiilor pe care le poate avea adoptarea unui anumit drum în critică. Fața și reversul sint deopotrivă cercetate și dacă semnaleză o îndrumare fructuoasă, o cale necesară, e preocupat să avertizeze și despre riscurile ce o pîndesc. Astfel în ceea ce privește legitimitatea sprîjinirii actului critic pe fundamente filosofice: „A nu recunoaște caracterul filosofic al criticii, scrie Mircea Martin, înseamnă a o condamna la artizanat sau improvizatie”. Dar adaugă în prelungirea ideii: „care sînt riscurile posibile ale acestei revendicări a criticii de la un sistem filosofic? O astfel de critică va da întotdeauna o explicație totală, bine articulată, a creației, dar va avea tendința irezistibilă de a considera această explicație drept singura adevărată. În același timp, va fi tentată să aplice un «spirit geometric» acolo unde e nevoie de un «spirit de finețe», transformînd opera într-o schemă intelectuală, cînd ea, opera, în originalitatea ei, nu poate fi epuizată”.

Sînt încă multe luări de atitudine, în această carte, care luminează mai altfel decît pînă acum activitatea autorului și poziția sa în mișcarea literară: pe nedrept se asociază de numele lui, acum oricine poate să vadă, o imagine a detașării circumspecte. Se pronunță inechivoc, tăios-ofensiv despre modernizarea clasicilor prin **de-clasificare**: „Modernizarea clasicilor implică, într-un fel sau altul, într-un plan sau altul, supunerea lor la exigențele epocii noastre. Ea nu e compatibilă cu transformarea lor în argumente de autoritate, deseori folosite chiar împotriva literaturii celei mai recente. Valorile cu adevărat clasice suportă critica, o cheamă, chiar o provoacă [...] în măsura în care se opune unei imagini canonizate a autorilor clasici, beatificării lor prin intangibilitate și evlavie, receptarea cu adevărat modernă poate fi considerată o **de-clasificare**”; despre actualitatea lui E. Lovinescu și aberanta tendință de a-l discredită, tendință ce încă nu s-a stins, prin aducerea în neavenită opoziție cu G. Călinescu: „Fără Lovinescu înaintea lui, Călinescu-critic este de neconceput. Călinescu însuși îl poartă pe Lovinescu spre

noi. Așa încît am putea spune astăzi ceea ce Lovinescu însuși spunea, dar referindu-se la posteritatea maiorească, că generațiile actuale de critici se nasc lovinescienesci «cum te naști cu ochi albaștri»; sau despre **răspundere** ca rezultată firească a profesionalizării criticii: „Cîtă vreme considerăm judecata de valoare drept esențială în critică, e bine s-o lăsăm pe seama profesioniștilor ei; nu pentru că ar fi neapărat mai dotați sau mai pricepuți, dar pentru că sînt angajați cu totul în această activitate. Un poet care își laudă într-o tabletă sprintară colegul sau șeful de redacție, prietenul de pahar sau «muza» momentană nu riscă nimic din reputația, multă, puțină, asigurată de propria operă poetică. Un critic făcînd aceeași «serviciu» de mai multe ori va fi compromis”.

IN secțiunea mediană a volumului Mircea Martin trece la „aplicații”: realizează cîteva profiluri de critici contemporani (Edgar Papu, Adrian Marino, Lucian Raicu, Nicolae Manolescu, Gheorghe Grigurcu, Liviu Petrescu și Al. Călinescu) în a căror manifestare crede că poate identifica trăsăturile acelei criticii pe care în paginile dinainte a încercat să o „aproximeze teoretic”. Spiritul apropierii de textele acestor critici, de acțiunea lor generală, este unul de comprehensiune. Într-o măsură sau alta nu lipsese însă delimitările de poziții, „obiectiile”. O variație de ton critic, și de exigențe ridicare, este observabilă de la un profil la altul.

Portretul lui Edgar Papu este marcat de accentele afectivității, de iubirea, azi nediminuată, a studentului de odinioară pentru profesorul său. Sînt pagini scrise cu multă căldură, într-adevăr, dar poate de aceea și neînțeleg să se îndepărteze de cîteva clișee adine înrădăcinate cînd vine vorba de Edgar Papu: candoarea, puritatea, seninătatea, modestia importanțului cărturar. O frază ca aceasta este frumoasă dar ușor retorică: „Seninătatea lui Edgar Papu, departe de a fi o formă de olimpianism, este o consecință și un privilegiu al purității sale morale”. Reechilibru portretul, Mircea Martin vorbește însă de „o insuficiență a spiritului critic” și da următoarea caracterizare cu aspect de concluzie: „Edgar Papu e mai degrabă un disociator de idei și forme decît unul de valori”. Retinem și această revelație pusă în paralel a lui Edgar Papu cu Tudor Vianu, pe care primul și l-a luat ca model în anii formării: „...spre deosebire de Tudor Vianu, maestrul de rigoare și prudentă, Edgar Papu rămîne un intuitiv dezlăntit chiar și în fazele de construcție și sinteză ale demersului său, subordonînd erudiția și finețea analitică unor ipoteze în care riscul intră ca factor constitutiv. E ciudat chiar că erudiția nu-i temperează elanurile, ci, dimpotrivă, i le călăuzeste foarte departe”.

Dar am transcris pasajul de mai sus și pentru faptul că, indirect, sînt de văzut acolo unele trăsături ale criticii lui Mircea Martin însuși. Amîndouă atitudinile (Vianu și Papu), atît de sugestiv rezumate, au un răsănit în scrisul său. De-atîtea ori Mircea Martin, într-adevăr, se dovedește și el un „maestru de rigoare și prudentă”, preocupat să-și consolideze judecățile prin siruri de argumente îndelung meditate, avîndu-și grijă pe firul ipotezelor de interpretare, atent, cînd se decide pentru un drum, la „cîstigiurile” și „pierderile” ce pot surveni dacă-l urmează. Absolutizarea, exclusivismul le respinge principial, cum am văzut. Cu toate acestea îl surprindem și pe el, nu de multe ori dar îl surprindem, furat de „elanuri” și capabil de „dezlăntiri”, hazardat în prea categorice afirmări a căror tranșanță dă textului relief, de bună seamă, insufletește într-un chip special expunerea critică, dar aduc în același timp și senzația că terenul ferm a fost brusc părăsit pentru a se executa o spectaculoasă, e drept, săritură în gol. Interesant e că astfel de surprize nu apar mai niciodată, la Mircea Martin, în polemicele sale, atunci cînd contestă și respinge. Ele apar (nu de regulă, repet, ci în cîteva locuri) atunci cînd criticul formulează a-deziuni, cînd pronunță judecăți de prețuire, cînd e admirativ cu alte cuvinte. Deodată fraza se încălzește peste măsură și criticul emite o apreciere superlativă în totul deconcertantă. Iată, de pildă, această opinie despre poziția pe care ar fi dobîndit-o Adrian Marino în critica românească după ce i-au apărut, în 1966 și 1967, **Viața și Opera lui Alexandru Macedonski**. „Dar **Viața și Opera lui Al. Macedonski**, scrie Mircea Martin, vor apărea abia peste două decenii, restructurînd ierarhia curentă a valorilor critice și impunîndu-l brusc în frunte pe autorul lor” (s.n.). Asemenea stabiliri de întîietate contrariază, de bună seamă, cînd vin de la cine se pronunțase, în **Argument**, în favoarea acelei criticii „care își ia în serios misiunea fără s-o absolutizeze în vreuna din aparițiile individuale, [...] care își definește personalitatea printr-o convergență constructivă, nu prin diferențiere cu orice preț”. Dar și de ar fi venit de la altcineva, acest în frunte, în cazul dat, este de natură să stîrnească obiecțiuni. „Ierarhia curentă” la care se referă Mircea Martin, adică aceea de la mijlocul deceniului șapte, nu putea fi atît de brusc

„restructurată” (acceptăm termenul pentru a duce discuția) doar prin apariția lor două valoroase studii macedonskice. Să ne gîndim fie și numai la faptul că erau încă în activitate, chiar în revizor de activitate, mari critici din generația interbelică (Vladimir Streinu, H. Pessicius), spre a nu mai vorbi de Șerif Cioculescu, activ și azi spre bucuria noastră, a tuturor. Apoi „restructurarea”, ar fi fost, presupunea o înnoire a orizontului critic, desfacere de drumuri, ceea ce Adrian Marino nu înfăptuiește prin cele două, impunătoare altfel, e-geze consacrate lui Macedonski. Ele ne prevestesc, în orice caz, pe aceluși Adrian Marino, ci exemplifică un stadiu al evoluției sale în care încă nu se de-părțise/emancipase de călinescianism.”

Dar voi mai da un exemplu de excelență asumată, de data aceasta în beneficiul altui critic: Gheorghe Grigurcu. Citim: „Grigurcu este — știu că din această clipă mulți mă vor urî (sau măci unii) — cel mai înzestrat comentator literaturii române contemporane, carei s-a dăruit (aproape) în exclusivitate. A spus cel mai înzestrat, nu cel mai important...”

Că nu sînt printre cei, mulți, puțin care îl vor „urî” pentru acest „cel mai înzestrat”, Mircea Martin o știe prea bine dar nu e cazul să stăruim aici asupra nui asemenea amănunț. De înzestrat de marele talent critic al lui Gh. Grigurcu nu cred să se îndoiască (sincer) cineva însă Mircea Martin spune **cel mai**, și tunc, vrem, nu vrem, ajungem la un șir de întrebări: pot fi talentele obiect de înzestrare? sînt, cu alte cuvinte, măsurabile? cu ce unități? după ce criterii? Nu cădem pe o problemă specioasă? Cel mai important comentator (calitate pe care Mircea Martin, totuși, nu i-o acordă lui Gh. Grigurcu) încă s-ar mai putea suține, cu argumente controlabile, de cineva că este, dar a spune: **cel mai înzestrat** nu e un pîriu care ne proiectează în inefabil? O relativizare neapărat se impune pentru a prinde, cit de cit, un element concret. Necesitatea o resimte de altfel chiar Mircea Martin care, ceva mai departe, va vorbi despre „darul expresiv complex și plastic”, lămurîndu-ne astfel că această însușire o admiră, mai mult decît la oricare alt critic de azi, la Gheorghe Grigurcu. Drept care și încheie portretul lui Grigurcu — omagiu, de asta dată, indirect — cu o caracterizare marcată vizibil de pecetea stilistică a acestuia: „frazele lui Grigurcu au, succesiv reflexe de lamă încovoiată, somptuoasă de brocart și spumogații de coleretă hispanică”.

NU trebuie deloc să se înțeleagă, din aceste observații, că profiturile de critici din cartea lui Mircea Martin sînt encomiastice. Am spus și mai înainte: el formulează apăsat punctele sale de vedere, aduce obiecții, într-o chestiune sau alta, confruntîndu-se, obiectiv care înțesc nu o dată aspecte fundamentale ale poziției lor. Mai puțin în ce-i privește pe Lucian Raicu, Liviu Petrescu sau Al. Călinescu. În mai mare măsură în ce-i privește (tocmai) pe Adrian Marino — nu poate accepta, de pildă, la el, acea răsturnare a „planului de interes” care face ca „spectrul ideilor despre literatură” să „prînzească asupra textelor literare propriu-zise”.

Un loc aparte îl ocupă, în **Singura critică**, portretul făcut lui Nicolae Manolescu. Nu prin faptul că, spre deosebire de celelalte, acesta vizează doar o latură a acțiunii criticii, aceea de cronicar literar. Dar liniile de portret sînt deduse aici nu atît din ce a scris în cronicile sale N. Manolescu cit din felul în care s-a folosit de ce a scris pentru a-și dobîndi, menține și consolida actuala poziție în foiletonistica literară românească. Este deci un studiu preocupat să urmărească o strategie a impunerii și dacă în cuprinsul său Mircea Martin va ajunge să vorbească și despre abilitatea fructificării unor șanse, despre „tehnică” bagatelizării confrăților, despre „cortarea” tinerilor etc., el nu o face pentru a decomprima umorî mărunț-criticoare, fiindcă nu le deține. Dimpotrivă, dominantă portretului este admirația pentru performanțele singularului „aler-gător de cursă lungă” care este, în cronică literară, N. Manolescu. Admirația și o deloc tînuț nostalgic: „Notificîndu-i o carență sau alta n-am făcut decît să dau curs unei nostalgii. Dar ce contează această nostalgie în fața continuității cronicești de aproape douăzeci și cinci de ani, care se impune cu evidența masivă a vieții și, deja, a istoriei?”

În fine, închizînd acolada „aplicațiilor”, Mircea Martin revine, în ultimele secțiuni, la aspecte teoretice. Încă mai mult decît în primele capitole acestea îi sînt impuse criticului de realitățile zilei, astfel zicînd. Mai ales în interviuri atacă pieptis chestiuni disputate, dă replici, este polemic, incisiv, casant. Hotărît că după cartea aceasta, imaginea „seninătății imperturbabile” care l-a însoțit cîteodată, în trecut, pe Mircea Martin, se dovedește a nu fi avut nici o legătură cu el.

G. Dimisianu

Alice Botez și țara simbolurilor



Botez a propus și propune cititorului o experiență mult mai amplă decât o simplă experiență de lectură. Cărțile sale nu se pot citi rapid și nici nu oferă satisfacții imediate. Prin cele cinci cărți ale sale Alice Botez a construit tot alțea trepte ale unei inițieri într-o „artă a lecturii” care presupune un angajament substanțial al cititorului în această permanentă aventură a cunoașterii, în această continuă descifrare de înțelesuri pe care o întreprinde scrisul său. Cărțile sale sînt în același timp mărturie unui „contract” profesional de maximă seriozitate. Fiecare capitol are o funcție bine precizată, fiecare personaj constituie o referință specială, fiecare frază este o aluzie sau un avertisment. Un univers epic cu atât mai ordonat și mai riguros cu cât este mai preocupat de „dezordine” din univers, din familie, din individ. O mare ordine universală alcătuită din șiruri întregi de biografii și evenimente deopotrivă haotice și contradictorii, adesea tragice — acesta ar putea fi considerat cadrul mai larg, rama tabloului în care sînt fixate rînd pe rînd „scene” de familie, portrete, peisaje tumultuoase sau grupuri sociale în acțiune. Un univers straniu și copleșitor prin cantitatea de informație cuprinsă — dar fascinant prin felul în care atribuie acestor informații un caracter epic extrem de pur. Alice Botez reușește în chip aproape miraculos, cu o siguranță rar întâlnită, să intuieze „single” viu al fiecărei date istorice, al oricărei informații pe care să-l transfere apoi, inspirat, unor considerații filosofice. Această permanentă echilibrare — scriitoarea pare că „ia” din seducția pitorescului pentru a o da raționamentului, „tezei” — conferă o anumită egalitate a scrisului său. Ar fi greu de spus, de aceea, care dintre cărțile sale este cea mai bună pentru că imediat ce am opta pentru una, le-am regreta pe celelalte. Deși critica și-a exprimat preferințele pentru unele romane (*Iarna Fimbul și Eclipsa*, *indeosebi*), aceste opțiuni par, după lectura întregii opere a autoarei, destul de arbitrar. Există o egalitate de tensiune la Alice Botez, în sensul cel mai fericit pentru literatură. Prozațoarea nu a adunat ce a avut mai bun într-o carte pentru a le scrie din resturi, pe celelalte. Ea a refăcut, de cinci ori — editorial — aceeași istorie, pe care, asemenea unor eroi ai săi, și-a dorit-o exhaustivă. O istorie de idei privind istoria; o adevărată „bancă” de gânduri. Opera sa poate fi înțeleasă și ca un etern „divan al înțeleptului cu lumea”, un divan în care, însă, judecata se completează cu plăcerea, împinsă pînă la senzualitate, de a analiza toate aspectele, toate laturile procesului.

SEMENI Multora dintre personajele sale, Alice Botez a creat, prin cele cinci cărți ale sale (*Iarna Fimbul, Pădurea și trei zile, Dioptrile, Emisfera de dor, Eclipsa*) o operă unică și unitară reprezentînd o „artă originală „istoria incrementorum etque decrementorum” a unui sistem de a trăi, a unui sistem de reacții în fața universului. În chip inevitabil dialectic acest sistem de viațuie surprins în cărțile prozatoarei, cuprinzînd deopotrivă actul participării și cel al contemplării — reprezentate prin serii separate de personaje dar și prin personaje ambivalente, duale, cu atât mai dramatice cu cât sînt mai încărcate de semnificații — reproduce în fapt, la scară accesibilă (și verificabilă) o coordonată esențială a istoriei umane ușor de regăsit în cele mai diferite momente ale sale. În timpul ultimului război daco-roman (*Emisfera de dor*), în timpul primului sau celui de-al doilea război mondial (*Iarna Fimbul; Pădurea și trei zile*), în timpul unei expediții științifice (în Caucaz) alături de Dimitrie Cantemir (*Dioptrile*), ca și în timp de pace, istoria personalității umane este confruntată cu aproximativ aceleași situații, iar posibilitățile sale de reacție, relativ limitate, refac la nesfîrșit, cu tot mai subtile nuanțări, același traseu. Chiar este ceva de neatins în această istorie, în care două sau chiar mai multe personaje apar la intervale de secole, purtîndu-și același nume, din alți părinți, avînd însă același caracter și aceeași înclinații, aflîndu-se doar în conjuncturi și situații deosebite, așa cum le cere timpul și neamul lor”. Această frază, desprinsă din primul roman al autoarei, poate fi „citată” și în legătură cu celelalte cărți, care au, astfel, un profund strat „gnoseologic” ce radiază în structura capitolelor și a personajelor, determinînd ritmul și respirația fiecărei fraze și, prin ele, un întreg decor al expresiei. Alice

UN PROCES continuu și o judecată permanentă — acestea ar fi coordonatele pe care se situează seriile de personaje ale Alicei Botez, personaje aflate mereu — conștient sau nu — cînd de o parte cînd de alta a acestui cerc. Lumea văzută ca un cerc — închis spre interior, deschis dincolo de margini — este o imagine simbolică regăsită în aproape toate cărțile prozatoarei. Ea apare în chip explicit în *Emisfera de dor* ca desen ornamental pe o sabie capturată de Hadrianus de la un dac. Captură „trolanică”: pe măsură ce descifrează și înțelege acest simbol, Hadrianus devine obsedat de mesajele filosofice ale poporului pe care, alături de Traian, l-a învins, și se transformă într-un „colaborator” secret al lui Decebal „preluînd” poziția acestuia față de împăratul roman. În universul epic perpelu interogativ al cărților Alicei Botez locul acțiunii — un copil al spațiului — capătă o importanță la fel de covârșitoare ca timpul. Înțelese atât ca determinant inexorabil ale oricărei întîmplări, dar și ca elemente personale în definirea fiecărei variante de destin, spațiul și timpul — casa și momentul (fixat întotdeauna cu precizie: „5 octombrie 1925”) — alcătuiesc primul sistem de semnificație al personajelor și, implicit, al cărților. Sînt case care, odată descrise, au și consumat o întreagă istorie și au fixat o anumită desfășurare a evenimentelor. Sînt case vechi (totul e vechi, genealogic, la Alice Botez), care devin, de cele mai multe ori, sediul ale unor judecăți, sediul ale unor sentințe. Case care se prăbușesc, case care se renovează, case care slujesc unor țeluri ascunse. Aici se păstrează manuscrise rare (în aproape fiecare familie există un reprezentant care scrie, ani în șir, „unica sa carte”, o carte pe care n-o sfîrșește niciodată, pe care n-o citește nimeni, sau care, scrisă totuși, slujește unor scopuri secrete, în temeiul celorlalte judecăți fără sfîrșit), aici se scriu cărți, aici se zămislesc copii legitimi și, mai ales, nelegitimi, aici se fac și se desfac cuplurile după legi neștiute. „Încadrate” în chip imposibil de controlat, în traiectoriile fie exacte fie aberante care le-au fost hărăzite în univers, personajele prozatoarei își suportă greu destinul și se lasă devorate de propriile contradicții. Relațiile dintre părinți și copii le reproduc, de altfel, pe cele dintre univers și ființele sale. Ele sînt greu de controlat și de cele mai multe ori în elanul lor vital părinții (în sens evident „cosmic”) zămislesc un număr egal de copii legitimi și nelegitimi. Primii sînt de regulă activi dar suspecti, instabili, ceilalți — sedusți de arte și de magie. Și unii și alții sînt nefericiți pentru că destinul le rămîne mereu incomplet. Ei

refac, de altfel, vrînd-nevrînd traseul inițial și, ca în tragediile grecești, se trezesc implicați într-o istorie peste puterile lor. Hadrianus din *Emisfera de dor*, viitorul împărat, este el însuși un asemenea fiu „nelegitim”; este adoptat — cu dificultate — de Traian și această relație se transformă, la rîndu-i, într-o confruntare a două stiluri de a trăi. Purtători de mesaje precise sau imprecise — obsesia mesajului trece dintr-o carte în alta, pornind de la cunoscutul obicei al dacilor de a „comunica” cu zeii — personajele Alicei Botez sînt trajectorii umane cu destinație dictată de inspirația cosmosului la un moment dat. Ele își urmează calea, fie cu luciditate și consecvența lui Dimitrie Cantemir (*Dioptrile* sînt un omagiu adus nu erudiției cărțurului ci consecvenței sale țării morale de a-și asuma propriile contradicții, înțelegîndu-le), fie inconștient (ca frații Marc, Luca și Iacob din *Pădurea și trei zile*). „La urma urmei, toată povestea e făcută din coincidențe. Simetrii” spune Alice Botez în *Eclipsa*. Frază profetică. Acest șir de coincidențe naturale și artificiale care se întrec în paginile sale creează o atmosferă stranie, care sufocă personajele; există în ele un eciu al „somniațenței conștiinței colective” care le trădează, care le obligă la gesturi exagerate — în sensul în care pot părea astăzi gesturile anticilor — tocmai pentru a-și sublinia existența. Aceste biografii, aceste încăperi, aceste peisaje, aceste evenimente care se cuprind în vastul proces unde entitatea umană participă și contemplă, judecă și sancționează, hotărăște și se lasă hotărîtă de alții, alcătuiesc, într-un limbaj „cifrat” de însăși atmosfera cărților, aca „imago mundi” care sălășluiește în mod direct sau indirect în subtextul cărților oricărui mare prozator. Alice Botez a fost și este un asemenea prețios scriitor. Cărțile sale n-au seamăn — în foarte multe privințe — în literatura noastră și ele reprezintă în chip strălucit un mod exemplar de a înțelege „meseria de scriitor”. Cînd, în urmă cu un an, Alice Botez nu murcea ci doar părăsea viața — ca să parafrazăm o frumoasă expresie a sa — literatura noastră suferea, fără să observe, o „înfringere”. Pierdea unul dintre cei mai credincioși mesageri ai săi. Căci ce e cartea decît un trup epic aruncat între sulțele cititorilor? Și care, cu cit este mai sfîrtecat cu atât își împlinește mai bine mesajul — semn că este primit de zeii care l-au prețins? Nu ne rămîne decît să sperăm, cu vorbele prozatoarei că „dreptatea este nesfîrșită”. Ca și destinația cărților sale.

Tia Șerbănescu



Fotografii de Vasile Blendea

timpului prin așteptare și imposibilitatea depășirii regulilor impuse de jocul măștilor plasează personajul lui Teodor Mazilu pe traiectul unui destin al singurătății, guvernate de obsesia sfîrșitului. Soliditatea devine astfel „o necesitate violentă, aproape fiziologică”, pregătind ființa pentru „superba liniste din fata morții”, un alt adevăr iluzoriu al aceluși spațiu interior suficient sînsi. Evilînd mereu „capcana vieții”, personajul trăiește într-o permanentă stare de „sublim provizoriu”, impunîndu-și ascunderea propriului eu, dedublarea ca singura modalitate de aminare a finalului inevitabil: a netrîd încarnă pentru scriitorul Valentin din *Inmormintare pe teren accidentat* și se elibera de obsesia morții. Călătoriile în teritoriile vieții autentice conduc aceste suflete bătrîne și obosite, care există doar ca o confirmare a existenței celorlalți, spre acea inteligență sadoveniană în fata ființei și neființei: „Numai prin acceptarea legilor naturii — chiar și a celor mai crude — ne putem bucura de frumusețea existenței”. Etapele sfîrșitului acestor „iubiri contemporane” conferă acea „logică a amurgului” al cărui sentiment sfîșietor poate, el singur, regenera o structură afectivă trucidată. Acest pelerinaj la ruinele unor vechi pasiuni reprezintă, în fapt, o călătorie la capătul singurătății, acolo unde așteaptă iluzia sau realitatea vieții: este ideea cu valoare etică pe care o transmite mereu, implicit sau explicit, textele cuprinse în acest ultim volum al lui Teodor Mazilu.

Ioan Holban

Iluzia și realitatea vieții

CARTEA reprezentativă pentru proza lui Teodor Mazilu, scriitor cunoscut și valorificat astăzi mai ales în ipostaza sa de dramaturg, este *Pelerinaj la ruinele unei vechi pasiuni* (1980); volumul se înscrie în limitele generale ale unei formule narative constituite în cele nouă culegeri de povestiri, cinci romane și patru cărți de publicistică apărute pe parcursul a două decenii și jumătate de activitate literară. De la debutul consemnat cu volumul de foiletoane și schițe *Insectar de buzunar* (1956), pînă la cel intitulat *Doamna Voltare* (1980), Teodor Mazilu s-a impus în conștiința cititorului de proză contemporană cu deosebire prin incisivitatea și subtilitatea cu care a abordat contrastul comic creat între coordonatele morale și comportamentale ale unor personaje-simboluri ascunzînd în spatele unei măști de circumstanță adevărul vicului. Alesse aproape în exclusivitate din realitățile contemporane, subiectele și temele teatrului și prozei lui Teodor Mazilu se circumscriu în genere comicului, surprins în zona raportului care se stabilește între esență și aparență, mască și adevăr, dar particularitatea scrisului autorului *Barierei* mi se pare a fi scepticismul său glacial, ipostaza a unui moralism de esență clasică, ce conduce personajele pe traiectul unei evidente și dramatice degradări sufletești pînă la dispariția personalității în stereotipiile automatismului cotidian; deformarea interioară a ființei din cauza absenței unui ax existențial conform aspirațiilor sale și a prezenței copleșitoare a vicului, detectabilă în textele narative la nivelul unei structuri de profunzime, corespunde unei orientări explicite către modalitățile grotescului și absurdului, dezvoltate în comedii cuprinse în volumele de piese dramatice.

Toate prozele din *Pelerinaj la ruinele unei vechi pasiuni* se desfășoară pe dimensiunile acestei componente tragice care marchează încă o dată distanța atât de mică, uneori inexistentă, dintre comic și tragic, conturînd, prin aceasta, o altă imagine, ultima, a universului românesc și a scriiturii lui Teodor Mazilu; simpla enumerare a citorva titluri devine elocventă: *O foarte lună așteptare, Viata de spital, Ură și singurătate, Agonie străină,*

*Amintiri comune, Inmormintare pe teren accidentat, Logica amurgului, Nuvelele acestui volum reconstituie destinele unor personaje purtînd masca vedetismului sau superficialității (pictori, actori cu priză la public, fotbalisti, vedete de muzică ușoară, scriitori celebri, gestionari, instructori artistici) a căror existență stă definitiv sub semnul efortului de depășire a barierei impuse de propriile măști și a necesității accesului în spațiul trăirii autentice și al adevărului. Cuprinse de tristețea și oboseala succesului, personajele se retrag într-un univers intim, o zonă a nebănuitorilor profunzimi sufletești, copleșită uneori de prezența obiectelor (Olga Viziru din *Soarele și ambianța* sau Camelia din *Singurătatea și diavolul milos*). De altfel, corolațiile care se stabilesc între esență și aparență, mască și adevăr, public și intim, artificialitate și autenticitate constituie componente esențiale de evoluție a discursului narativ, structurat în jurul a două nuclee coagulante: înfățișările erosului și obsesia sfîrșitului.*

PREMISELE abordării sferei raporturilor erotice (volumul se subintitulează semnificativ *Iubiri contemporane*) se unesc sub zodia contrastului tragic dintre niște modele comportamentale și afective opuse. Astfel, în *Salomea Văitoianu* și *Oswald Damiian* din *Ură și singurătate*, naratorul urmărește confruntarea dintre existența falsă austeră a omului de știință care se conduce după un grafic precis, terorizat de ideea de „a nu se cheltui în nimicuri”, refuzîndu-se sentimentului și vitalitatea debordantă a „Arlechinului” pentru care viața este o sumă a trăirilor tuturor pasiunilor. *Salomea* și *Oswald* pot fi regăsiți în *Andrei și Angela* din *Ascensiunea*: „Este firesc ca iubirea să dea o stare de exaltare și să mărească încrederea în forțele proprii”, declară instructorul artistic care își cenzurează cu severitate entuziasmul erotic ascunzîndu-se și în clipele de intimitate în spatele lucidității și al unui limbaj artificial. Alături, austeritatea și vitalitatea se pot identifica în conflictul care se naște între autenticitate (sinceritate) și frivolitate, această substituție marcînd o creștere a tensiunii confruntării psihologice. Două mi se par naratiunile care, dez-

voltînd această corelație, realizează o imbinare fericită între idei și reprezentarea sa artistică: *O simplă pasiune fizică și Pelerinaj la ruinele unei vechi pasiuni*. În prima, *Mircea*, „biet mare actor, un biet june prim trecut de 35 de ani, plictisit de succesele ieftine”, caută în iubirea pentru *Raluca*, ființă mediocră asupra căreia „tot ce era artificial avea o mare putere de seducție”, posibilitatea unei comunicări reale cu ceilalți, care să îndepărteze fardul de pe fata actorului; consumîndu-și întreaga energie a pasiunii între idealizarea și discreditarea femeii adorante, pentru care iubirea nu este decît un impas provizoriu, iar singura vocație este aceea a mediocrității și ignoranței. *Mircea* sfîrșește prin a-și identifica setea de dragoste cu setea de putere (glorie) a artistului. Supus definitiv statutului propriei măști, personajul evoluează într-un spațiu închis, guvernate de certitudini mediocre și sentimente confecționate. În cea de-a doua nvelă amintită mai înainte, istoricul pasionat al monumentelor etrusce își uită vocationa, investindu-și întreaga putere afectivă într-o iubire devoratoare pentru actrița *Ana*. Rob al unei pasiuni mistuitoare care „arde și nu lasă în urma ei decît serum și cenusă”, istoricul caută, prin intermediul memoriei afective, reconstituirea și retrăirea unor evenimente pe-treute altădată cu suma intactă a tuturor detaliilor lor emotionale. Între amintirile care seamănă cu „rămășițele unui naufragiu”, personajul caută *timpul unic* al trăirii pasionale, anulînd cu forța sa devastatoare spațiul rațiunii și reberetele temporale. Alături eroul din *Pelerinaj la ruinele unei vechi pasiuni*, cit și *Ovidiu* din *Agnie străină* și *Leona* și *Iana* sau *Dan Steiriade* din *O foarte lună așteptare* naufragiază într-un ocean de evenimente consumate anterior, trăind mereu într-un fel de virtualitate a trecutului care sporește distanța dintre iluzie și deznodămînt. Trăirea intensă a unui amor viitor trecut (real sau imaginar), care proliferază amănîntor, ascunzînd sub nenumăratele sale măști chipul prezentului, inserie ființa în ritmul unei deveniri mecanice care exclude posibilitatea surprizei, a neobișnuitului: totul are gustul lui „deja văzut, deja trăit”.

Încercarea de a justifica prezentul prin substanța trecutului, intenția „inselării”



Portret de Catul Bogdan

Emil Giurgiuca

Dăruit poeziei

PE TABLELE cerate a opt de-cenii, din care șase închinăte modelării cuvintului, stă scris cu o nobilă caligrafie, reliefu unei vieți exemplare: Emil Giurgiuca. Deschiderile activității sale de creator și om de cultură indică multiple direcții și rodul lor, asimilat respectivelor domenii, reprezintă valori certe. Poetul, criticul și istoricul literar, traducătorul, întemeietorul de reviste și edituri, personalități distincte, și-au împărțit totdeauna timpul cu pedagogul și cetățeanul din agoră.

În primul rând ni se impune opera liricului, care debutând cu volumul **Ano-timpuri** marchează dintru început o stăpînire a mulării cuvintului, structurarea lui în tipare originale, cu un timbru propriu. O poezie solară, cu imagini de o mare frumusețe și frăgezime, captînd în potrivirea măiastră a vocabulelor, pe matrițele metrice, fiorul existențial. Vrăjitoria împerecherii lor dă uneori viziuni urieșești, de o mare forță de reprezentare, ca în finalul unui poem în care eroul liric, culcat „în ierbi de smalt sub cocostîrci de spice“ se simte „Ca un trunchi de pom căzut de mult / Urzind pe ochiu un cer păios

de bură“. Cităm mai jos acel final de patru versuri: „De m-aș scula aș fi un lan enorm / Un dîmb de ierburi, începînd să umble / Dar tot văzduhu-mi sfarmă greu pe tîmple / Cîntecul surd: s-adorm, s-adorm, s-adorm“. Cărțile de poezie care au urmat: **Dincolo de pădure**, **Semne pe scut**, **Poemele verii** și celelalte, întregesc imaginea universului liric al lui Emil Giurgiuca îmbogățindu-l cu altă sumă de valori, cu un aport de ritmuri noi de o mare diversitate și un sporit rafinament. Arta de încercat aurul al cuvintelor, care mai mult sugerează decît exprimă, poate fi surprinsă și în stratagemele austere, dar tot atît de tulburătoare, din poemul **Elegie** pe care-l transcriem mai jos: „Doar o statuie-n ceață a mîhnirii. / Nimică alt nu va rămîne-n urmă / În pulbere se va prefăce raza. / Nici diminețile cu miini de rouă, / Nici glorioasele amiezi din cîmpuri / Nu vor roti deasupra-mi crugul zilei. / Din semeție, din împotrivire / Din umilință, din iubire / Nimic nu va rămîne, nici măcar părere. / Doar o statuie-n ceață a mîhnirii“. Poezie modernă, de subtile decantări, a cărei grifă nu poate fi confundată și care ocupă un loc de frunte

în palmaresul genului. Versul ei sună evocator sub bolți de singurătați: „Prin ce păduri am trecut / Și frunza cum arunca / Jăratecul strîns dedesubt / În bulgări pe platoșa mea.“

Lingă înfăptuirile pline de har ale poetului artist se cade a fi pusă în lumină munca stăruitoare și benefică pe care Giurgiuca a desfășurat-o pe teren social și în zonele limitrofe literaturii propriu-zise. El a fost profesor și zeci de ani prezența lui la catedră a avut semnificația unui apostolat. A creat revista literară **Abecedar** scoasă într-un orașel din Munții Apuseni și devenită apoi **Pagini Literare**. Colaborările din cuprinsul ei ilustrau ideea de integrare a valorilor provinciei în circuitul major al vieții culturale a țării. Mai tîrziu a editat la București prestigioasa revistă **Dacia** și după Eliberare publicația pedagogică **Colocvii**, marcînd normarea învățămîntului din țara noastră în spiritul ideologiei marxiste.

La finele deceniului patru se publica la Editura Fundației antologia **Poezii tineri ardeleni**, selecție din producția tinerei generații interbelice de peste munți. În alcătuirea și aparatarea acesteia culegeri, poetul, profesorul și omul de bun gust Emil Giurgiuca se dovedea a fi și un sagace critic. Tot inițiativei lui i se datorează și întemeierea Editurii Miron Neagu din Sighișoara, căreia i-a rămas consilier onorific.

Au venit apoi anii invaziei fasciste după Dictatul criminal de la Viena din vara anului 1940, care rupsesse din trupul țării plaiurile Transilvaniei de nord și Maramureșului. Teroarea unor bande de fanatici umpluse de sînge nevinovat satele și orașele cotropite. Cu semnificația unui protest al întregii ființe a poporului nostru a apărut atunci masiva culegere antologică **Transilvania în poezia românească** alcătuită și prefătată de Emil Giurgiuca. Zile și nopți la rînd poetul trudise din greu extrăgînd din cărți și broșuri, din prăfuitele colecții ale ziarelor și revistelor vechi, materialul afectat acestui curajos act de înfruntare a asuprașitorilor, de sacră alimentare a nădejzilor tuturor.

Importantă ni se pare și opera de traducător din poezia și proza maghiară, girată în lungul anilor de numele lui Emil Giurgiuca. Sînt sute și sute de pagini care fac un transfer de valori spirituale între două popoare, două culturi, sporînd datele cunoașterii și respectului reciproc.

În acest moment aniversar, toate urările noastre de sănătate și spor la lucru poetului și cărturarului în deplină putere și stăpînire a uneltelor, a cărui viață e dăruită cu generozitate literaturii, patriei, progresului!

Vlaicu Bârna

Transilvanie

Tu ești în tot ce-s parte
De țară, neștiut.
O stea de rîni îți arde
Pe piept de la început.

Timp viu, îți dăte față
Un munte demiurg,
Și tu-i ești dimineață
Amiază și amurg.

Și neincetat ești focul
Ascuns din veac în veac,
Norocul, nenorocul
Acelui rege dac.

Mit

Pe pîriu de rouă
Plimbă-mi-se, plimbă
Tinără domniță
Pe rouă desculță

Tot caut pîriul de rouă
Pe unde se plimbă pe rouă
Domnița desculță și crede
Că nimeni n-o vede

Pădurea vrăjită a cînt
În care dormeam învelit
Cu frunze și greieri în flaut,
Cu auzul de veri zăpușit.

Pîriul de rouă pe unde
Se plimbă domnița îl caut
Ah, de-o viață îl caut
Și el se ascunde.

Oraș nou, dimineața

Gînd alb sumes din pîtră în senin,
Materie-nflorită-n campaniile,
La care vin
Zile
Tinere, tinere.

Nu are amintiri. Și ca un tril
E fraged aerul în ferestrele deschise.
Iar dimineața lui e de copil
Cu pleoapa grea de somn și vise.

Gîndul pierdut

Eu timp-lă-n asprul vînt, el, amintire
Și duh de rouă, rază neîntimplată,
Cu taina lumii de o strălucire
Sfînt abur al și zare precurată.

Corola clipei cum mai lumina,
Din care m-a strigat și nu-l găsesc
Astfel din timp odată umbra mea
Se va întoarce în firesc.



AUGUSTIN COSTINESCU : Iarna

Vocala

O vocală s-a închis în casă,
S-a smuls dintr-un cuvînt,
Plîngînd, tremurînd,
Și n-a mai vrut să iasă.
Prin ceață-naintam către liceu
Și vorbe mici cu rostul cenușiu
Zburau prin sufletul meu
Ca printr-un staur pustiu.

Părțile

Partea din mine ursuză
Partea de vis o acuză
Tace, spune doar cite-un cuvînt
Între două leghe de vînt.
Chelăreasa lui Dumnezeu
Cu cheile biet sufletului meu.
În încruntare dacă tac și-ndur,
Tîlhărița spune că o fur.
Cî partea mea de vis, fără de ea,
Bate din anpă pe dușumea.

Apus

Toate au fost spuse? Nici un gînd
În starea binecuvîntată
Nu va mai fi de acuma așteptînd?
O, lacrimă, ce mi-l treceai alt'dată,
Ca rupt din rocă, sfîntul zămislit!
Și eram sferă de pămînt și apă
Cu care cerul însuși l-am hrănit
Și fluviu tăcut ce sori adapă.

Cuvintele

Cuvintele nu vin singure. Unele au născut,
Altele sînt grele și au să nască.
Unde o să așez atîția pui de cuc,
Atîta țară și pădure împărătească?
Tăcute-n starea binecuvîntată
Privirea înafară și-o-ntorceau,
Parcă rugau și parcă apărau
O mare bucurie îngrijorată.

Retrospectivă

Cînd nu voi mai avea nimica de făcut,
În răgazul mai întins de după ultima lucrare,
Voi ceti pe indelete Enciclopedia.
O liniște induioșată îmi va umple sufletul.
La cite un nume am să mă opresc
Și-mi voi aduce aminte la ce vîrstă l-am căutat în ea
cu infrigurare.

Și voi putea astfel să reclădesc
Treaptă cu treaptă, zbuciumata-mi viață,
O apă cenușie înafară, bătută în adîncuri de lumini,
Și ochii mei vor întîlni între rînduri
Cuvinte, nume care nu se află
În nici un dicționar, în nici o limbă.

Orizont

M-am îndreptat spre marea ce fulguia la sud.
Un glas ca de sirenă chemînd părea că aud.
Sub zările necropite sfărmate peste larg
Nu mi-ajungea privirea, cum stam lingă catarg,
Să deslușesc în geana dintre pămînt și cer
Cumva de nu trecusem de capul Finister.

Îmi aruncasem veacul, încărcătura grea,
Peste babord și visul în pinze flutura.
Hrănit de mana nopții și salutînd în zare
De astre fără nume corăbii plutitoare
Ce-alunecau pe crugul adincei lor vieți,
Căutam un țarm sub vraja uimitei dimineți.

Mihai Viteazul văzut de Miron Costin

NU NE-AM FI PUS această „problemă”, dacă nu ne-ar fi reținut o foarte frumoasă pagină din **Cartea cronicilor**, texte antologate și comentate de Elvira Sorohan în Editura Junimea, Iași, 1986. În prealabil, considerăm bine venită publicarea recentă a unei colecții ca aceasta, cuprinzând **Legende despre Vlad Tepeș**, **Cronica scrisă la curtea lui Ștefan cel Mare**¹⁾, **Poeme și cronici despre Mihai Viteazul**²⁾, **Cronica lui Grigore Ureche**, **Letopisetul lui Ion Neculce** și **Anonimul brincovenesc** (texte alocate și comentate). Firește, cartea are un rost didactic, dar la un nivel superior, la nivelul poate nu atât al elevilor, cât al studenților, mai ales al celor nefamiliarizați cu literatura noastră veche. Așa fiind, ierte-ni-se reproducerea integrală a paginii sus-zise, înainte de a trece la examinarea ei critică:

„Miron Costin, cel mai talentat și mai filosof dintre toți cronicarii noștri, a rezervat domniei lui Mihai Viteazul mai multe pagini decât altor domni, de mai lungă durată, cuprinse în **Letopisetul Țării Moldovei**. El nu povestește numai conflictul lui Mihai cu Movileștii; înfringerea acestora și cucerirea temporară a tronului de la Suceava. Toată istoria voievodului muntean e inserată, aparent fără motiv, între domniile moldovene contemporane. Inșă din punct de vedere epic, al epicii de tip moralizator imbrățișată de Costin, paranteza capătă o perfectă și dublă motivare. Prima e atitudinea antiotomană, implicită, a cronicarului, Nedeciarat, el face apologia energiei eliberatoare răzvrătite de acest «vestit între domni». A doua motivare vine de acolo că povestitorul avea, cum spune Călinescu, «simțul sublim al destinului uman». Pentru el, acțiunea istorică a lui Mihai Viteazul ilustrează în același timp mersul omului spre împlinirea cu destinul implacabil și necunoscut. De aceea a făcut o excepție povestind în întregime biografia domnească a celui care a fost mai întâi domnitor muntean, răzvrătit în numele libertății. Dubla motivare a episodului are tot stătea sensuri, unul de exemplificare a eroicului, categoric pierdută pentru vremea în care trăia cronicarul moralist, și altul de factură filosofică, privind condiția umană și existența omului excepțional într-o istorie ostilă, care grăbește împlinirea lui «cu destinul. Epica meditativă costiniană face ca acest al doilea sens să fie prevalent» (pag. 121-122).

Încă o dată, foarte frumos spus și riguros gândit. Numai că... textele **Letopisetului** nu-i dau acoperirea necesară adevărului, strictului adevăr. Să examinăm!

Din păcate, cu tot entuziasmul antologatorului față de textul referitor la Mihai Viteazul, acesta ne lipsește în selecția operată de d-nsa, trecind de la Capul I, direct la Capul 5, adică sărind tocmăi capetele 2-3-4, care i-au stîrnit admirația și, în acest fel, lipsindu-și cititorii de o desfășurare corespunzătoare.

Or, de la început se vede că Miron Costin nu era bine informat despre „acel vestit între domni”, afirmând că era „încă bine neasdzat după moartea Mihnei vodă”. Mihai nu i-a succedat însă celui de mai sus, ci lui Alexandru cel Rău,

care domnise din iunie 1592 pînă în septembrie 1593.

Urmează alianța defensivă împotriva turcilor cu Sigismund Bathory, principele maghiar al Transilvaniei, ea însăși tributată Portii. Nici un cuvînt despre trădarea boierilor, trimisi de Mihai să încheie pactul și punindu-l pe domnitor în poziție umilitoare, din fericire nedurabilă! Nici pomeneală de rolul personal al viteazului voievod, în lupta de la Călugăreni, de care cronicarul n-a luat act. Ocuparea de către turci, totuși, după această biruință, a Bucureștilor și a Tîrgovistei, cu caracter de definitiv, pentru transformarea Țării Românești în pasalic, e de asemenea necunoscută cronicarului moldovean, care nu relatează decât faptul că muntenii „au împins ostile lui Sinan pînea de ben orase” (care ?) și apoi victoria lui Mihai la Giurgiu, silindu-l pe Sinan să se refugieze în dreapta Dunării într-o „lotcă mică”.

Incursiunile lui Mihai Viteazul peste Dunăre în anul următor sînt, ce e drept, consemnate, dar nu fără o aspră judecată a cronicarului față de activii ce i s-au părut necugetate. Să transcriem lecția implacabilului moralist-filosof:

„Iară precum izbindele dințiu a multău fostu mai pre urmă spre scădere, asea și acestui domn, lui Mihai vodă, precum vei vedea povestea mai gîos, la rîndul său. Nestiutoare firea omenească de lucruri ce vor să fie pre urmă. Ce pentru un lucru sau doaa pre vcie cel să prileiescu, bietul om purcede desfrinat și începe lucruri peste puterea sa și apoi acolo găsește pe-rirea”.

Penultima frază sentențioasă va reveni pînă la urmă. În cea de pe urmă, epitetul **desfrinat** trebuie înțeles etimologic, fără friu, nu însă de ordin etic, ci de ordin politic. Kenutarea la scaun a lui Sigismund, pînă în aiun orgolios stăpîn autodeclarat, nu numai al Transilvaniei, ci și al Țării Românești și al Moldovei (cu închinarea lui Ștefan Răzvan voievod), e motivată de cronicar prin „bătrînet” (și, în aceeași frază, repetat, „amu îmbătrînit și obositu de virtute”, adică lipsit de putere). „Bătrînel” era la acea dată, în 1598, de 26 de ani! Precoce și ca principe domnitor, la vîrsta de 9 ani, ca și la bătrînet!

Despre succesorul său, Andrei Bathory, vărul lui Sigismund, Miron ne spune că era „în țara Belghii” și „cu acela gîndu să se călugărească”. Era însă coscogeamite cardinal, deslăbușat de 30 de ani! Însă „au lăsat călugăria”, adică intenția de a se călugări, preluînd domnia Transilvaniei. Nicicum, nu era incompatibilitate între titlul ierarhic al bisericii romano-catolice și calitatea de principe domnitor.

Urmează războiul împotriva lui Andrei, filoturc, spre deosebire de predecesorul său, care se eria în sef al Ligii creștine, în perimetrul celor trei principate cis-și transcarpatice. Andrei Bathory e invins și „adus la Mihai vodă” care „au pus de i-au tăiat capul”. Aceasta e versiunea lui Miron, care nu cunoștea adevărul istoric: uciderea lui Andrei de către securi, aducerea capului cu speranta răsplătirii, lacrimile Doamnei Stanca la vederea grozăviei, pedepsirea capitală a făptașilor de către Mihai, care a poruncit o înhumare potrivită „angului celui defunct și a urmat în fruntea cortegiului, cu luminarea aprinsă în mînă”.

Moralistul încheie încă o dată, mai implacabil decît mai sus: „Nestiutoare firea omenească și de primeidiile sale, că apoi peste nu îndelungată vreme asea au pățit și Mihai vodă de Baște Giurgiu, cum au făcut el lui Bator Andreias. Bine dzice sfînta Evanghelie: «Cu ce măsură măsură, măsura-ti-să-va»”.

TRAPEZ

(CCI)

895. Textele scrise pe nerăsuflăte, chiar dacă sînt imperfecte, au o prospețime care le face să fie citite tot pe nerăsuflăte.

896. Cum s-au putut împăca în capul meu, fiecare ocupînd un loc foarte înalt, Lautréamont cu Walt Whitman? S-au împăcat! Aici, în locul semnului de exclamare, ar trebui ceva, un gest ca al lui Columb cu oul.

897. Bună dimineața, Bună ziua, Bună seara, dar Noapte bună... Numai hoților li s-ar putea spune invers.

898. De ce-o fi dispărut cu totul lîntea, încît cei ce-ar avea prilejul să mai mîncească o supă de lîntea cu cimbru s-ar putea crede Crai de Curte Veche?

899. Pe cînd colegii lui își petreceau vremea în laborator, el apărea săptămînal la televiziune, ca să conferențieze despre una-alta.

900. Uneori, în scurte clipe negre, toate mi se par comedii: comedia vieții, comedia bucuriei, comedia dragostei, comedia prieteniei, comedia veșniciei, toate... Vaj de cei care vîd numai astfel lumea, deși fotografia lor poate fi mult mai interesantă decît a celorlalți.

901. Prăbușirea imperiului țarist, prăbușirea imperiului habsburgic, prăbușirea altor imperii vor fi fost de mult uitate, cînd omenirea încă își va mai aduce aminte de naufragiul Titanicului. Cum ar putea fi uitați lăutarii care au cîntat pe punte pînă în ultima clipă?!

902. A apărut Anatomia Zeitelor, 200 pagini plus 12 planșe.

903. Noțiunea de moșier sugera o imagine cam evazivă. În schimb, cînd spunea geambaș, îi și vedea cu mustățile groase și cu chimirul lat, unde, pînă la napoleoni, putea să se strecoare și un cuțit, fiindcă lumea, se plîngeau ei, e rea.

904. Nu am văzut copil cu dinții strepezii, fiindcă părinții lor ar fi mincat aguridă. Dar nepotul exploratorului polar căpăta pe loc piele de gîină ori de cite ori auzea cuvîntul frig.

Geo Bogza

Miron, gresit informat, după ureche, avea dreptul să creadă în iustitia immanentă, după cum credea și în cea transcendentă.

Primul din cele două capitole se încheie cu o altă informație eronată, cum că, după biruința de la Selimbăr, împăratul Rudolf I „l-au făcut printe” pe Mihai. Inexact! I-a acordat doar titlul de guvernator imperiului al Transilvaniei, iar C. C. Giurescu observă că acest titlu i s-a acordat prea tîrziu, cu două zile după înfringerea lui Mihai la Mirăslău!

CAPITOLUL următor cuprinde luptele lui Mihai cu Simion Movilă, așezat de Ieremia, domnul Moldovei, pe scaunul Țării Românești, cucerirea Moldovei de către Mihai, înscăunarea de către el a „acelui domnisor”, anume Marcul vodă³⁾, cărui numele nu s-a nîce povesteste, pentru scurtă vreme ce au avut acel domnisor și nu se află numele acestui domn în letopisetele streine⁴⁾, faima și simpatia de care se bucura Mihai în Podolia (ortodoxă), unde era așteptat să vină ca să i se închine, și în final, înfrîngerile succesive ale lui Mihai de către „hatmanul și cancelarul Zamoyshii”. Aceste lupte ocună două ample pagini în ediția **Letopisetului** lui Miron, îngrijită de P. P. Panaitescu (și din care am citat).

Să nu fi sesizat altminteri pătrunzătoare antologatoarea, titlul largului spațiu acordat „superiorității” lui Zamoyshii asupra lui Mihai Viteazul? Ca mare filopolon, Miron Costin l-a considerat „mai mester Zamoyshii decît Mihai vodă”, adică tactician și strateg mai bun, ba chiar și mai temerar decît Mihai, sau, **ipsis verbis**, „mai sîmăt” ordonînd miscări rapide și neprevăzute de adversarul său.

Miron nu-l neagă lui Mihai curajul, ba chiar îl arată la acea imorejurare, la apa Teleajenului: „Singur Mihai vodă ca un leu în fruntea războiului și au fost războiul citeva ceasuri, oină au sosit și husarii”.

Descrierea armamentului și podoabelor acestora ocupă spațiul unui amplu paragraf (la Miron, **zaceală**), din de admirație.

Capitolul al treilea, final, conține sfîrșitul domniei lui Mihai, nu fără ascunsă satisfacție: „Și asea Mihai vodă, vrînd să dobindească Ardealul, au pierdut și Țara Muntenească”.

Cum de uitase cronicarul propria lui țară, în această fatidică frază?

Pieirea lui Mihai s-ar fi datorat după Miron Costin, învidiei lui Basta, după victoria comună de la Gorăslău împotriva lui Sigismund, care se răzgîndise și năzuia să-si reia scaunul: „Era veste de biruință acelu războiul mai mare a lui Mihai vodă, decît a lui Bașta Giurgiu, care zavistiie au făcut și perirea lui Mihai vodă”.

Miron mai înregistrează zvonul corupției lui Basta de către Eremia Movilă: „Spunū oameni bătrîni de pre acele vremi, cum să fie agiunsū în citeva rînduri moartea vodă la Baște Giurgiu, pentru moartea lui Mihai vodă, care lucru poate să hie, că ce nu lucrează în lume avutiia, Bani răsculescū împărățiile și mare cetăți le surpă, cum să dzice cu un cuvîntu leșescu: Sula de aurū zidiul pătrunde”.

O ultimă eroare: capul lui Mihai, tăiat, i-ar fi fost adus lui Basta. În acest caz, nu l-ar mai fi putut salva și îngropa la Mînăstirea Dealului, Radu Florescu!

Cuvîntul final este totuși o dojană adusă partidei imperiale habsburgice: „Și asea s-au plătitū lui Mihai vodă slujbele ce-au făcut nēmților!”

Să examinăm însă dubla motivație, presupusă de Elvira Sorohan, a locului excepțional rezervat de cronicar marelui voievod.

³⁾ Era fiul lui Petru Cercel. Pe cale orală i se pierduse în Moldova identitatea.

Primul motiv: „atitudinea antiotomană, implicită, a cronicarului”. Și mai departe: „Nedeciarat, el face apoteoză energiei eliberatoare dezlătuite de acest «vestit între domni». Atît de implicit și nedeciarat e motivul, încît nu l-a perceput decît antologatoarea.

„A doua motivare”, ni se spune, „vine de acolo că povestitorul avea, cum spune Călinescu «simțul sublim al destinului uman»”.

Sîntem de o părere radical opusă. Miron Costin avea simțul dimpotrivă, al slăbiciunii omenești și ca atare, socotea la rece, firească, năruirea unor ambiții ce i se păreau nesăbuite. Istoricul moralist, cum am văzut, califică „desfrinare” tot ce leșea din cadrul îngăduit al calculelor politice.

Aceeași, ba chiar de o severitate extremă, va fi atitudinea lui Miron, cînd va relata ultima încercare a unui voievod muntean, Mihnea al III-lea sau Mihail Radu (1658-1659), de a recedita epopeea antiturcească, sprijinit pe o similară ligă creștină. Întă cum îl caracterizează **ex abrupto** cronicarul, chipurile, cu simțul sublimului: „Mihnea vodă domnul munteneșcū om fără de nice o frică spre Dumnedzău, fără nici un temeiu, tiran directu fantastic, adevă **buiguitoriu în gînduri**, au pus gîndu să să hănească pre turci”. Și în concluzie, comentînd sfîrșitul său prematur, în refuziu, în Transilvania: „...fugîndu-se în Tîrg vîste Mihnea vodă și simtîndu-se în fetele sale cele mai multu decît păgînesti, cu furis la Racotii⁵⁾, unde-si s-au borit curund și sufetul în prăpăstie iadului. Și cum scrie Sfînta Scriptura: **Perit-au pomenirea lui cu su-net**”⁶⁾. Așa spun că l-au otrăvit Racotii⁷⁾.

Miron reproduce zvonul fără a-l deza-proba, în același spirit, al sacralului citat, ba chiar într-un moment pamfletăresc cu totul neobisnuit și substituindu-se scaunului suprem de judecată.

Dacă ar fi avut într-adevăr simțul sublimului, ar fi admirat fățis atît acțiunea antiotomană a lui Mihai, cit și aceea a lui Mihnea III care-i păsea înaintasului pe urme. În acest caz, ar fi fost mai îngăduitor cu actele în aparență numai nesăbuite, dar de o înaltă năzuință, plătite cu viața.

CU ACEASTĂ rezervă, comentariile Elvirei Sorohan se recomandă prin justete și formulare aleasă. Cum de i-a scăpat însă a relieva, din poemul lui Stavrinov, două note într-adevăr de ordinul sublimului?

Admirabilul threnos⁸⁾ se încheie astfel: „...au rămas totii voinicii fără acela de care se șeroia și balaurii și leii⁹⁾; acela care se ostenea pentru ortodoxie și era sigur că o să facă liturghie în Sfînta Sofia, deoarece mult se ostenea să unească Biserica Romei și a Constantinopolei, să o facă una singură.”

Lui Stavrinov nu i-ar putea nimeni nega simțul sublimului, fără acoperire atribuit marelui cronicar moldovean de către talentata glosatoare.

Șerban Cioculescu

⁴⁾ Gheorghe Rákóczi II, principele Transilvaniei, și el antiotoman.

⁵⁾ Citat în slavonă, Cf monografia despre Mihnea al III-lea de Marin Matei Popescu și Adrian N. Beldeanu, în Colecția Domnitorii și voievozii, Editura Militară, București, 1982. Pe monedele lui figura inscripția, în latină: Dacă Dumnezeu este cu noi, cine-i împotriva noastră?

⁶⁾ Bocet, în grecește.

⁷⁾ Hiperbole potrivite mult temutului viteaz.

Șoaptă

Tată, tăticle,
nu mă da nimicului.

Ce e mila, ce e dorul,
n-are știre peșitorul.

Dac-a fost să mă-nfirip,
întru duh și întru chip,

mai îngăduie-mă, vreasc,
mladă dulce să mai nasc.

Lasă-mă, ca Miriam,
pruncul timp la piept să-l am.

Sinul cînd o fi să-i scape,
să dorm, dusă-n somn de ape,

să mă-nforc la tine, tată,
cuib căzut din altădată.

Maria Banuș

Un simbolist ardelean

UN STATUT literar încă destul de controversat are Emil Isac, dispărut în 1954 (se născuse în 1886). Analizii i-au reproșat multe și însemnate. Lovinescu a stăruit asupra seriozității și a poeziei prea acuzate a operei sale, construindu-și întreg medalionul despre poetul ardelean din Istoria literaturii române contemporane pe aceste elemente socotite deficiente. Călinescu, în Istoria sa, nu a avut nici el cuvinte de prețuire. Că se poate vorbi de o anume inadecvare expresivă în scrisul lui Isac, e incontestabil. Dar se trece prea ușor peste situația ingrată a lui Emil Isac de innoitor literar în Ardeal. Într-un mediu literar dominat de rigorism moral și sămănătorism, Emil Isac, influențat — chiar în provincia lui — de literatura franceză, deși o cunoștea bine și pe cea germană, are meritul, extraordinar, de a fi introdus în Ardeal sonorile simbolismului. La început în presă, apoi, în 1908, prin volumul Poezii, paralel prin publicistică, Isac încearcă să legitimeze noua școală literară. Ca să atragă atenția asupra ei, era necesară forțarea ușilor zăvorâte, prin epatare, baroc sufletește și chiar grandilocvență. Gesturile largi, poza, chiar o anume „neseriozitate”, comune de altminteri recuzitei simboliste, erau, în condițiile date, destul de justificate. Isac le-a practicat deci cu o consecvență parcă prea atent supravegheată. Pe deasupra, îmbrățișase și idealurile socialiste, (fiind, așadar, innoitor pe toate planurile), articolele, poemele și chiar unele dintre poeziile sale colorându-se cu atitudini protestatere sau iritat compasive față de lumea celor oropsii. În Plugarul, de pildă constata amar: „Plugul ară, plugul ară... / Și în urma lui e sară / Plugul ară, plugul ară... // În zadar ari, măi frăține. / Soarta ta e tot de cine. / Tot de cine.” Iar în Sirena fabricii apare, ca în Verhaeren, orașul industrial, cu mizeria celor muncii: „Fum gros se-naltă-n cer / Sirena fabricii sună / Oamenii palizi de visul nevisat / La poartă se adună... // Și nu grăiesc, și nu se căiesc. / Ai crede că nu trăiesc; / Iși șterg ochii și n-au răgaz să plingă / Fum gros se-naltă-n cer...” Apoi în Ego homo, ca un poeta vates, declara nu numai retoric: „V-am spus o doină nouă, jucați, de vreți, pe ea. / V-am arătat că lumea e bolnavă și rea! / Din sufletul meu stors-am dureri ce n-ați simțit / Jurați, de știți, pe cruce! : cîntarea a mințit?”

În ultima vreme, din fericire, opera lui Emil Isac se bucură de o meritată atenție. În 1972 Ion Brad, legitimându-se cu bine ca istoric literar, a publicat o densă și necesară monografie Emil Isac, un tri-

bun al ideilor noi. Nu uităm, de asemenea, medalionul despre poet din cartea de sinteză a lui Dumitru Micu, *Început de secol* (1970). Și nici studiul lui Mircea Zăciu (Clupe) din volumul *Colaje*. În sfârșit în două consistente volume, Mircea Tomuș, Ieronim Precup și Mircea Popa au readus în circulație opera bardului ardelean. Primul volum, din 1976, s-a constituit dintr-o generoasă antologie a liricii. Cel de al doilea, apărut de curind, la Editura Minerva și pe care îl comentez aici *) adună proza în înțelesul ei general și teatrul.

Cum se știe, poetul novator de dincolo de Carpați a voit și a izbutit să-și impună (sau numai să-și afirme) poetica noii școli literare, în care credea, nu numai prin lirică ci și prin proză. Nu e, cum se știe, o proză amplă ca dimensiune constructivă, ci de acele miniaturate compoziții în proză în care lirismul le irigă, abundent și structural, substanța. Altfel zicînd, sînt poeme în proză mult frecventate de simbolisti, ilustrate la noi cu infinit mai bune rezultate, de Ștefan Petică, Dimitrie Anghel, și, mai târziu, de Adrian Maniu, apoi încă de alte nume chiar mai sonore. Aceste piese aparent în proză aparțin, de fapt, unei specii „ciudate”, proza poetică, imbinare fericită dintre lirism și discursul narativ. Se crede, de către unii analiști, că proza poetică este menită să fie rostită, nu citită. E posibil să aibă dreptate. Fapt este că literatura noastră din secolul XIX abundă în exemplare de mare artă ale acestei specii. *Cîntarea României* de Alecu Russo (controversa asupra paternității ei e de parte de a fi fost solutionată) e una dintre marile izbinzi ale genului. Simbolismul are meritul de a fi revigorat genul acestei proze „alese” sau „artiste”. Dar nu cred că Mircea Popa are dreptate integral, în prefața sa, cînd afirmă că „și în literatura noastră, ca și în alte literaturi europene, poemul în proză echivalează cu o descoperire simbolistă”. Simbolismul l-a redescoperit, i-a dat substanță nouă, utilizîndu-l excelent în strategia lui literară. Construcție închisă, fundamentată pe revenirea motivelor și pe ritmica melodică a frazei, poemul în proză românesc a fost excelent studiat de Mihai Zamfir într-o carte de sinteză cu același nume, în 1981, adică atunci cînd autorul privea cu „tolerantă” istoriografie literară pe care azi, bizară inversunare, o declară

*) Emil Isac, *Proză, Teatru*. Antologie de Mircea Tomuș și Mircea Popa. Prefață, tabel cronologic, text stabilit, note de Mircea Popa. Editura Minerva, 1986.

definitiv decedată. Așadar, Emil Isac a practicat, dacă nu cu un succes similar colegilor săi întru simbolism Anghel și Petică, oricum cu netăgăduit talent, această modalitate a prozei artistice. Influențele vin, incontestabil, de la Wilde și Poe (cărora Mircea Popa îl adaugă, cu bune argumente, pe Baudelaire). Primele sale poeme în proză le publică încă în 1904 în conservatoarea *Familia* a lui Vulcan. Debutul e poemul *Intiul vers* în care surprinde dramatismul creației trăit de un poet debutant, neînțeles nici în zbulciulm travaliului său, nici în bucuria iesirii la lumină cu prima poezie. Tema va fi re-luată și în alte compoziții ale sale în care putem detecta, transfigurate, ecouri biografice. În altele domnește o atmosferă de mister și extincție, putridă. În *Femeia*, eroina, pentru că nimeni nu o iubește, ucide gizele din jurul ei la care surprinde actul împreună. În *Singurătate*, subintitulat „crochiu simbolist”, un poet visează o misterioasă scenă de cimitir, cu un tinăr în sicriu și moartea veghindu-l, totul rememorîndu-i simbolic, destinul tragic al creatorului de frumos. („Și poetul gemea în prav, fără să lăcrămeze: Prav, sint prav!”). Cînd colaborările sale au găsit spațiu interesat în paginile publicațiilor regătene (nu numai la *Viețea nouă*, *Flacăra*, *Noua Revistă Română*, dar și la *Simbolul* lui Tzara din 1912), proza sa poetică se afinează, ciștigă în limpezime și în artă, se debarasează de fabulă în favoarea poematismului. Textul se vaporizează și devine, adesea, curată poezie simbolistă în proză, cu luciri diafane, acel vag și atmosfera macabră specifică școlii literare din care făcea parte. Citabile sînt *Maria*, *Asmodeu*, *Cadavrul* și încă altele. Moartea învățătoarei sărace, lovită de ftizie, din *Maria*, e elocventă pentru poetica simbolistă, ca, de altfel, și *Cadavrul* sau *Hervé Riel*. Dar există o cantabilitate interioară în aceste proze înfiorate care dezvăluie subliniat motivul simbolist. Într-o altă bucată (*Plouă...*) gîndul te duce la Bacovia nu numai pentru cadrul pluvios, dar și pentru starea sufletească a eroului (să mai spunem că e vorba de un tinăr artist?), perfect racordat cu aceea a naturii în diluviu. („Și afară plouă plictisitor, rece, monstruos — cad picături de ploaie, ca mărunte mărturii ale unei furtuni netrecute... Fereștrele aburoase, albastre și nespălate, la ușă așteaptă cățelul și executorul, pe canapea șade iubita și coase hăinuța și eu tremur căci iubita coase hăinuța, aș vrea să fluier uitînd că sintem trei în doi, că între mine și iubita mea plutește o viață ce-o să vie, și ochiul meu roșu, mă doare un ochi, îl leg cu pinza sărulată de iubita

mea, și aș vrea să mor, ori să fiu bogat lumină, lumină...”.) Cum se vede și din acest scurt fragment, dimensiunea socială a prozei sale poetice nu e deloc estompată. Poetul a fost obsedit în proza sa de nenorocirile lumii dezmoștenite din mediul urban. Am spus că în astfel de poeme în proză spunea capătă accente revoltate. Fiește că poetul a găsit modalități adecvate pentru a saluta eliberarea ținutului său. În *Ardealul* (publicat în 1922) provincia lui, pînă în 1910 încătușată, e prezentată simbolic asemenea unui flăcău voinic și frumos, ținut în lanțuri în închisoare. „Și odată... porțile ruginite ale închisorii s-au prăbusit. A năvălit lumina cu potopul ei de beteală, mii de guri cîntau osanele și toate ciocirliile lumii înălțau imnul lor. Trimbitelesunau a glorie, pururea cu praporii norodului scăpat de urgie și clopote de bucurie dăngăneau fericirea lor... Și flăcăul își sărută lanțurile care i-au dat putere, lacrimile lui porniră, gura lui se deschise ca o scoică în fundul mării și pătrunseseră cuvintele fierbinți: — Scăpat de urgie, dați-mi ogorul și plugul, și odihna nopții, și lăsați să fie dimineața lumină a mea.”

Poetul a făcut, ca alții alții, și gazetărie. Volumele *Carlea unui om* și *Noptile mele* (ambele din 1925) îl legitimează ca publicist. În destule articole a reluat teme și motive din proza poetică, tratîndu-le altfel, jurnalistice. Într-un fragment din articolul *Spre un nou Ardeal*, care amintește de poemul în proză citat mai înainte: „Ardealul botezat cu foc și singe, Ardealul închisorilor și spinzurătorilor, Ardealul barbariei seculare trebuie să fie Ardealul nou, copilul cel mai frumos al României. Să nu-l învățați să arate două fețe, să lovească, să înșele, să se trufească, ci învățați-l să fie cum a fost născut: bun, frumos, cuminte... Ardealeule, Ardealeule!”

EMIL ISAC s-a aventurat, cu rare-care succes, și în dramaturgie prin piesa *Maica cea tinără* pe care insurgentul nu se sfia să o subintituleze: „dramoleță neoromantică într-un act”. Apreciată de Caragiale încă în 1911, ea va fi admisă și jucată în 1912 chiar pe scena Naționalului bucurestean. În stilul poeziei simboliste, piesa e mai mult un poem dramatic, cu scene tari dar izbutind să surprindă, cu oarecare finețe, trecerea eroinei prin mai multe stări sufletești. N-a obținut, la premieră, ceea ce se numește un succes de public sau de critică. Doar a stîrnit multe, incinse discuții, impunîndu-l pe autor în atenția vieții literare. A perseverat în dramaturgie, fără să finalizeze nimic, regretînd mult că nu a scris piesa sa despre Avram Iancu. Din proiectele lui, rămase în manuscris nefinalizate, editorii publică acum, pentru prima oară în volum, alte trei piese, interesante ca intenție și promisiune. Menționabilă cu totul e, dintre acestea, *Anafrim*. Interesantă, prin identica ei antitotalitaristă și antifascistă, e și *Domnul Milion*, publicată, tot postum, în *Steaua* din 1957.

Mircea Tomuș și Mircea Popa au alcătuit o foarte bună ediție. Sumarul e bine gândit și astfel structurat încît tot ceea ce e reprezentativ să-și găsească locul pentru o nouă întîlnire cu publicul. Lăudabil e faptul că nu s-au limitat să antologhez bucăți din volumele antume, ci au apelat și la ceea ce autorul a lăsat în publicațiile timpului. Secțiunea „Din periodice” e bogată și lămuritoare întru totul, rotunjind opera lui Isac cu segmente ale ei care trebuiau valorificate. Bună, consistentă e prefața lui Mircea Popa, cu observații adinci și drepte despre acest sector de creație reprezentativ al poetului ardelean. Prefața e întregită de un minuțios și exact tabel cronologic despre viața și activitatea lui Isac, care va rămîne, de acum încolo, drept un indispensabil instrument de lucru pentru exegeți. În sfârșit, tot Mircea Popa a redactat utile note pentru fiecare piesă din sumar, în care se poate afla tot ceea ce e necesar pentru destinația ei (geneză, locul apariției, unde a mai fost reproducă, receptare critică). E, am adăuga, un aparat critic complet, gîndit funcțional, amintînd, prin seriozitate și rigoare, de cel care însoțește o ediție critică.

Pregătită pentru a apărea în luna mai a acestui an, cînd s-a sărbătorit centenarul nașterii lui Emil Isac, ediția a intrat în librării mai tîrziu, prin noiembrie. Să ne bucurăm însă că anul centenar a fost omagiat cum se cuvine (printr-un volum), readucînd în atenție opera insurgentului de odinioară care a fost autorul poemelor în proză.

Ilie Purcaru

Z. Ornea

Un filosof străromân

● DE SUB pana eruditului cercetător dr. Nestor Vornicescu a ieșit de curind la iveală cartea „Un filosof străromân de la Histria dobrogeană: Aethicus Histricus, autorul unei Cosmografii și al unui Alfabet (secolele IV—V)”.

Pentru prima oară adus în cunoașterea publicului nostru, de fapt pentru prima oară restituit în integritate, Aethicus Histricus este un personaj fabulos, a cărui viață și a cărui operă ne fortifică în convingerea, nutrită de atîtea alte mărturii, că în acea neguroasă „epocă a enigmei”, epocă de după „retragerea” aureliană, nu numai că ființam, dar ne și rostteam vocea spiritului, și nu la modul timid, ci risipind ecouri într-un spațiu de rezonanță continentală. Acest filosof străromân s-a născut, după propriile-i mărturisiri, în Dobrogea, la Histria, la jumătatea secolului al IV-lea, fiind de origine geto-daco-romană. Și-a făcut studiile în vestita cetate pontică (poate, și în înalte școli ale Greciei sau Asiei Mici, marea sa erudiție îndrituind această credință), apoi a cutreierat, ca negustor de aur și de pietre scumpe, întinse ținuturi din Europa, Asia și Africa, unele nestrăbătute pînă atunci de geografii greci ori romani. A vizitat, între altele, Scandinavia, Danemarca, Finlanda, insulele și peninsulele din Marea Nordului și din Marea Baltică, pare-se că și Groenlanda, a trecut prin Babilonia și prin Canaan, prin Arabia și prin Egipt, prin Mesopotamia și prin Mongolia, a ajuns și la izvoarele Gangelui, în Himalaja, călătorind pe marile fluviu al Indiei cu o navă proprie, urmînd apoi drumul pe apă pînă în Ceylon. Explorînd tulburătoare lumi noi („urmărea cu predilecție să cerceteze neamurile care se găseau în afara sferei de cultură greco-romană, neamuri care nu erau menționate nici de scrierile care alcătuiau Vechiul Testament”), investigînd viața oamenilor, moravuri, datini, meșteșuguri și bogății, virtuți și tehnici războinice, a intrat în dialog cu aceste lumi, uneori propunîndu-le idei și opere civilizatoare („a consemnat în scris proiectul unui pod la

Hellaspon”), totdeauna comentîndu-le cu o rară știință de etnolog avant la lettre, de filosof-cercetător al specificului de o altitudine a viziunii superioară epocii.

Toate acestea se oglindesc în *Cosmografia* sa, cuprinzînd date „care nu se mai găseau în nici o altă lucrare din literatura greco-romană”, de unde și vastul ecou al operei. Această operă, alcătuită după toate semnele la Histria, în limba latină, a circulat în numeroase copii (se cunosc vreo 40, provenite din mai multe colțuri ale Europei, cel mai vechi manuscris descoperit pînă azi datînd din sec. VIII), elementele ei au fost folosite de o seamă de scrieri medievale, antologii geografice sau ample lucrări cu caracter enciclopedic, care le-au preluat tale-quala, ori, în cazul unor alcătuirii didactice ale clericilor, le-au cenzurat (Aethicus Histricus fiind, ne aminteste semnatarul studiului, un „filosof păgîn”, care „a descris lucrurile din punctul lui de vedere”, netributar superstiției).

Opera lui Aethicus Histricus, autor și de alte scrieri, care nu s-au păstrat, „face parte — subliniază dr. Nestor Vornicescu — din patrimoniul culturii noastre străvechi din epoca etnogenezii române”, alături de opere ale altor filosofi și scriitori daco-romani care „au dus pînă de parte, în lumea cunoscută pe atunci, faima ținuturilor pontico-danubiene”. Sînt opere care, notează cercetătorul, au, pentru români, o importanță cu totul aparte, ca expresii ale „apartenenței culturale și lingvistice a locuitorilor din aceste ținuturi la romanitatea răsăriteană”; apartenență care, în urma studierii acestor opere, se vădește a fi nu subalternă, ci activă, izvoditoare ea însăși de înalte valori, demonstrînd „prezența culturii latine în forme superioare (subl. ns.) de manifestare pe solul fecund geto-dacic”. Contribuția acestor opere la „procesul romanizării acestor ținuturi și, în același timp, la unitatea spirituală a Europei” se degajă astfel în impresionantă dimensiuni.

De o excepțională însemnătate e, pentru noi, Alfabetul lui Aethicus Histricus.

Α	αλφαιος	Α	αρχαλοχ
Β	βεαχ	Β	βοχμορ
Γ	γαχ	Γ	αζαχοτ. π.ρ.
Δ	δελφ	Δ	αρχοχ
Ε	εφοχ	Ε	αζοχ
Ζ	ζεχ	Ζ	επιλιτ. LIBER.
Η	ηερφοχ	Η	αθηα.φιλosophi.
Θ	θελμ	Θ	χομο.φραπ. NATIO
Ι	ιουφ	Ι	NE SCHRICA NORIC
Κ	καχ	Κ	ΠΡΟΣΑΡΙΑ PARENTU
Λ	λαχ	Λ	ΑΒΟ.ΧΙΩ. ΕΘΙCΑΦΙ
Μ	μαχ	Μ	ΛΟSΟΦΙΑ ΑΡΕΛΙCΙS
Ν	ναχ	Ν	SΑΡΙΕΝΤΙΒUS
Ξ	ξεχ	Ξ	ΟΡΙCΙΝΕC TRΑΧΙΤ.
Ο	οχοχ	Ο	
Π	πιχ	Π	
Ρ	ρεχ	Ρ	

Alfabetul filosofului Aethicus Histricus (manuscris din sec. VIII)

„În citeva locuri din *Cosmografie* — subliniază autorul studiului — filosoful a consemnat lucruri enigmatice, folosind literele alfabetului ebraic, grecesc și latin, așezînd la mijloc litere ale alfabetului propriu, cunoscut astăzi în lume sub titlul *Alfabetul Aethicus* — alfabet cu litere și denumiri proprii”. Acest alfabet, e de părere cercetătorul, conține „și elemente locale din cultura geto-dacă”, ca unul care a fost alcătuit și folosit „chiar în epoca romanizării geto-dacilor, în epoca etnogenezii noastre”.

O ipoteză tulburătoare, care-și așteaptă cercetătorii. Între care, cu siguranță, va fi și autorul acestui studiu atît de incitant.

Criticul ca artist

PESTE Gheorghe Grigurcu, valurile succesive ale modernismelor critice au trecut fără să lase nici o urmă: critica lui rămâne ceea ce a fost dintru început, și anume o critică de artist. Abia de vom găsi în articolele despre poezii strinse în *Existența poeziei* („Cartea Românească”), palide încouri ale noului pozitivism structuralist-semiotic ori ale noii hermeneutici, și încă și acestea doar la nivel de limbaj. În substanță însă, critica lui continuă să fie aceeași de la debutul cu *Teritoriul lilic* și din culegerile de după el: empiric-savuroasă, bazată nu atât pe idei generale, cât pe intuiții, adică pe „palparea textului însuși”, cum spune acum chiar autorul (p. 117), act magic și totodată senzual de (dis)cernere, în care analiza se realizează printr-o profuziune de citate însoțite de fraze incantatorii, memorabile ca niște invocații, pe scurt, o critică prin excelență artistică, plastică, subiectivă și cu mari resurse stilistice.

Ar fi de văzut dacă recentul volum conține vreo noutate de formulă sau de atitudine. Aș răspunde că el conține una, relativă, de atitudine. Într-un comentariu de mai demult, Mircea Martin observa că „pentru Grigurcu, critica înseamnă mai ales negație, o negație desigur complexă, respectând integritatea ideală a obiectului, dar adâncindu-i defectele astfel încât să le facă exemplare”. (*Singura critică*, p. 210—211). Aici sînt două lucruri de reținut. Întîi, impresia unui Grigurcu negator. Aceasta mi s-a părut totdeauna presărită. În fond, ea a fost acreditată de câteva idiosincrazii ale criticului, ce pot fi numărate pe degetele de la o mîna: Nichita Stănescu, A. E. Baconsky, Marin Sorescu etc. Sigur, acestia fiind poezii care se bucurau de prestigiu, demolarea lor (dacă demolare a fost!) a stîrnit o nervozitate îndreptățită. Așa a fost lipsită de nuanțe lui Grigurcu eticheta cu pricina. Alexandru George a pățit la fel pentru studiile despre Călinescu. Dar în majoritatea cazurilor, Gheorghe Grigurcu s-a dovedit un cititor dispus mai curînd să afirme decît să nege. Si-a făcut, chiar, un mic titlu de glorie din a susține valoarea (pe care însă nici un critic serios n-o contestase) unor poezii a căror conștientare prin anii '70 i se păruse a înfrîna dificultăți nemeritate (Florin Mugur, Emil Brumaru, Mircea Ivănescu ș.a.). Că aceasta este orientarea princi-

pală a spiritului său ne-o probează articolele din *Existența poeziei* (și mă întorc, la întrebarea dacă volumul aduce vreo noutate), în care furia idiosincrazizilor din tinerețe s-a diminuat (Marin Sorescu e privit acum cu înțelegere) și componenta afirmativă s-a dezvoltat, extinzîndu-se asupra unor poezii de toată mina, în legătură cu care Gheorghe Grigurcu nu pare deloc interesat de grave obiecții sau de facile șicane, ci de descoperirea miezului poetic valabil. Trebuie să adaug numai decît: unde este și cit este. Fără a mai fi în primul rînd o critică de apreciere, critica actuală a autorului e scutită în general de eroarea ștergerii diferențelor valorice, cîntărindu-și grijuliu cuvintele. Ea nu inventează poezii; cel mult, descoperă poezia acolo unde alții au ignorat-o. Tendința spiritului său critic rămîne una favorabilă, încît, dacă dorim să-i găsim criticului înaintași, afinii, mi se pare că el, format ca noi toți în admirația față de E. Lovinescu, s-a îndreptat încet, dar sigur, cu vîrsta, spre Perpeșcius, atît prin prețiozitate stilistică și rafinament, cit și prin acel altruism al judecății de care aminteam, disimulat, adesea, e drept, în volanele și volanșele unei exprimări încîntătoare și sofisticate.

În observația lui Mircea Martin există însă și o altă idee care merită atenție, și anume aceea care se referă la modul particular al lui Grigurcu de a face exemplare defectele poezului examinat. Eu as spune că Grigurcu face exemplare mai cu seamă calitățile poezului, precizînd că aceasta este însăși metoda lui critică. Am sugerat din capul locului faptul că tehnicile moderne n-au aflat în ochii lui nici o grație; și dacă era de așteptat ca tiparul structuralist să i se pară rebarbativ prin rigiditate, n-ar fi fost surprinzător, în schimb, ca el să arate mai multă înțelegere pentru analiza modernă de tip hermeneutic, de pildă pentru critica de identificare sau pentru tematismul succulent al lui J. P. Richard. N-a fost să fie așa. Lectura lui Grigurcu poate fi definită prin cîteva elemente, neschimbate de la debutul său, în ciuda evidentei maturizări a expresiei, și prin felul în care ele se combină: intuiție de tip artist, care „simpatizează” cu textul; descriere, citare, epuzare a textului, nu pe calea analizei abstracte, ci pe aceea „tactilă”, a palpării lui atente, ca risnerea manuală a cafelei, prin zdrobirea ei bob cu bob; lirism difuz al expresiei critice, bogată în formulări puternice și originale, nu însă substituindu-se naiv obiectu-

lui, ci înfășurîndu-l de cîteva ori, îmbrățișîndu-l și pătrunzîndu-l, pînă la a-l face să-și deschidă enorm toți porii și să-și vadăască subtila calitate a rocii alcătuitoare. Este o critică erotică sui-generis ca orice critică de artist. Rezultatul este exemplaritatea de care se bucură, ca de un prestigiu secret, însușirile depistate de critic în poezia citită. Citatele și parafrázările se concentrează asupra lor, dilatăndu-le. Celelalte însușiri — nerelevante — ale operei stau ascunse în umbră, ca și cum n-ar exista. Concluziile criticului le ignoră, bazîndu-se (uneori pripit) doar pe cele dintîi.

DACĂ examinăm aceste concluzii în formă plastic-memorabilă, șocante și deseori oximoronice („trist expansiv”, p. 43, „dureros-jubilant”, p. 187, „atrocitate extravaganță”, p. 206, „caligrafie culturoasă”, p. 343) remarcăm tocmai felul în care ele provin din organizarea unilaterală a intuiției. Un articol în care „unilateralitatea” își arată deopotrivă avantajele și riscurile este acela despre Gellu Naum, „un maestru al îndrăzneli”, al cărui „rol istoric” în poezia contemporană n-ar fi fost „deloc scos în evidență pînă în prezent” (p. 20—21). Asumîndu-și această sarcină, Grigurcu descoperă că „autorul Copacului-animat îndatorează o seamă de poezii” și că „istoria literară va trebui să refacă itinerariile unor deveniri lirice, protejînd dreptul de pionierat al celui mai important poet suprarealist al nostru” (ibidem). Aș fi fost cu totul de acord cu aceste constatări, dacă n-ar fi fost... sprijinite de niște citate care mai curînd le infirmă. Modul în care Grigurcu preferă unei analize complexe (ce ar fi pornit, în cazul de față, de la ideologia poezului ca să ajungă la stilistica lui) scoaterea de concluzii prin testare și sondare (adică prin citate) îl deserveste. Nici versurile lui Dimov, nici cele din Nichita Stănescu, nici cele din Petre Stoica nu m-ar fi dus cu gîndul la Gellu Naum. Poate doar acelea din Marin Sorescu, ceea ce arată o dată mai mult arbitrarul relativ al procedurii. Nu trebuie să se înțeleagă de aici că reproșez lui Grigurcu subiectivismul lui. Mă număr printre cei incredințați că orice critică adevărată începe și se încheie cu un act de subiectivitate creatoare (și implicit deformatoare, mutilatoare); obiectiv nu poate fi decît traseul care leagă aceste acte unul de celălalt, calea regală a demonstrației; și dacă acest traseu garantează criticii coerența, inteligența și

puterea de convingere, numai profunzimea și subiectivitatea îi asigură seducția, strălucirea și geniul. Am dat exemplul de mai sus spre a se vedea reversul unei metode critice perfect legitime în năzuința ei, și încă slujită de un om atît de talentat ca Grigurcu.

El a pus, de altfel, în circulație numeroase „etichete” pitorești și scilicitoare, definind de pildă la Doinaș „barocul cerebralizat” (p. 40), la Daniel Turcoa „dionisiacul stilizat” (p. 187) sau la Emil Brumaru „rococoul beat de sine” (p. 235). Sau, la Florin Mugur (p. 180), o lirică strategie defensivă: „...Poezia lui e o complicată reacție de apărare. O strategie dificilă o preface într-un soi de cochilă mereu mai ornamentată, strălucitoare prin efectul polizării. Lumina estetică lunge suprafețele curbe, tortuoase, reducîndu-le la unități funcționale, impecabil finisate. Melc covîrșit de incertitudinile vibrațiile, poetul iese din casa lui verbală numai în măsura în care dorește a-i sublinia, cu tact, verosimilitatea [...] Cea mai sigură defensivă psihică a poetului se arată a fi poezia”. Aceste formule și altele nu pot fi verificate, dar oricine citește pe poezii cu pricina le simte valabilitatea. Critica artistică nici nu poate fi controlată cu ajutorul detectorului de minciuni. Cel puțin atîta vreme cît rămîne pe teritoriul ei — descriind poezia — ea trăiește din expresivitate ca dintr-un suc propriu. Riscul apărării în generalizări, în stabilirea de ierarhii și de grupări istorice, pe scurt, în călcarea pe domeniul istoriei literare, care e, pentru ea, ca valesa plîngerii din poveste pentru fiul de împărat: ca să-și păstreze tinerețea, critica artistică nu trebuie să vindeze dincolo de hotarele estetice ale operei; de cum pune piciorul în afara lor, îmbătrînește subit și moare covîrșită de ani și de desuetudine. Ca să se convingă, oricine poate pune alături un articol cum este acela final din *Existența poeziei*, intitulat *Despre înnoirea liricii românești*, în care autorul este un mediocre istoric literar, cu o pagină de portret, în care autorul este de obicei un remarcabil artist. Am ales-o pe următoarea; dar putea fi și alta: „Aurel Gurghianu prezintă, în momentele-i de reușită, finețea îndușneată a artiștilor extrem-orientali. Ni-l amintim cum, cu mai bine de un sfert de veac în urmă, apărea în nocturnul careu hivernal al Clujului ce constituise scena preferată a versurilor și carnetelor sale, siluetă elegantă în imperceptibilă ezitare de înalt plop, cu o pălărie aproape albă în contrast cu paltonul negru (ah, cea unică în oraș pălărie albă!). îndelung urmărit de aviditatea privirilor noastre studentești. Era o întrupare a Poeziei, purtînd misterul unei recente mari decepții intime, îmbătător ca un parfum. Trecea îngăduitor și absent, în anropierea dandysteilor orbite baconskyene, cu o pedală particulară de izolare” (p. 316).

Am fost unul din urechitorii lui Gheorghe Grigurcu încă de pe vremea cînd puțin îl recunoșteau talentul și originalitatea. Acum, cînd el este recunoscut de către cei mai mulți, nu-mi rămîne decît să-mi reaffirm opinia, subliniind seriozitatea și farmecul articolelor lui din *Existența poeziei*, peste care nici un cititor de bună credință al poezilor români de astăzi nu poate să treacă nepăsător.

Nicolae Manolescu

P. S.:

În legătură cu observația pe care i-am făcut-o, acum două săptămîni, că mă citează deformat și tendențios, Eugen Barbu îmi răspunde că de fapt n-am înțeles că domnia-sa într-adevăr m-a parafrazat, ca și pe ceilalți recenzenti ai Anel Blandiana, din lipsă de spațiu. Ce pot să mai zic? Că parafrazarea nu recurge la ghilimele, pe care domnia-sa le întrebuintează (totuși!) din belșug? Că abia atunci cînd pui ghilimele se cheamă (totuși!) că citezi? Sau, în sfîrșit, că citatul incorect nu poate fi niciun scuzat prin pretenția că ai parafrazat? De fapt, dacă e să spunem lucrurilor pe nume, E.B. m-a răstălmăcit. Un gust însă cu mult mai amar decît acest naiv procedeu, cu care, de bine-de rău, m-am obisnuit, îmi lasă deplasarea discuției de la obiectul ei (care era simplu și clar) spre mărturisiri perfide („il rugăm să ne creadă că nu avem despre cele ce scrie... aceeași părere majoră despre sine...” etc; aceeași cu a subsemnatului s-ar înțelege, dar oare din ce putea fi deusă identitatea în contextul respectiv?) sau, și mai grav, spre insinuarea vagă calomnioasă („N.M. scrie onest — mulțumesc!, N.M. — iar orientarea sa suferă din altă pricină, încolo totul e cit se poate de bine în ce-l privește...”). Vai, în ce-l privește pe E.B., n-aș putea spune, nici măcar ironic, că totul e cit se poate de bine...

N. M.

Documente omenești

● **EXISTĂ** o proză care își ia ca temă viața aspră și tragismul social în mediile paupere cu tendința de a prezenta „documente omenești” ori „felii” de viață. În aceste cazuri pitorescul abundă și în imagini și în limbaj. Se observă că prozatorul încearcă să rețină atenția cititorului uneori (paradoxal) chiar prin lirism (I. Creangă, T. Arghezi, Z. Stancu), prin spiritul de frondă, prin „cazuri” și felurite bizarerii (Caragiale, Delavrancea, Vlahuță), prin verosimil și veridicitate scrupuloasă (Duliu Zamfirescu) ori prin cite ceva din toate acestea la un loc. Ipoteza că sînt evocate multe elemente biografice este sugerată și incurajată de obicei, de naratorul însuși.

Lumea periferică, cu tipurile ei, de obicei violente, conturîndu-se, în text, — adesea cu precădere la nivel fonologic, gramatical și lexical — semantic prin abateri de la normele limbii literare, a intrat în literatură odată cu încercările „naturaliste” de la mijlocul secolului trecut. Reprezentativ e mai ales proza semnată de Caragiale, Delavrancea, Constantin Mille, Sofia Nădejde. Scenele „din goana vieții” (ca să amintim un titlu sugestiv al unei cărți de Vlahuță), unele groșesti, altele sumbre au adesea o atmosferă apăsătoare iar momentele dure-roase și cele ilare se întretaie: scopul este de a oferi „documente omenești”. Este interesant de urmărit felul în care se continuă tradiția acestui tip de proză la contemporanii noștri după experiența literaturii interbelice.

Cînd Lovinescu scria în *Istoria literaturii române contemporane*, capitolul cu titlul „Poezia epică urbană”, el analiza literatura semnată de V. Demetrius și C. Ardeleanu, semnalînd realismul „meticulos ce și-a făcut un domeniu «literar» din observarea mahalalei capitale în ceea ce are ea mai comun și mai plat” și „un studiu al vieții de mahală”. Iată un filon epic neepuizat cit încă mai scriu litera-

tură oameni care au cunoscut periferia antebelică bucureșteană. Este un filon pe care îl „exploatează” Mircea Constantinescu în cartea *Aleargă pentru viața ta*, *) care cuprinde schițe și scurte nuvele, grupate în două capitole: „Povestiri din București” (cu un moto din Lucian Blaga — „Copilăria este inima tuturor virstelor”) și al doilea, „Alte povestiri din București”.

În primul, lumea este văzută prin ochii unui sârman copil anxios, naiv, suferînd de frig în timpul războiului și în perioada imediat următoare. Scriitorul știe să devină convingător în tablourile întunecoase, tulburi, leșioase. Totul e maculat, simbolic domină impuritatea. Se poate vorbi astfel despre „zăpada cafelei” ori „reflexele mizerabile ale omătului”, „neaua troienită care se ridică în diforme și burduhănoase movile”, „Cerulea cenușii, jos”, „Acolo amiros piinile a gaz, a singe de pasăre”, „sfîrșie aerul îngreunat de smoală”, „Mahalaua” pe care o descrie Mircea Constantinescu este o lume în care încearcă să aducă ceva din poezia „floriilor de mucigai” arghoziene și ceva din duioșia „Cîntecelor țigănești” ale lui M. R. Paraschivescu. Nuanțele atît de subtile la cei doi poezii se subțiază însă, de data asta, și adesea dispar înecate în detaliile de vulgaritate aglomerate inutil. Rămîn tablouri mici în care realitatea e transfigurată de o viziune mai adînc estetică: „După ce își depun ciolanele și troznitele încheieturi de sub osinza slinoasă pe lăzi, trag sub ele picioarele peste care și-au petrecut mai multe perechî de ciorapi slinoși, pestriți și clefăie pleznind pe marginea gingiilor singerii asprite ca șmirghelul semînțe de dovleac sau floarea soarelui, de care se nimeresc, scuihind pe jos cojile. Misterioase și posace, chipurile lor ira-

*) Mircea Constantinescu, *Aleargă pentru viața ta*, Editura Albatros.



niene încremenesc, treptat, într-o litografie de Bizanț murdar și ceremonios”.

Mai originală este proza inspirată din viața cotidiană a Bucureștiului contemporan. Mircea Constantinescu este el însuși cînd descrie cu nerv, cu haz, antrenant diminețile bucureștanelor ce se grăbesc la serviciu, stația de troleibuz, un drum cu taxiul, cum se mută cetățenii în blocuri, cum se repară un lift, „idilele”, promenadele pe pod ori pe marile bulevarde, ce și cum se servește la un bar, cum se lucrează și cum se discută pe un șantier sau într-un laborator, în preajma unui xerox. Prozatorul cunoaște bine argoul bucureștean, oralitatea e aici o caracteristică principală, stilul direct și cel indirect se amestecă, mai ales fiindcă linia de dialog a intrat de o vreme în dizgrație iar complementele (directe, indirecte) într-un con de umbră...

Schițele acestea au conflicte uneori minore, altele fundamentale ori dureroase dar, de obicei, bine conturate. Finalul aduce cite o surpriză bine calculată. Sînt și acestea niște scene „din goana vieții” ce se citesc cu interes.

Adriana Ilescu

„D E CE S.T.O. Iosif în *Contemporanul nostru*? — este întrebarea cu care se deschide eseuul lui Liviu Grăsoiu *) despre „poetul gingășiei” — cum îl numise N. Iorga — aflat în punctul de răscruce al poeziei începutului de veac XX, la hotarul dintre tradiționalism și modernism. Răspunsul — convinsător — pe care-l oferă acestei întrebări excursul său exegetic este că, în ciuda mutațiilor produse în gusturi, mentalități, optică socio-estetică, lirica lui St. O. Iosif rezistă, în ansamblul recitării ei. Autorul și-a propus o radiografie a poeziei lui St. O. Iosif din perspectiva consonanței acesteia cu cea contemporană și cu sensibilitatea noilor generații de cititori. Și-a propus o lectură proaspătă care, descifrând notele de perenitate, de modernitate și de individualitate ale acestei poezii, să restituie personalitatea unui poet autentic dezavantajat, dacă nu chiar nedreptățit, adesea, de o încadrare grăbită în cercul sămănătorilor minori. L. Grăsoiu se consideră doar continuatorul unei asemenea inițiative justificate luptă, cu deosebire, în ultimele decenii. Pe lângă multiple editii ale poeziilor retinute în tiraje impresionante și epuizate prompt, mulți critici și istorici literari și-au amintit, mai ales cu prilejul centenarului nașterii sale, în 1975, de poetul considerat deunăzi doar ca „un moment între Cosbuc și Goga” și i-au consacrat numeroase studii și articole, revindându-se — sau, mai bine zis, acordând — cum a formulat-o Mircea Vaida, „dreptate pentru Iosif!”. Această „dreptate” se traduce și se traduce azi, în eseuul lui L. Grăsoiu, în strădania de a reciti, de a descoperi nuante noi și imprevizibile, de a reevalua din punctul de vedere al stilisticii moderne, și mai ales de a lumina, recuperator, sensurile textelor selectate și comentate. Întreaga poezie a lui St. O. Iosif — nu doar titlurile antologate, ilustrativ, pe lângă fiecare capitol al eseuului — e analizată de L. Grăsoiu, în ansamblu și în detalii, cu intenția declarată de a-i acorda poetului independența valorică în raport cu marii săi contemporani.

Cucerit de un Iosif „nou”, care rezistă exigențelor contemporane, L. Grăsoiu stabilește — într-un stil alert, expresiv, pe alocuri de un impresionism neostentativ — multiple relații între vocația discretă a acestui poet de început de secol și universul operelor mari avansând, totodată, prețioase sugestii și asociații revelatoare pentru reținerea în circulație a operei. **Recitirea** este structurată de L. Grăsoiu, oarecum didactic, în dorința de a-și ajuta lectorul să-l redescopere integral pe poet. În nouă capitole tematice, centrul de greutate

*) Liviu Grăsoiu, *St. O. Iosif, doinirea ca vocație și destin*, în seria „Contemporanul nostru”, Editura Albatros

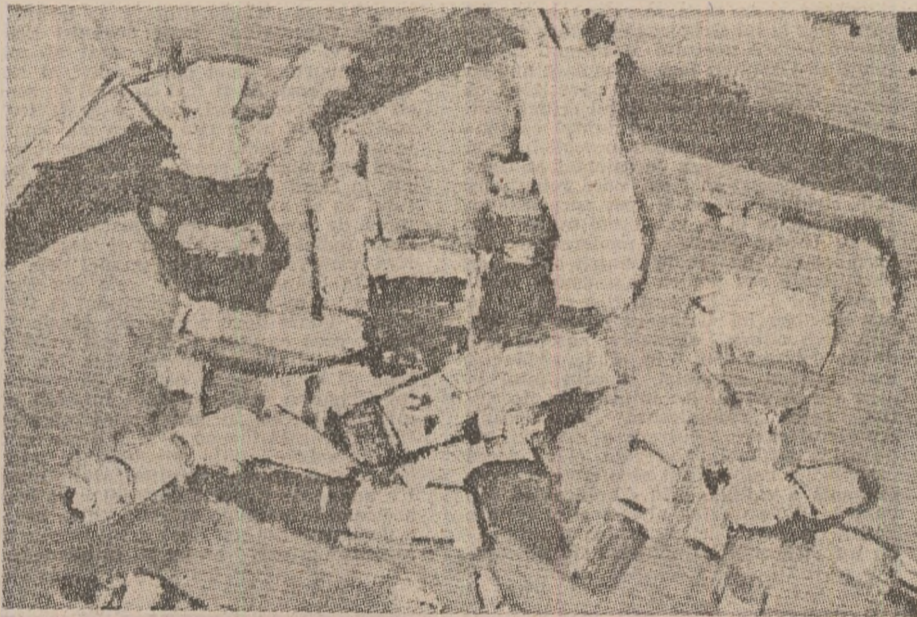
tate căzând, alternativ, pe două aspecte primordiale.

Pe de o parte, pe sublinierea aceleia „disponibilități extraordinare împletite cu o nobilă curiozitate și ambiție de a da echivalente românești unor capodopere ale gândirii poetice realizate în diferite epoci și pe diverse meridiane”. (St. O. Iosif a tradus din Goethe și Schiller, Lenau, Bürger, Uhland, Hölderlin, Lessing și Heine, Burns și Shelley, Carducci și Verlaine, Lermontov și Virgiliu, Wagner și Li-Tai-Pe, Corneille și Shakespeare, Petöfi și Saadi.) Pe de altă parte, accentul cade pe acele virtuți poetice care fac din Iosif (și ca un efect al frecvenței și familiarizării cu lirica universală) un precursor al poeziei moderniste și tradiționaliste românești interbelice. Relevând accentele naționale și sociale ale poeziei lui St. O. Iosif, Iosif eticizmul marcat al acesteia, tentația meditației filosofice, prezența stăruitoare a naturii românești, diversitatea portretistică, varietatea tonalității și punctându-și bilanțul tematic cu judicioase observații stilistice privind știința ritmurilor, gradarea tensiunii lirice, împletirea muzicalului cu picturalul, L. Grăsoiu își orientează cititorul către concluzia întreprinderii originale între spiritul răscolului anonim popular și structura romantică. Comentariul stabilește afinități și propune raportări adesea insolite, sprijinite pe exemple convingătoare. Și trebuie spus că L. Grăsoiu stăpânește arta decupării citatului elocvent. Lectorul îl descoperă pe Iosif în multiple ipostaze apro-

primate, în timp, de epoca noastră: St. O. Iosif îi anticipează pe Adrian Maniu și V. Voiculescu (L. Grăsoiu a publicat în 1977, o primă investigație, de aspect monografic: a poeziei lui V. Voiculescu) — în folosirea alegorică; anare ca un precursor al lui Goga, în accentele patetice ale poeziei sale patriotice; este, pe alocuri, poet citadin, în proximitatea unui Macedonski, dar și a simbolistilor și modernistilor interbelici; se face asocieri cu Ion Pillat, Ion Minulescu și Topirceanu, cu vitalismul lui Blaga, cu interogațiile lui Philipide, cu atmosfera bacoviană, cu Matei Caragiale din *Pajere*, cu Arghezi, în poezia de evocare a copilăriei s.a. Este evidentă pasiunea cu care L. Grăsoiu a întreprins această nouă explorare a poeziei lui St. O. Iosif. De aceea surprinde — și nu ne putem abține de a i-o reproșa — o anume ezitare. L. Grăsoiu este marcat, conștient sau nu, de unele puncte de vedere minimalizatoare exprimate în critica literară anterioară. Aprecierile elogioase alternează, contranunții, cu reținerile ceea ce poate semăna, nu o dată, a indeciziei. Exclamațiile entuziaste care îi scapă, uneori sint îndată înăbușite de opinii sceptice.

Și totuși, cu toată această succesiune de plusuri și minusuri, eseuul lui L. Grăsoiu se constituie într-un demers eficient de revalorificare a moștenirii literare de care a lăsat-o un poet autentic.

Rodica Florea



AUGUSTIN COSTINESCU: Natură statică

VITRINA

■ **ION AGĂRBICEANU — Proze** (Editura Cartea Românească). Ediție în colecția „Mari scriitori români”, cuprinzând trei volume al căror text e îngrijit de G. Pienescu. Primul volum e o antologie de *Povestiri*, al doilea reeditează *Arhanghelii*, iar ultimul adună patru *Nuvele* (*Popa Man, Păscălierul, Jandarmul și Faraonii*). Acest al treilea volum se încheie cu un text al lui G. Pienescu: *Adversaria — în loc de postfață*. Sint niște note (lat. *adversaria* = carnet pentru luat note; ciornă) de evocare a figurii lui Agărbiceanu și a perioadei de lucru împreună cu autorul asupra manuscriselor sale, în 1957, în vederea reeditării lor la E.S.P.L.A. Nu e — într-adevăr — o postfață obișnuită, G. Pienescu adoptă o scriitură căutat-„veche” („schița a ieșit, până la urmă, așa cum a nimerit-o condeiul”, „ezitățile și semnele de întrebare au rămas și-mi zăcnesc și-acum penița” — p. 412; etc.) și discută pe larg genul scrierilor memorialistice, în sensul pleoardei pentru necesitatea ca amintirile literare să plătească „prețul sincerității. Al sincerității integrale — atributul împlicând și nuanța etică de „integritate.” (p. 414). Plusurile și neajunsurile odată lămurite, îngrijitorul ediției reproduce relatarea primei sale întâlniri cu Agărbiceanu (scrisă pentru culegerea cu care Editura „Dacia” a onorat în 1982 centenarul nașterii scriitorului: *Ceasuri de seară cu Ion Agărbiceanu*). O carte gândită și alcătuită de Mircea Zăciuș și apoi descrisă etapele lucrului pe text la *Faraonii*, prozatorul eliminând — cu asistența redactorului — punctele slabe. După ce făcuse pe mai multe pagini teoria necesității directeți a memorialisticii literare,

G. Pienescu folosește — totuși — o apăsată retorică a amintirii, neocolind prețiozitățile stilistice (cu — de pildă — referire la „ochiul dinlăuntru, ciclop” al redactorului de editură care era pe atunci, trimis să-l întâlnească pe maestrul! — p. 431). Începută cu mărturisirea dorinței de a nu mitiza întâlnirea cu Agărbiceanu („nici eveniment și nici privilegiu nu a fost, ci o simplă întâmplare normală” — p. 430), evocarea se structurează însă, împotriva intențiilor, în jurul unor simboluri ale „ascensiunii” către demiurgul-prozator: redactorul urcă „povirnișul străzii” (p. 434), îl vede pentru întâia oară pe autor sus, la etaj, și simte „bunăvoia ce se coborise asupra-mi” (p. 435), urcă și „scara interioară, cam pieptișă” (ibid.) și-l întâlnește abia „La capătul de sus, proiectat pe ecranul de lumină al unei ferestre”, de unde e întâmpinat cu „o privire dreaptă, neșovăitoare, de profundă și curată încredere, prin limpezimea căreia, liniștită, sufletul omului se vedea întreg, luminat de o intensă bunățate, pină-n adâncurile lui de piatră” (ibid.). Urmează felurite detalii ale întrevederii și ale colaborării. Mitizate sau nu, amintirile sint binevenite, iar cele trei volume ale reeditării actuale — indiscutabil utile.

■ **CORNELIU ȘTEFAN — După anchetă** (Editura Eminescu). Volum de proză scurtă, avind ca motto fraza notorie a lui Brunea-Fox despre ochiul reporterului („Ochiul reporterului e ca un ochi de muscă: un ochi multiplu.”). Autorul e — dealtfel — gazetar, mai mult ca sigur la ziarul județului Buzău (cum se înțelege în destule locuri din carte). Textele culese acum nu au — totuși — datele de perisabilitate ale mediei genului, puțind fi citite ca proze cu un personaj narator de „profesiune: reporter”: cu scâpări putine, sint scrise curat, limpede, fără ispită „literaturizării”, accentul căzând pe expresivitatea situațiilor și pe pregnanța personajelor. Prezent uneori în *medias res*, alteori retras pe post de unii observator exterior, care inscensează

balzacian (ori chehovian) faptele, funcționând cîteodată — în sfîrșit — ca simplu „conist” al unor documente de arhivă, reporterul compune din piese dispartate imaginea unei mici comedii umane, sistematizate pe capitole: **I. Adevăruri înteroare** descrie, cînd în roz, cînd în gri, diverse situații de viață, ilustrînd deopotrivă bunele sentimente și mizeriile sufletești ale oamenilor; **II. Doi pe un balansoar** sint schite despre cupluri în curs de destrămare; **III. Părinți și copii** cuprinde texte pe tema jîburii și nepăsării părintești; **IV. Mic dicționar pentru naivi** adună cîteva cazuri de escrocherie; iar **V. Simple dosare** e secțiunea de „transcrieri” din acte de tribunal. Multe din „prozele” astfel rezultate (aproape saizeci la număr) sint foarte bine decupate, expunîndu-si mesajul în chip direct, simplu și fără emfază. Poate că nu întîmplător o serie de titluri se si apropie de teme si procedee literare cunoscute, de pe pozitia modestă (si onesă) a reluării la scară redusă: **Excepție de la tema dragostei** (p. 83-92) merge pină aproape de final pe tema din **Vestibulul** lui Ivasiuc (un confențiar farmaceutic, cînașgenar, îi scrie scrisori îndrăgostite unei femei mai tinere...), un **qui pro quo** clasic apare în **Gemenii din grupa Y** (p. 131-3), ceva din schimburile de dobitoace din **Dănilă Prepeleac** trece în **Un firg nelolial...** (p. 203-5), întreaga secțiune a cincea (**Simple dosare**) folosind tipul retoric caragialian din **Proces-verbal**, împins pină la efecte de umor nebun (ca de pildă în **Întîlnire cu faza scurtă**, p. 218-9). Umorul e — în genere — una dintre primele calități ale unui volum plăcut, scris de un bun profesionist.

■ **CORNELIU STOICA — Celatea primăverii** (Editura Ion Creangă). Plachetă de versuri pentru copii. Lăsînd la o parte universul și stilistica specifice vârstei presupusilor cititori, autorul își pune doar problema educației lor civice. Intențiile fiind nobile în sine, ele sint deservite de o retorică plată, aplicată unor

● **IN NOUL** său roman, *Tandre*, George Șovu configurează o amplă a a dezbaterilor asupra destinului și imirilor tinereții, întregind o **teza** prelectă. Cartea de acum e vestea a doi tineri făcuți unul pe altul, cu reale însușiri umane și prionale și de un devotament constan. Andreea Petrescu, profesoară, și V. Cosmescu, judecător. Ei pot să-și reiască într-o zi miraculoasă a amintirii viața întreagă, petrecută sub semnul plinirilor al căror film se derulează e și sugestiv, cu zeci de interferențe micilor istorii de viață, rememorate namic și cu detalii, dramatice onori, cei doi protagoniști.

Față de volumele anterioare ale autorului, aici tehnica narațiunii e axată o structură complexă și discontinuă, incidente de planuri epice care alimtează continuu desfășurarea romanu. El începe cu intervenția salvatoare a mare a lui Vlad Cosmescu, a cărui insrată acțiune deschide brusc o perspectivă decisivă vieții sale: Andreea, tin profesoară, își poate depăși drama u adinci deceptii (medicul cu care trebsă se căsătorească a plecat din țară, s rînd e-o aducă și pe ea lîngă el. Ges a revoltat-o pină la descumpănire, poa de unde și încăierarea cu valurile mar. Cu o trecere rapidă peste orice alte tării, romanul e, de la început, poveștiei lor comune, sub semnul famii al concordanței perfecte, pe ecranul că ia apar de-a lungul romanului cîmp semnificative de viață, mai ales din i diul școlar, alit de bine cunoscut au rului (care este un reputat dascăl și scriitor prețuit), dar cu întîmplări d matic și din sfera justiției, căci jude torul Vlad Cosmescu are de-a face atitea cazuri-limită a căror rezolvare adesea o problemă de conștiință r degrabă decit de aplicare rigidă a un paragraf de lege. Așa e cazul lui Mi Popa, un băiat de 16 ani, implicat într-furt din autoturisme (p. 130 și urm.), fond nevinovat, atras într-o cursă infat. Cu omenie și discernămint, cu atamnt și luciditate cei doi soți, fiecare sfera lui de activitate, rezolvă mulțime cazuri grăitoare pentru acest mom istoric al societății noastre, de un interesul cărții în raport cu aspecte complexe, contradictorii și revelatoare actualității. Cuvîntul-cheie al cărții e tr-o pagină în care se întretaie două cepții ale tandreței: cea esențială, con nă, nobilă, și cea ironică, echivalentă negația ei, paravan pentru motive separate, de renunțare. Lipsa de tandte poate explica orice; sintagma în si e ca un punct de plecare spre conflic de tot felul. Cartea însă e un lung de atitudine și de acțiun ma cate prin dinamica, provocatoare par a acestei calități umane superioare: ta drete. Andreea o manifestă din plin școală și în familie, și chiar în oca imprevizibile: ea organizează acasă ea un mic banchet al absolvenților atunci cînd școala interzice asemenea acțiuni. Dar cite istorii nu se întîmp cu foștii elevi ai Andreei și cu atitea i milii cunoscute de cei doi eroi ai cărți. George Șovu a realizat o construct epică originală, cu o structură arbore centă, împletind planurile existenței eroilor cu acelea ale realității trăite, ca de multe ori e mai șocantă decit ori ficțiune.

Gh. Bulgăr

George Șovu, *Tandrețe*, Editura Albatros

Proza de observație

Adriana Bittel

IULIA
IN IULIE

Ediție nouă

FORMULA epică din *Somnul după naștere* (1984) continuă în *Iulia în Iulie* (*), cartea recent publicată de Adriana Bittel. Sint opt proze unitare ca stil, unitare și prin tema lor. Stilul e direct, nervos, incisiv, de o frumusețe ce iese din exatitate a lui. Mai complicată este structura primei povestiri. O fată inteligentă și curioasă, Iulia, vorbește despre sine și despre familia ei (părinți, frate, cumnată), merge, apoi, în casa unor prieteni (soții Melidon) și ascultă fără să vrea prin tunelul de scrisorile fragmente din convorbirile telefonice, crimele din tinguirea unei nevaste vulgare al cărei soț a luat-o razna la bătrânețe, disputa violentă dintre un medic urolog și o femeie care se plictisește... Fata curioasă și intolerantă găsește, apoi, într-un cuțar jurnalul unui tânăr aflat sub arme și descoperă alt rind de fapte. Un colaj de întâmplări, destine și fărâșuri. Ele dau culoarea unui mediu uman și sugerează fără vorbe de prisos tragediile lipsite de anvergură. Un topos (lumea ca un caleidoscop) pe care proza modernă l-a preluat din literatura tradițională și i-a dat o altă semnificație (singurătatea individului în spațiile peștrite și aglomerate; coexistența tragicului și a heroicului, paralelismul destinelor). În povestirea din care am cules faptele dinainte, (*Destul nu-i destul*) centrul acestui mic univers este o casă obișnuită în mare se petrec multe. Soții Melidon cresc, în absența copiilor, un cotoi birmanez pe nume Castron și își împodoresc casa cu obiecte de prost gust. Iulia, care este studentă în Drept, are oroare

de ele și-i e teamă că, mai tirziu, o să se „melidonească” și ea. Femeia care se plictisește în casa urologului e proastă și vulgară, vorbele ei sint nerușinate, dezvăluind un caracter lamentabil. Iulia, care aude totul, se întreabă dacă astfel de vorbe urite au pătruns în agonia bătrinei din apartamentul vecin : „acestea să fi fost ultimele lucruri auzite, așa s-a despărțit de lume?”... Iulia nu-i cunoaște pe indivizii care joacă fără să știe această tragicomedie, nu aude decât vocile lor și le reconstruiește destinele după fragmentele de dialog care răzbat prin tunelul de aerisire. Proza este, indiscutabil, autentică, substanțială. Adriana Bittel știe să sugereze (faptul s-a putut observa și în *Somnul după naștere*) amestecul de suferință și trivialitate din existența comună, simultaneitatea senzațiilor, natura deosebită a micilor fapte de viață, tragicul care iese din acest amestec de voci, stări de spirit, destine însingurate. Bătrînul strigă la telefon : „S-a sfârșit [...], am pierdut-o, veniți [...], nu mă lăsați singur”, în timp ce în camera alăturată se aud zgomete de sticle sparte și zberzele isterice ale femeii plictisite de urologul ei...

Aici e casa cu populația ei fatal peștrită, în altă povestire (aceea care dă titlul cărții), locul de observație este biroul unor mărunti funcționari de bancă. Tudose, Stere, Norbert și Filip Cornea, amplotați ai Băncii de Credit, suferă iarna de frig și vara de cald. Un subdirector adjunct îi terorizează, programul lor este sever și viața lor e searbădă. Tudose, șef de birou, e om cu frică de Dumnezeu, birocrat perfect, fără anxietăți de alt ordin. Are o soție harnică și o fată, Cameluța, nesărată și, la 30 de ani, încă nemăritată. Pe Alecu Stere l-a părăsit de mulți ani Tuța, femeie aprigă și aventuroasă, și de atunci el este îndrăgostit împotriva femeilor. Îngrijește cu devotație ciinii, pisicile de pripas, casa lui este o menajerie. Norbert e tânăr și ferches, izbinzile lui amoroase sint mari. Filip Cornea, ultimul venit în birou, stă în gazdă pe Gabroveni și suferă de un fel de acuitate a simțului olfactiv. Nu poate suporta, altfel zis, mirosurile și, din această pricină, se spală toată ziua, scutură, aeriseste veșmintele... Viața birocratilor e calmă și plicticoasă. Stere spune invariabil la sfârșitul programului : „Ei, a mai trecut o zi, vă salut cu respect”... dar într-o zi apare în locul Babei cu zoaie (femeia care face curățenie) o fată tânără, pe nume Iulia, și birocratii sint adinc tulburați. Existența lor se clatină și obiceiurile lor se modifică. Toți, virșnici și tineri, intră într-o stare de frenezie și angoasă, nu se mai grăbesc să părăsească biroul, o așteaptă pe Iulia

care spune, din cînd în cînd, propoziții enigmatice de felul : „Ce îmi place cit vād” ori „aprilie vine cald”. Iulia, un personaj din proza lui Eliade, apare rar și existența ei este ambiguă. Cînd cei patru, innebuniți de așteptare, se duc s-o caute în podul clădirii, nu găsesc decit un simbolic incendiu. Povestirea (de proporțiile și chiar cu structura unei nuvele) este admirabilă. Personajele sint desenate cu o mină sigură, sugestia acestei iubiri colective halucinante este bine făcută epic. Rămîn în minte și sint, realmente, expresive figurile acestor funcționari descinși din proza comică românească și intrați, deodată, într-o nebunie de natură erotică. Este, apoi, în narațiune o descriere foarte inspirată a Bucureștiului. Adriana Bittel are ochiul așer și prinde ușor culoarea și poezia unui oraș toropit de căldură.

O altă temă în fragmentele epice (căci par fragmente dintr-o epică întinsă, intreruptă printr-un accident) din *Iulia în Iulie* este aceea a singurătății, iubirii și a incompatibilității dintre două ființe. Sarina s-a îndrăgostit de sasul Ernst, spirit pragmatic cu deviza : „necesitatea își face drum prin multimea oarbă a întimplărilor”, și e indoielnică și neputincioasă în fața sentimentului ei. Face o călătorie la Sibiu ca să cunoască familia lui Ernst și acolo dă peste o lume cu care nu poate comunica. E tulburată și mai mult, nimic nu se lămurește, iubirea și teama, dispera și voința de luciditate îi dispută ființa fragilă. Povestirea (titlul ei este *Numele*) are o teză morală, cam inabil introdusă în text. Ce este autentic în narațiune este descrierea atmosferei de familie și singurătatea unei fete cuminti care intră iremediabil într-o dragoste nepotrivită. Celălalt aspect (politic și moral) a mai fost prezentat în proza noastră. Nu-i reușeste, cred, nici Adrianei Bittel.

ALTE proze au ca temă psihologia bătrînului și, în chip repetat, tema degradării biologice. O preocupare în acest sens există și în cartea anterioară. Ea este, dealtfel, răspîndită în proza actuală și mă întreb de unde vine acest interes special pentru ravagiile timpului și sincopalele spiritului senil?... Sint putine cărți de proză, azi, în care, venind vorba despre oamenii bătrîni, să nu dai peste descrieri foarte crude ale mizeriilor fiziologice. N-am timp să aduc, acum, exemplele doveditoare, dar se poate ușor urmări în romanele noastre cu ce vervă înfățișează prozatorul român fețele devastate de vreme, miinile pătate, ochii apoși, picioarele umflate, trupurile supte de boli necrutătoare... fără a spune nimic despre implicarea umană a suferinței, singura, în

fond, care justifică literatura... În absența ei, descrierea este fără rost și, la drept vorbind, lipsită de loialitate și bun simț.

Adriana Bittel are predilectie pentru interioarele bătrîne și pentru psihologiile înțepenite. Ea păstrează, de regulă, o cumpănă dreaptă în a înfățișa dramele acestei lumi, numai în câteva locuri am avut sentimentul că sint accente nepotrivite, insistența asupra delaliilor (trupul scheletic al muribundului Lazăr este inutil în text), *Departele-n zare, spre Azuga* e o povestire, nu prea izbutită, despre puterea de iluzie a unei femei bătrîne. Doamna Coralia vrea să fie fotografiată într-o atitudine solemnă și lirică și aparatul nu merge. Soarele de notații ironice. Mai profunde sint însemnările din *Contrariul morții*, despre frica și iubirea unei femei, Estera, care asistă neputincioasă la agonia tatălui. Bine prinsă starea de panică și iubirea crispată, sentimentul, apoi, de vid în care intră o femeie care trăiește mult timp în preajma suferinței. Prea crude și lipsite de semnificație, am impresia, datele de ordin fiziologic. *Pompi* (din povestirea *Pompi pe bancă*) e o generoasă și și-a ratat viața intimă ajutînd pe alții. E, acum, pensionară, vrea să stea de vorbă cu cineva și-l caută pe un vechi coleg, Rafael, apoi în ultimul moment renunță. Desenul e fin, ca și acela al femeii care, ajunsă la spital, își face bilanțul (*Cum încărunteste o blondă*) : tandrețe, deziluzie, instalarea în boală, reverie, sentimentul de solidaritate cu ceilalți bolnavi, frica de moarte... Dramele unei conjugalități obosite sint notate în ultima narațiune din carte, *Murătarea accentului pe frunze*. Profesoara Eugenia Petrovici, de felul ei din Scioaștea, nu prea mai este tînără, dar se cramponează de tinerete și fiul său o admonestenză „hal, mamă, nu te mai prosti”. Profesoara înțelege și se resemnează. Mircea, soțul, își vizitează prietenul din copilărie, azi filologul reputat Costin, și în casa lui regăsește pe Milla, mama, o femeie fascinată în tinerete, acum o bătrînă cu trupul în ruină. Proza toarea relatează conștient (și neînșpră, cred) despre „sinii scofliciți” și tulburările de memorie ale Millei. — simbol, dacă înțeleg bine, al copilăriei pierdute... Bună, inspirată este sugestia finală : bărbatul descoperă, deodată, pe stradă o siluetă feminină ispititoare și pornește, irezistibil, în direcția ei. E imaginea (iluzia) tineretii triumfătoare și izbăvitoare...

Prin inteligența, acuitatea observației sociale și psihologice, Adriana Bittel imi pare una dintre cele mai interesante și mai promițătoare prozatoare de azi.

Eugen Simion

Promoția 70

Test de identificare

— O paranteză —

NU INCAPE indoială, trăim într-un secol al atomului, al fotbalului și al testelor. Atomul ne înfrigează clăntăitor cu stafia apocalipsului precoce, fotbalul ne încălzește infernal cu himera bucuriei absolute, iar testele ne temperează, readucîndu-ne în realitatea din care celelalte două ne scot. La curtea regelui Atom ca și la curtea regelui Fotbal, testul (sau Test-ul, căci poate fi și „domn”) este bufonul shakespearian : se dă peste cap, face giubuslucuri, vorbește în doi peri, pare că se joacă, dar realitatea și adevărul îi sint mereu oglindă și ochean. Sint la modă testele, e drept, însă moda lor e de alt sol decit a Atomului și a Fotbalului (înrudiți aceștia, mai cu seamă în vremea din urmă, poate și pentru că de la stafia la himeră nu-i mare distanță), este, ca să zic așa, o modă împotriva modei, un aliat al schimbării prin cunoaștere, o diplomație a realismului în toate. Am citit de curînd un test adresat scriitorilor, un test de identificare, interesant, prin aceea că întrebările din care era făcut puteau conduce, pe cel ce se încumeta să răspundă, la concluzii semnificative în legătură cu locul lui în contextul generațiilor active ale unei literaturi. L-am citit într-un manuscris, este așadar un test rămas pînă azi necunoscut, și îl supun acum atenției celor interesați, cu convingerea că merită lesirea în lume. Iată-l, în transcriere fidelă :

1. La momentul debutului dv. ați avut sentimentul că intrați într-o cetate deja construită ?
2. Ați practicat, în primul an al evoluției dv. literare, solidaritatea de generație ?
3. Vi se întimplă să credeți, chiar cu entuziasm, în scrisul unora dintre antermergătorii dv. imediați mai mult decit în propriul dv. scris ?
4. V-a însoțit mai mult decit accidental

gindul că literatura, fiind un act cu efect social, poate fi și o coardă de cățărare pentru un anume fel de alpinism ?

5. Între elanul zgomotos al precipitării și sobrietatea tăcută a așteptării ați preferat-o pe cea de a doua ?

6. Cînd afară plouă sau e frig și vrînd-nevrînd stați în casă, obișnuiți să coboriți oblonul la fereastră ?

7. Considerați că în strategia dv. literară, mai presus de ispita succesului imediat se află nevoia de „puncte prin adițiune” ca să folosească o expresie sportivă ?

8. Dacă în schimbul îndeplinirii unei arzătoare dorințe personale cineva v-ar pretinde să renunțați la micile sau mai marile dv. iluzii formative, ați fi gata să-i satisfaceți cererea ?

9. Aordați credit ideii că vital pentru un scriitor este să reușească transferul talentului în destin ?

10. Vă situați în categoria celor cărora le place să citească numai ceea ce ei înșiși ar putea scrie ?

11. Admiteți că adevărul parțial, în lăuntru viziunii literare, este mai perfid în consecințe decit orice evaziune ?

12. Este împotriva dv. cine nu e cu dv. ?

Acesta e testul. El poate fi comentat în mai multe feluri dar, în ce mă privește, am băgat de seamă următorul lucru semnificativ : dacă răspunzi, ca scriitor, la toate întrebările fără soț prin Da iar la cele cu soț prin Nu faci parte, aproape sigur, din promoția 70. Și încă ceva : răspunsul la întrebările trei, șase și nouă (bizară simetrie !) se constituie într-un ax al identității scriitoricești. Evident condiția de valabilitate a testului este, ca întotdeauna în asemenea cazuri, sinceritatea. Iarși evident, ca orice test, și acesta trebuie luat cum grane salis. Încercați !

Laurențiu Ulici



● Noul volum de versuri publicat de George Târnea oferă cititorului o imagine relativ cuprinzătoare atît asupra universului poetic al autorului cit și asupra meșteșugului artistic al acestuia *).

Făcînd parte din stirpea baladistilor, ale căror rînduri devin tot mai rare, George Târnea se impune atenției prin creații care, în ultimii ani, și-au făcut drum către sufletul cititorilor ; multe dintre poeziile lui George Târnea au fost puse pe muzică și au devenit slagăre de succes. Secretul acestei largi audiențe în rîndul compozitorilor de muzică ușoară și — prin aceștia — în rîndul publicului larg constă, desigur, în tematica de mare actualitate (autorul cîntă pacea, patria, copilăria) ale textelor, pe de o parte și în marea muzicalitate a poemelor, pe de alta.

Cartea Clara (cu titlul împrumutat de la ultimul ciclu cuprins în volum) duce mai departe vechile preocupări tematice ale autorului, între care poezia de dragoste ocupă locul central (dacă nu cumva este singura) ce dă vigoare și lumină culegerii. Deși George Târnea își împarte volumul în trei cicluri distincte (*Cortul de fides, Serisorile din iarna cheală, Cușca prafului de pușcă și Cartea Clara*), totuși acesta rămîne pînă la urmă un fel de „monografie lirică” a unui singur sentiment : iubirea, cu întregul și vastul ei evantai de stări (neliniște, întrebări, satisfacții, dorință, uitare, împlinire etc.).

*) George Târnea, *Cartea Clara*, Editura Cartea Românească, 1996.

Cartea Clara

Tuturor stărilor de trăire generate de dragoste, poetul le închină numeroase balade, de la *Balada cortului de fides* și pînă la cea a intonărilor, ori de la *Balada cîntecului fără ecou* și pînă la *Balada vicților paralele*, ca să nu cităm decit cîteva titluri luate aproape la întimplare. George Târnea are, trebuie s-o recunoaștem, o foarte mare ușurință a versificației — fapt intru totul lăudabil, însă aceasta constituie, pe de altă parte, un risc căruia uneori poetul nu i se poate sustrage : acela de a „turna” în ritm și rimă și unele texte mai puțin poetice, lipsite de metaforă și de forță lirică. Furat de metrică, de rimă și de fluxul muzical al poemului, autorul pare a scăpa din vedere tocmai ceea ce dă înainte de toate, originalitate unei asemenea creații : metafora. Din fericire această situație nu se întîlnește prea des în paginile actualului volum, dar ea trebuie semnalată ca atare în legătură cu maniera lui George Târnea. Să reținem, totuși, din multe poeme frumoase cîteva fragmente, precum cel desprins din *Balada cîntecului fără ecou* : „Lumina mea cuminte și curată, / Minune blindă sub tavanul scund, / Strălucitoare ca o stea furată / Pe care n-am tăria s-o ascund, /.../ Grădina mea de gînduri suspendată / Pe stîlpi de ceață, într-un colț de cer, / Și de la care, poate, niciodată, / N-am să-nțeleg ce trebuia să-i cer — // Tu singură mă poți ierta sau vinde, / Mă smulgi din minte, și mă-ncheși din nou, / Și cit există un cîntec mă cuprinde / Și cad în umbra ta, fără ecou”. Sau un altul, din *Balada intonărilor* : „Perechea mea și steaua mea polară, / Dă-mi înapoi lumina dintr-o vară / Și lasă-mă să cred că sint în stare / Să-ntorc iubire printr-un ochi de mare, / Chiar dacă-i toamnă și ne plouă-n vise / Mai lasă-ți, încă, brațele deschise, / Ca să-nflorim de dor și-a doua oară — / Perechea mea și steaua mea polară...”.

Clasic în formă și de o reală muzicalitate, adeseori nou și în imagistică, George Târnea se află în stadiul în care poezia sa pare să fi atins maturitatea. Rămîne de văzut măsura în care, în viitor, poetul va proceda la o necesară înăsprire a cenzurilor și vămilor proprii.

Florentin Popescu

ROMÂNIA - ȚARĂ DE CONSTRUCT

UN drum în Carpați, acum în preajma aniversării Republicii, acum când ne apropiem de anul 1987, cel de-al doilea an al cincinalului 1986-1990 prin care am intrat pe poarta larg deschisă de cel de-al XIII-lea Congres al partidului spre viitorul îndelung visat de atâtea generații — construirea în România a societății comuniste — un drum în Bărăgan sau jos, în Dobrogea, un drum în Transilvania, în Bucovina, în Oltenia sau în Banat, în Maramureș, sau în Moldova, toate aceste drumuri de miază-zi și de miază-noapte, de apus și de răsărit ne vor arăta chipul nou al patriei.

Vin chiar acum din Vrancea, străvechea țară a Mioriței, astăzi cu înfățișare nouă, iar ceva mai înainte am fost la Brașov și la Sfântu Gheorghe, așezări de munte cu oameni ce măresc, prin munca lor, farmecul anotimpurilor. Ceva și mai înainte fusesem la Dunăre. La Dunăre am văzut orașul Turnu Măgurele, unde nu știusem cîndva decît un cîmp răscolit de buldozere spre a se ridica în marginea lui un mare combinat chimic. La Dunăre am văzut noul oraș Zimnicea intrat în conștiința noastră ca una dintre cele mai vechi așezări menționate încă în jurnalul expediției lui Alexandru Macedon, dar și ca un loc în care s-au strîns parcă, dintr-o dată, în zilele noastre, toate calitățile morale, eroice ale constructorilor, ridicînd-o în întregime și la modul propriu pe trainice temelii. Zimnicea este astăzi de nerecunoscut: un oraș cu totul nou!

Și tot la Dunăre am văzut Oltenița, sub un cer de toamnă de-o blîndețe ce părea să coboare lent și neîntrerupt, odată cu apele fluviului, și care mă făcea să am senzația că și vasul pe care urcasem pornise. Dar vasul, un cargou urias, era abia în construcție. Stătea înfipt în mal: înalt, lung, larg, izbit din toate părțile și-nvăluit cu solzi scinteietori, în vreme ce condorii-macara lunecau înainte și înapoi, avînd înfățișarea unor vulturi mitici. La Dunăre am văzut Cetatea Drobeta și Porțile de Fier unu și doi, cu luminile lor de soare de zi și de noapte. De la Dunăre am trecut apoi prin Cîmpia Română și pe la Fabrica de rulmenți din Alexandria, unde bilele argintii semănau, curgînd, precum nu cu mult timp în urmă, boabele grîului și porumbului din combinatele „Gloria”, creații de ultim tip al modernei noastre industrii constructoare de mașini.

AOI, după cîteva zile, drumul avea să mă ducă în Transilvania, înfi la Cluj-Napoca, apoi la Tîrgu Mureș unde am revăzut platformele industriale și cartierele noi de o rară frumusețe urbanistică, născute toate în anii noștri de construcție. Și în încercarea din acest moment de a străbate cu memoria drumurile de reporter din anul 1986, nu pot să nu mă opresc la Vaslui. Centrul acestui municipiu, cu clădirile sale dispuse în semicerc, îngemănînd case și cetăți din Moldova, într-un ansamblu arhitectonic îndrăzneț și original, s-a îmbogățit repede cu citeva,

le-aș numi „blocuri faguri”, lăsînd între ele, ca într-o deschidere de potcoavă, o cale spre colinele din est, inundate de soarele gata să asfințească. Trec apoi pe la Muzeul județean, mereu îmbogățit și el cu noi exponate și în care „cît vezi cu ochii — cum am reținut metafora unui vizitator — e numai istorie”. O istorie care începe cu pietre tocite de mii și mii de ani, ca prime descoperiri de urme materiale din acest ținut, culminînd cu ceramica de Cucuteni și cu inventarul uneltelor de cultivare a pămîntului, de pescuit, păstorit și albinărit. Și privesc tulburat de gîndul că în timpuri străvechi cu aceste unelte s-a muncit, ele dezvîluind, totodată, statornicia oamenilor, legătura lor dinlodeauna cu țarina străbună. Mai ales acele stiubeie uriașe din trunchi de copac și gigantice teascuri pentru struguri par a-ți spune că nu din goana calului îți construiești asemenea lucruri anevoie de mutat dintr-un loc într-altul. În zilele următoare am văzut Spitalul și Filatura, ambele obiective fiind inrudite nu numai prin gradul înalt de dotare tehnică, nu numai printr-o ambianță pe care-o dau două unități social-industriale timpului pe care-l trăim, ci și prin împrejurarea, frapantă pentru un reporter, de a fi intrat în funcțiune laolaltă cu un liceu și o grădiniță pentru copii, doar cu cîțiva ani în urmă. Nu prea departe se află, înălțată și ea în acești ani, Fabrica de mobilă, de fapt de-o vîrstă cu județul, considerată printre cei mai buni „artizani” ai noștri și, totodată, printre cei mai solicitați furnizori din Europa. Iar după amiază mă aflu într-un sat în care, iarăși în acești ani, un învățător a dat ființă, în cadrul Festivalului național „Cîntarea României” una dintre cele mai interesante formații de muzică și dansuri populare: „Ansamblul de copii din Pădureni”, cel care cu violile, cobzele, fluierile, naiurile, țambalurile și jocurile sale moldovenești a fost nu numai o revelație pentru Televiziunea Română, ci și un concurent admirat la cîteva dintre festivalurile internaționale de folclor.

Din Moldova revin la București, printre construcții și înnoiri petrecute, așa spune, clipă de clipă. Citeodată, în drumurile mele prin București, ajung și pe Calea Griviței și mă opresc la locuri pe care le știu încă din anii cei mai tineri. Și imaginea se suprapune alteia mult departe, aducînd în memorie acel timp în care, imediat după război, venind pentru prima oară în Capitala țării, din Gorj, de sub Munții Paringului, și căuînd un consătean la care urma să locuiesc pînă ce aveam să dau examen la o școală cu internat, am trăit sentimentul de revoltă împotriva distrugerilor catastrofale și a marilor suferințe omeștii. Acel consătean, nedespărțit de felinarul său roșu, stătuse pe Calea Griviței și cînd am ieșit din gară, fascinantă Gară de Nord, am dat de o stradă în ruine, iar la numărul pe care-l căutam am întîlnit o clădire care — ciudat — mi s-a părut că orbise.

Dar imaginea aceea a Bucureștiului lovit de război avea să dispară neînchipuit

de repede. Pretutindeni, de la periferie la centru, au prins a se arăta șantierele edilitare, operă eroică a eroicei epocii a reconstrucției. Ceea ce se petrecea, elanul constructiv declanșat la chemarea partidului comunist, era cu adevărat începutul unei lumi noi. Așa încît, la 15 februarie 1948 (eram atunci corespondentul cel mai tînăr al „Scintei tineretului”) în Capitală putea fi dat în folosință primul bloc de locuințe muncitorești. Apoi, parcă de pe o zi pe alta, parcă pe nevăzute, au început să apară așa cum apar, deodată, albele și giganticele vapoare (imaginea e dintre cele mai reale, așa mi se și păreau noile blocuri: aidoma unor vapoare albe ancorate în port!) mari ansambluri de clădiri pentru locuit, precum cele din Floreasca, 23 August, Vatra Luminoasă, Bucureștii Noi, Tei, Gara de Nord. Și m-am gîndit la acel prim bloc de locuințe construit anume pentru muncitori și mi-am spus că dacă ar fi fost nu un bloc, ci doar un singur apartament și tot ar fi putut să sublinieze, prin destinația sa expresă și prin condițiile cu totul noi în care se dădea el în folosință, o semnificație nouă cu un nou caracter din punct de vedere al creației istorico-sociale din noua Românie, devenită Republică.

MARELE șantier al României în care începuse să se construiască socialismul a fost mereu, de la un an la altul, cu o desfășurare tot mai largă. Congresul al IX-lea, cel care a ales în fruntea partidului și a statului nostru pe tovarășul Nicolae Ceaușescu, a deschis întregii țări un șantier care a cuprins în mișcare și patosul construcției toate colturile patriei. Moment istoric: o nouă epocă a construcției socialiste. Paralel și în lărușul acestei dezvoltări dinamice, Bucureștiul și-a schimbat mereu înfățișarea. La numai un an de la Congresul al nouălea se făcea un bilanț numit, pe drept cuvînt, glorios: în 1966, producția globală a întreprinderilor bucureștene era de două ori mai mare decît cea obținută în România anului 1938. Odată cu completarea noilor ansambluri din Balta Albă, Drumul Taberei, Șoseaua Giurgiului, s-au deschis noi perimetre de lucru în Bucureștii Noi, Lacul Tei, Vatra Luminoasă, Colentina, Magistrala Est-Vest. La indicația tovarășului Nicolae Ceaușescu s-au pus în studiu vaste ansambluri urbanistice, lucrări edilitare de cea mai mare importanță ce reclamă împletirea rațională a științific cu măiestria artistică și fantezia cea mai îndrăzneată. În studiu de proiect se aflau pe atunci Poli-tehnica și Centrul de Televiziune, precum și redarea circuitului turistic a unor locuri monumentale ca Hanul lui Manuc și Curtea Veche, cadru impresionant pentru reprezentarea unor valoroase vestigii materiale, de fapt mărturii ale vieții spirituale din trecut. Și tot în chip de machete se aflau multe dintre frumoasele bulevarde din atît de numeroasele cartiere de azi ale marelui oraș.

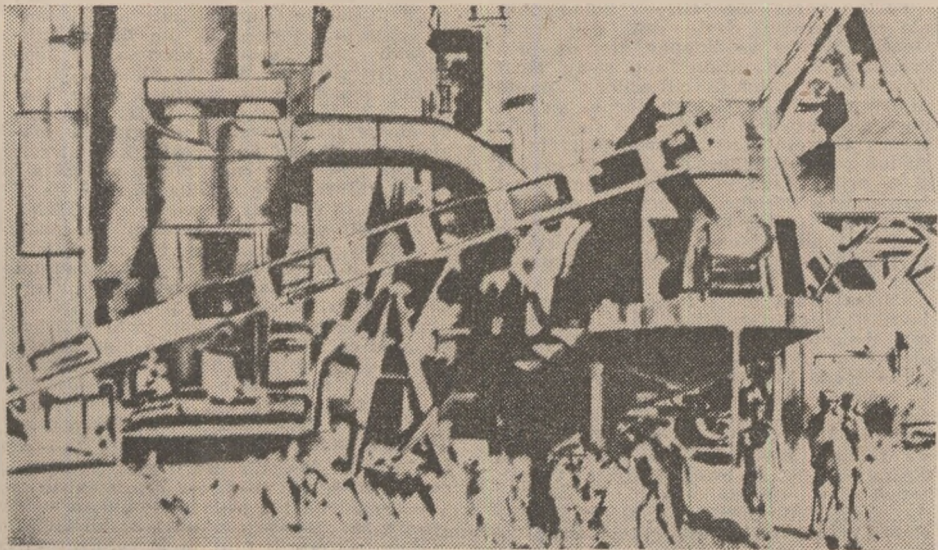
Cu doisprezece ani în urmă, după o vizită de lucru a tovarășului Nicolae Ceaușescu la Institutul „Proiect” București s-a hotărît intensificarea construcției de locuințe pe arterele de penetrație și în zona mediană a Capitalei. Indicațiile erau ca urbanistica să evolueze spre o mai accentuată personalitate, definită prin frumusețe, confort și funcționalitate. Ceva mai tirziu se încheia recepția a mii de apartamente în cartierele Bercei, Pantelimon, Drumul Taberei și Colentina. Un bilanț pe care-l încheiam atunci ne arăta că în cel mai mare oraș al țării — Capitala ei — se întemeiască, de fapt, mai multe orașe (în zilele unui singur an se mutaseră în case și cartiere noi 90.000 de oameni!) Mai aproape de exactitate, pe teritoriul Capitalei s-au construit în anii din urmă în fiecare zi cel puțin 60 de apartamente. Vom adăuga Metroul, amenajarea Dimboviței și construirea Centrului Civic și ne vom edifica, deindată, de amploare fără precedent a acestui mare șantier de construcție de rang național. Și vom adăuga de asemenea și următoarele date cu privire la ceea ce am realizat în domeniul locuințelor — grava problemă cu cea ieșire pe întregul glob pămîntesc: în ultimii

douăzeci de ani s-au mutat în locuri nou construite zece milioane de oameni. Există perspectiva certă că în cîțiva ani un om din România să nu mai fie fără casă. În următorii patru ani, 2 milioane de oameni vor beneficia de locuințe noi. Ritmul construcțiilor de locuințe va intensifica.

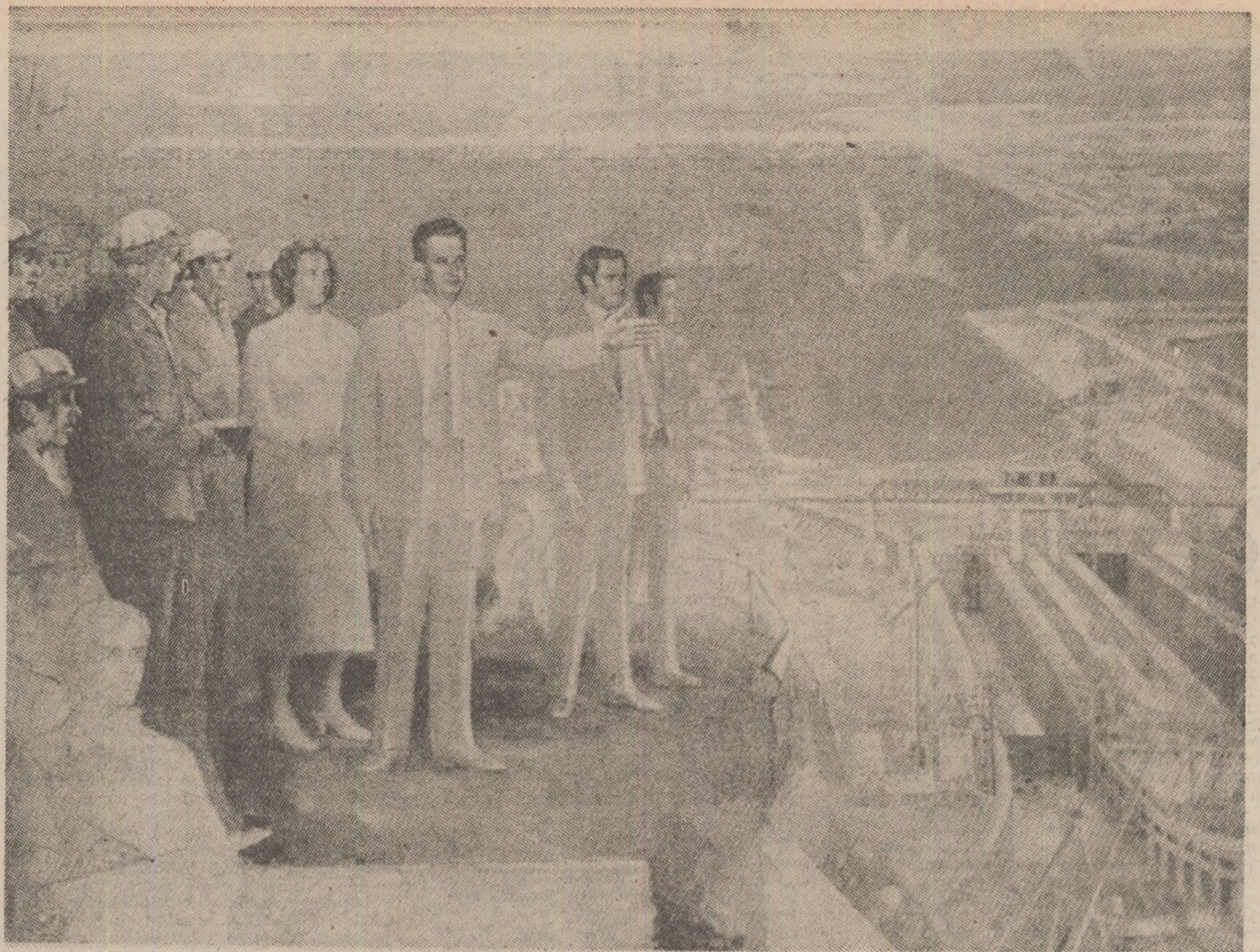
Dacă s-ar fi menținut ritmul construcțiilor din perioada 1945-1965, România ar fi ajuns la actualul fond de abia anul 2000 — aceasta ar fi o concluzie discutată cu arhitecții de azi ai cartierelor noastre, București.

La noi, la români, există o zicală ceponală „Omul sfințește locul” — vrea să spună ea? Această zicală spune că acolo unde există oameni — nici, pămîntul fie el din „piatră” — rodește. Și mai există o maximă: „Tura l-a creat pe pictor, dar și pictorul creează, la rîndu-i, natura”. Omul adăcă, naturii ceva care se numește ție. Iată, munții noștri s-au împușat nu numai cu o mulțime de hidrocentrale și cu localități noi, moderne, ci și cu drum miraculos prin construcție, Tîrgușorul iar Cîmpia Dobrogei, apropierea Medgidiei pînă la Așchil cu uriașă magistrală albastră, Căminul Dunăre-Marea Neagră, marea ție a acestor ani, numită, pe drept cuvînt, epocă care poartă numele șantierului general al partidului, tovarășului Nicolae Ceaușescu. A început, de menea, construcția unui nou canal București-Dunăre. De la un cîmp, de la un an la altul, chiar de la un anotimp la altul, poporul român își dovedește propria și puterea sa capacitate de creație. Faptul acesta se poate explica în rîndurile cel mai limpede acum, în pragul iarnă, cînd tot ce se petrece este făcut cu gîndul la primăvară, oada care simbolizează în gradul cel înalt puterea muncii din toate celelalte anotimpuri. Munca roditoare. Tot ce lucrează acum, rodește în primăvară, făcut în aceste zile un drum de la Buzău la Tîrgu Jiu și de acolo, mai departe, la Motru, și am văzut cu ochii extraordinară forță a muncii de la începutul primăvară. Din Capitală spre Tîrgu Jiu se merge pe o autostradă care e cheie la Pitești. Cei care au văzut cîndva acest oraș rămîn acum uluiți de cel care-l văd întîia oară în construcție într-adevăr o localitate modernă. Din Pitești spre Rimnicu Vilcea e un drum care l-aș numi pe de-a-ntregul european. Într-o parte și în alta sînt mîștile și ogoarele. Niciunde cîmpia și munții sînt mai îngemănate ca aici. Și astăzi munții și cîmpia capătă, prin construcție, măriție. Acum pare să fie pe o liniște de iarnă, dar ia să ne ducem, cei care pregătesc primăvara: meca mecanizatori, ingineri și ingineri, priși și primăriile, și vom vedea că de pe aia în planurile lor de activitate se arăță seamănă, se îngrijesc culturale ce răsarî curînd, curînd... Satele acesti de munte, nici de cîmpie sînt pe de farmec. Ceea ce impresionează — la o primă ochire — e bunul gust și totdeauna al toamînilor. Eram în mare parte, din generații diferite. Studenții mi-a spus: „Știți ce emoționează: finamentul și simplitatea. Ca la Brîncuș Dăm apoi de Rimnicu Vilcea. Orașul de-a dreptul fascinant. Pare a fi creat de un artist al muntelui, ansamblurile arhitecturale te atrag ca o poezie bună.

După Rimnicu Vilcea trecem prin rezu și prin Slătioara unde trăiesc „Năstăre” și mai pe urmă prin Cîmpulung unde, iarăși, un arhitect, de astă dată cîmpului, a dat naștere unei plătașii pomii rar întîlniți. Facem aici un popo fiîndcă nu cu multă vreme înainte îl întîlnisem pe șeful Ocolului Silvic de Cornetu care ne spusese: „Treceți în Cîmpu-Mare să vedeți ce-i acolo”. „Omul al pămîntului” ținea foarte mult să ne oprim o clipă și la „Copacii blînziți”. Dealțmînteri, el se ocupă și pomii fructiferi. Imi aduc aminte de ac te cuvînte abia în Gorj, unde direct minei Roșiua, mărturisindu-mi planurile sale privind scoaterea spre termocentrale a unor cantități tot mai mari de ar carbonizați — cărbunele oltenese — m spus cu o mindrie ușor de înțeles: „E o țară din lume nu are un pămînt de bun ca al nostru. În toate privințele un pămînt de aur”. Și mi-am spus



SCENĂ DE MUNCĂ de Ion Bițan



VIZITA DE LUCRU LA CANALUL DUNARE-MAREA NEAGRĂ — pictură de Vasile Pop Negreșteanu

RI

re deplină dreptate: pământul românesc „pământ de aur”. Pământ de munte, pământ de deal, pământ de cimpie. Pământ românesc care — așa cum a arătat tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea la Plenara Consiliului Național al R.D.U.S. — ne-a dat printr-o muncă asiduă în acest an, 1986, cea mai mare producție de cereale din istoria țării.

La început de toamnă, cînd întregul popor a adus un înalt omagiu tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului, cu prilejul aniversării a 50 de ani de la Procesul de la Brașov și a înmormîntării sale la Doftana, după emoționantul cuvînt rostit chiar în Muzeul Doftana, am vizitat împrejurimile. Ce este azi încoolo de fosta „fortăreață” care a căutat mai mult de jumătate într-un culem și în care și-au pierdut viața atîta militanți ai partidului, și în care „reimul burghezo-moșieresc își propusese să concentreze în această închisoare, la Doftana, pe toți militanții comuniști, cu excepția declarată de a-i distruge, și fizic, și moral, vîind prin aceasta să distrugă șișcarea revoluționară românească, partidul comunist, să înăbușe lupta clasei muncitoare, a țărănimii, a intelectualității, a poporului nostru pentru libertate, pentru dreptate socială, pentru independența României?” Ce este azi, dincolo de Doftana? Am rămas acolo încă trei zile. Și astfel am aflat istoria de azi a localității. Doftana e, de fapt, un riu limpede cu o mare neobișnuit de albastru, așa cum o au lacurile, apele care nu alegără, împrumutînd irizările pietrelor și arborilor de pe margini. Doftana izvorăște din munții Girbovei și după cincizeci de kilometri aventuroși se întîlnește, la sud de Jimbina, cu Prahova. Aceasta e Valea Doftanei. Sigur că numele te înfioară. Dar iată și sentimentul de glorie: aici s-au născut — cum spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu — mulți eroi comuniști. Aici s-a născut însuși Președintele României de azi. Fiindcă după ce a îndeplinit în zona Prahovei sarcini înalte, încredințate de partid și după procesul de la Brașov, tovarășul Nicolae Ceaușescu, întemnițat aici, a rămas nedespărțit de speranța victoriei revoluției socialiste.

INTRÎND azi pe văioagă, senzația e mereu a unor uluitoare descoperiri. Drumul începe de la Cimpina și trece prin Telega, Paltinu, Teșila și Trăisteni, ultimele două așezări componînd comuna „Valea Doftanei”, de fapt un orașel cu peste 2000 de case și peste 7000 de locuitori. Dintr-o monografie consistentă de aproape 300 de pagini, scrisă cu har și spirit de cercetător, află că această așezare nu numai că e atestată documentar de prin anii 1500, dar că încă din străvechime ea a îndeplinit un rol de excepție între locuitorii acestei Dacii. Fiindcă pe aici treceau drumuri negustorești și cărturărești spre toate zonele mari ale țării, iar dacă ne apropiem de timpul premergător al Marii Uniri, Valea Doftanei poate fi considerată o trecătoare a simțămîntelor naționale. Vom spune mai întîi că pe aici au trecut Badea Cârțan și Nicolae Grigorescu, cu desagași lor încărcători cu cărți și beneluri, și Vlahuță, poetul-reporter, întîrînd comuna în a sa celebră „România pitorească”, în șiragul „meleagurilor-berle”. Vom aminti, de asemenea, că tot aici și-a avut un obiect de studiu visătorul Teodor Diamant, cel care, alături, la căcieni, a inițiat falansterul experimental și că tot aici a fost emis un act istoric privitor la starea populației scris de mina slujbaşului Luca Caragiale”, tatăl lui I.L. Caragiale. Dar mai întîi și întîi trebuie menționată trecerea lui Basarab, întîi cnezul, care, conform cronicilor, a întîi la Posada. (un loc apropiat între Comarnic și Sinaia) cea dintîi bătălie pentru independență împotriva lui Carol I, care abia a scăpat cu viață de sub copacii tăiați și stîncile dislocate de picuitorii acestui pământ românesc. Și-a mai trecut Mircea cel Mare, sîrbătoritul, pe la a cărui urcare pe tron s-au împlinit 600 de ani, despre care și azi pe Valea Doftanei se spune că „s-a pornit prin țară după bătălia de la Rovine, ca să stele păsul bietului oștean”, și-a trecut Mihai „spre lumea Transilvaniei, care era noastră”, „ca să ne unească”. Desigur, toate istorice atestate documentar, dar și legende. Dar ce e folclorul, ce sînt legende decît o emanatie a vieții neîntrerupte într-un anumit spațiu?

Am văzut pe un munte ce străjuiește Valea Doftanei un lucru uluitor: O potecă! Dar cine n-a văzut o potecă? „Unde duce drumeagul ăsta?” întrebă. Și cel întrebă își răspunde: „Păi, încoolo spre țară”. Țara fiind fie istorica Țară Românească, de cimpie, fie istorica Țară Românească de munte a Transilvaniei. Din monografia cercetată află că transporturile, înainte vreme, erau dintre cele mai diferite, cu toate că pe pământ apărușeră trenuri și chiar avioane. Așadar, puteai trece un munte „cu piciorul, călare sau cu căruța”. Carpații spre Transilvania și invers se treceau destul de greu. Dar greutatea cea mai mare era pînă în 1918 alta, și anume granița ce separa trapele țării printr-o linie nefirească pe marea de miazănoapte a satului Trăisteni. Cu toate acestea, o nemaivăzută unitate economică și culturală a sudat dintotdeauna Moldova, Transilvania și Muntenia (Dr. Ion T. Cojocaru: „Monografia comunei Valea Doftanei”). Merg pe potecă și mi se spune că pot să iau și alt drum. Sînt cu un om, nu știu cum să-l descriu, nici tînăr, nici bătrîn. E țăran, crescător de animale, și mi se spune că pe aici spre Transilvania au fost acum o sută de ani peste o sută de poteci. Și toate duceau și veneau din Transilvania. Și-mi spune, pe urmă, cugetarea lui: „De demult, tovarășe, erau fel de fel de rețele peste munte. Păi, cum, să nu fi trecut unii către alții?” Era grăbit, trebuia să-și ducă repede vitele și oile la pășunat. Trebuia să le urce pînă sus, pe coamele, atupei, cu iarbă înaltă, în care cînd intrau se auzea sunetul universului. Chiar el mi-a dat metafora: „Cînd m-a-ducă seara, aud stelele”.

Am cîndrat prin Valea Doftanei pînă la Valea Neagră — i se zice astfel din pricina întunecimii iscate de pădurea deasă — un loc unde am aflat, iarăși, un fapt mai nou: anume că în anul 1977, deci în epoca noastră, în Valea Doftanei s-a înființat Asociația crescătorilor de animale cu cel dintîi statut de acest profil. Cum a fost gîndită o astfel de asociație? Ea se înființează la sate prin liberul consimțămînt. Și iată că la cel dintîi Congres al Țărănimii, un cloban, Ion Popa din Valea Doftanei, a vorbit de la tribună despre rezultatele obținute: Cele 2000 de gospodării ale comunei Valea Doftanei, unite în asociația de creștere a animalelor cu o anexă de prelucrare a produselor au adus venituri nebănuite de mari. S-au născut, astfel, o multime de „fabrici”: de filatură, de tricotate, de coajărie, de dărăcit, de boiangerie, nemaivorbind de lactate, și iată că uităm încălțămîntea, dar cite nu se pot uita? Valea Doftanei este astăzi un sat-oraș. Există aici o obicei. La fîntina de peste drum gospodina scoate o doniță cu apă. Și lasă acolo și o ulciacă. Pentru drumeti. Un obicei pe care l-am putea numi Fîntina românească, fiindcă el există în toată țara. Dar profesorul care mi-a atras atenția asupra lui îmi povesteste despre un izvor care poate fi, după opinia sa, chiar în Valea Doftanei, și nu pot să nu-i dau dreptatea cuvenită. Anume că oamenii de pe aici au fost odinioară foarte izolați. Că încă în Dicta de la 1600 de la Alba Iulia, Mihai vodă Viteazul a insistat ca satele românești, maghiare și săsești, oierii și plugarii din munții Carpați și din preajma lor să se ajute între ei și cu privire la pășunat și cu privire la arat. Nu era o pornire nejustificată. Era o căutare necesară. Nimeni nu pleacă la drum fără un scop. Nimeni nu se culcă sub acoperișul unei fîntini fără ca dimineața să se spele pe față cu apa ei. Și pe urmă să-și urmeze drumul — mi-a spus profesorul.

Aflu apoi cite ceva despre înfăptuirile și preocupările oamenilor de azi din Valea Doftanei. Cite ceva despre noua viață care a înflorit aici în noua orînduire socialistă. Văd pentru prima dată Barajul Paltin, cunoscut prin lacul său de acumulare. Intr-adevăr, albastru ca și riul, dar așa spune că mi-a apărut și mai albastru. Cît de albastru? Se poate spune? Da, pentru că tot ce a urmat după desființarea închisorii Doftana, după desființarea regimului de oprimare burghezo-moșieresc, Valea Doftanei, asemenea tuturor așezărilor noastre, s-a trezit la o viață nouă activă cu mereu mai multe împliniri pe multiple planuri. Fiindcă în Valea Doftanei nu se cresc numai oi și vite, nu se face numai agricultură (deși acestea, spre meritul locuitorilor, sînt ramuri de bază) ci de aici porneste spre mobila din casele noastre, lemnul, porneste spre ziduri de orase și sate piatra de riu, iar din larba muntelui, așa spune vesnic verde, izvorăște laptele, și, în general, de aici porneste și un minunat proverb spre omenie: „La voie bună, oamenii se-adună”.

AM FĂCUT, așadar, o călătorie prin țară în toate cele patru anotimpuri. Așa încît as spune că m-am întors pe cînd griul din coasta Dobrogei, semănat, în vreme ce pescărușii zburăteaua agitata deasupra unei mări de pământ, intrase acum în hambare, lăsînd în urmă-l, din nou, acele cuburi de brazde — miriștea cu arături. În astfel de îndelungi călătorii ai senzația că pe tălpile picioarelor s-a strîns atîta pământ încît ai văzut tu însuși cum rodeste. A fost o călătorie în lumea muncii și a spiritului, în care, plecînd, cumva, de dinlăuntru tău te întorci încărcat de impresii, așa cum se întîmplă după ce ai citit o carte mereu pe care o socotisești tuă din propria-ti experiență. Sentimentul care pe moment fusese doar o fulgerare de tablouri abia conturate devine în cele din urmă o înzestrare atît de profundă, încît simți nevoia să-ți refaci mereu itinerariul. Nu-i nevoie de o ordonare — îți spui — desi ai putea să revezi județele și așezările pe alfabet, de la A la Z, de la Alba și Alba Iulia la Sălaș și Zalău. Cite județe are România? Le-am străbătut noi pe toate? Am întuit noi, cît de cit, imaginea lor adevărată?

În Gorj există un loc numit Motru, străbătut de camioane și trenuri, într-o continuă fușă, într-un continuu zvicnet, — un fel de murmur al unui riu mecanic inimitabil. În Gorj există orasul Tîceni, orasul petrolistilor. În Gorj se naște în acesti ani un nou oras al petrolistilor Albeni (Albeni-Alb., oras al aurului negru!) și tot acolo există Turcenii, marea termocentrală, și tot acolo Liceul Tudor Vladimirescu și Fabrica de confecții, superba fabrică a eleganței, purtînd același nume, și tot acolo Coloana lui Brăncuși. În Buzău, dincolo de copacul lui Andreescu, se întinde Marea platformă industrială cu zeci de fabrici și combinate — Fabrica de sticlă fiind una dintre cele mai mari din Europa — fabrici de toate tipurile: de țesături și utilaj tehnologic, de sîrmă și mase plastice, de materiale pentru construcții și zahăr, toate apărute în ultimele două decenii. Și tot la Buzău, în cealaltă margine a lui, se află tabăra de sculptură Măgura, statu pe un deal — albe flăcări încremenite. La Giurgiu s-a construit imensa Uzină de mașini și utilaje grele; La Giurgiu se desăvîrșeste Platforma industrială de pe Dunăre construită împreună cu țara vecină și prietenă, Bulgaria, și tot aici există un muzeu cu vestigii de cultură datînd încă din paleolitic,

„Cultura Giurgiuului”, și tot aici, înconjurat de blocurile-turn se află Turnul cel vechi al ceasornicului. La Giurgiu sînt urmele lui Mircea cel Mare și ale lui Dan al II-lea, ale lui Vlad Țepeș și ale lui Mihai Viteazul și ale multor voievozi care și-au început domnia prin lupta de a readuce la Țara Românească această cetate căzută vremelnice sub stăpînirea otomană. La Giurgiu există un document cu inscripția Domnului Mihai, cel care, în preția marii bătălii de la Călugăreni, cuvînta oștenilor săi înainte de a ieși împotriva armatelor lui Sinan-pașa: „Gîndiți-vă că în cumpana bărbăției voastre atîrnă azi destinele țării, mindria și viitorul neamului nostru”.

La Hunedoara te întîmpină o lume de coloși metalici, o lume de gigantice construcții fumegînde, irumpînd clipe de clipe — însemnele ușor descifrabile ale unui neîntrecut ritual al focului. La Hunedoara îți apare învăluit în manta sa vinăt-cărămizie Castelul Corvineștilor, cu turnurile sale de sulită, și în albul varului proaspăt, orașul nou de pe Dealul Chizidului, și mai încoale te ademenește ciudatul lac de acumulare de la Cîndiș-Cerna, pîrînd a fi de origine vulcanică, și te atrag centrele miniere de pe vremea dacilor și satele din Ținutul Pădurenilor, în care străvechi obiceiuri și chiar veșminte au rămas neschimbate. Acele costume de în și din piele ce ne apar astăzi foarte moderne și pe care le găsești în Muzeul de artă populară, premiată în cadrul Festivalului Național „Cîntarea României”.

La Reșița îți amintesci de Hunedoara, întile noastre „Cetăți de foc” — orașul cu străzi cînd orizontale, cînd în pantă, într-o mereu chemătoare urcare florală. La Reșița domină Semenicul, „muntele său de aer”, cu sate turistice și mori de lemn, cu moteluri păstrînd farmecul viu al pădurilor colorate de arborii cei mai feluriti — mesteceni și larice ale căror crengi seamănă mult cu niște cozi de veveriță. La Brașov există Uzinele „Tractorul”, fală a industriei românești — marcă prestigioasă cunoscută în numeroase locuri de pe Terra. La Brașov există două cetăți țărănești, fiecare de un fel deosebit, una care se numește chiar Cetatea țărănească, cetatea de la Prejmer, impresionantă prin multitudinea evenimentelor istorice legate de numele ei, și Cetatea numită Întreprinderea de stat Prejmer, de citeva ori distînsă cu Ordinul Muncii clasa I, frunțasă pe țară pentru înaltul ei grad de producție agro-industrială.

Și iată cum, într-o astfel de călătorie, ai putea realiza o panoramă, adică o mare fotografie făcută de o pasăre rotitoare, pasărea-vultur, cu aparatul în propriile-i retine, dar o fotografie mereu schimbătoare, o fotografie într-o continuă mișcare (sate ce se prefac în orașe, orașe ce devin mari centre urbane deținătoare ale unor bogate tezaururi de cultură materială și spirituală).

Iar la sfîrșitul acestei călătorii m-am gîndit că dintre toate adevărurile noastre unul este sacru: Patria fiind vatra, este, totodată, și mediul necesar în care ne simțim oameni. Călătorînd prin Patrie vezi în aceeași clipă trecutul, prezentul și viitorul ei, viitorul de aur, trasat de orientările și indicațiile președintelui țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de documentele și hotărîrile celui de al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român.

Vasile Băran



George RADU

DOR DE CASĂ

OBOSIT de drum și de atîta alergătură pe străzile incinse de soare ale orașului, Petre Vanghele răsuflă ușurat cînd ajunse lîngă clădirea pe care văzu scris cu litere mari, albastre, cuvîntul *postă*. Se opri fără voie în fața ei și rămase nemișcat ca o statuie, privind-o ca să fie sigur că nu se înșeală. Ținea în mîna stîngă un pachet învelit într-o pinză albă, de casă, și legat cu sfori în lungii și-n curmeziș; în dreapta, un băț frumos, auriu, care avea încrustat pe el desene geometrice — un fel de baston — iar pe umărul stîng, o haină strînsă, care-i aluneca mai mult în spate.

— Asta este, vorbe el cu sine, măsurînd din priviri clădirea înaltă și dură ca zidurile unei cazărmi. Tocmai aici trebuia să fie... Nu puteau să ei s-o așeze mai aproape de gară, sau mai în centru, sau mai la vedere... Înnebunește omul pînă o găsește pe străzile astea întortocheate... Ce te-am mai căutat, o certă cu blîndete în cele din urmă și pe ea, lăsîndu-și privirile spre intrare.

I se păru o nimică toată acum urcatul treptelor care trebuia să-l ducă la usa largă și deschisă prin care se vedea ghișeul poștei unde tocmai apărură o femeie îmbrăcată într-un halat albastru cu guler alb. Apariția femeii risipi și mai mult obosala adunată în tot trupul său după o zi de căutări și de negăsiri, îl dădu curaj, neîncrederea dispăru ca prin minune și, sprijinit de bastonul auriu, numără cu fiocare călcătura cele zece trepte înalte ale intrării. Ajuns în fața femeii de lîngă ghișeu își trecu bastonul în partea stîngă, sprijinîndu-l între corp și brațul care ținea pachetul, iar cu mîna dreaptă își luă pălăria de pe cap spunînd un „bună ziua” timid și respectuos, ca un subaltern care își salută superiorul.

— S-a-nchis, tovarășe, îl avertiză strident, în loc de răspuns la bună ziua, femeia în halat albastru cu guler alb; nu lucrăm decît pînă la orele optsprezece... Dacă venoați cu cinci minute mai devreme, vă puteam primi pachetul, dar acum e tirziu! S-a-nchis!...

Petre Vanghele nu reținu nimic, nici nu știa dacă vorbele pe care le auzi ca pe un zgomot porniseră de sub gulerul acela alb și frumos, sau altcineva, din altă parte le aruncase în încăperea imensă și răcoroasă unde el începuse să se simtă foarte bine de cum intrase. Alergase toată dimineața dintr-o parte în alta a orașului, primind indicații de la unul și de la altul că poșta se află ceva mai înainte, citeva străzi la dreapta, apoi la stînga și apoi înainte... Ca să urmeze mai ușor sfaturile primite, pornea mereu pe jos și mai întrebă, mai mergea, iar întrebă iar mergea și tot așa, încă puțin, încă puțin, pînă cînd un copil îi arătă cu mîna clădirea cenușie dintre blocurile verzi, a poștei. Tot necazul și tot zburciumul dispăruseră în momentul în care văzuse scris pe clădirea cenușie literele liniștitoare cu numele instituției căutate. După ce urcase scările și pătrunsesse în holul răcoros al clădirii se simți alt om. Alergarea lui de-o zi pe drumul de-acasă la oraș ca și pe străzile cu pietre incinse de soare se sfîrșise și răcoarea interiorului i se păru un adevărat balsam. Era mai mult decît satisfăcut că după o zi de trudă a ajuns cu bine la locul căutat.

— Vreau să trimit ceva de mîncare băiatului, la armată; știu că de la dumneavoastră pachetele sînt ridicate de cineva chiar de la regiment, ca să ajungă mai repede...

— S-a-nchis, tovarășe, dumneata n-ai auzit ce-am spus eu? rostii intrigată femeia în halat albastru cu guler alb.

— S-a-nchis!? se miră cu scuză în glas omul, care mai ținea încă pălăria în mîna.

— Nu lucrăm decît pînă la orele optsprezece, repetă funcționara tot cu voce tare programul pe care îl mai spusese odată.

— Așaaa? își reveni Petre Vanghele și simți că o greutate mare îi apăsă sufletul.

— Am închis, uite, e aproape ora șase, mai sînt cinci minute, încercă ea să-l convingă clientul, de data aceasta cu vocea mai blîndă. E tirziu!

— Așa-i, recunoscu omul vinovat și se dădu un pas înapoi.

— Închidem, zise funcționara îndreptîndu-se spre un grilaj metalic înalt și greu și încercînd să tragă de el, ca să demonstreze și prin fapte ceea ce spusese de atîtea ori.

— E tirziu, așa-i? îl dădu omul dreptate fără nici o speranță pentru el.

— Sigur că da, conveni femeia coborîndu-și glasul și mai mult. Cu cinci minute mai devreme dacă era, îl primeam.

— Acuma-i tirziu, așa-i? se arătă plin de înțelegere Petre Vanghele.

— Veniți miine dimineață, îl sfătui femeia și făcu semn colegii de dîncolo să iasă.

— Dacă „Rata” mergea ceva mai lute,

dacă știam drumul de la gară pînă aici, dacă nu umblam prin tot orașul, aș fi ajuns la timp, spuse el ca o dojană mai mult pentru sine.

— Miine dimineață primim pachetul numai decît, la ora șapte ne găsiți aici. Hai, Janina, că, uite, acum chiar este ora șase.

Împinșeră amîndouă grilajul de fier, îl încuie și-l pofti pe clientul întîrziat să părăsească holul pentru că trebuia să închidă și usa de la intrare.

— Miine dimineață, la ora șapte... mai strigă femeia în halat albastru cu guler alb, după Vanghele, care ne-ndrepta spre ușă, dar el nu mai auzi, căci se gîndea la altceva acum.

SOARELE trecuse într-o parte a clădirii și primele trepte de sus erau acum în umbră. Petre Vanghele așeză pachetul jos, pe prima treaptă, puse haina peste pachet, pălăria peste haină, bastonul alături și se așeză și el. Treapta era de înălțimea scaunelului său de-acasă, așa că el se simți foarte bine sprijinîndu-și coatele pe genunchi și capul în palme. Se simtea bine, așa că putu să-și facă planuri. Ce să se mai ducă acasă? Iar să bată miine drumul cu „Rata”, iar să alerge prin oraș, iar să ajungă aici tirziu... Pierde altă zi... Pe cînd așa, miine de dimineață el este aici. Depune pachetul și pleacă numai decît, mai și lucrează ceva acasă pînă seara...

Își lăsă lucrurile în fața ușii, pe treapta cea mai de sus a scării și cobori încet să-și vadă vecinii. O alimentară mare în dreapta, pe unde forfotea lume multă; ceva mai încoace, niște stive de sticle albastre-verzui — așezate în navele puse una peste alta; un chiosc de ziare, la care nu vindea nimeni, și o mică prăvălie de unde ieșeau oamenii cu pînă în brațe. În stînga o vitrină cu încălțăminte de tot felul; mai încoace cămăși de tot felul și în rest blocuri cit vezi cu ochii. Petre Vanghele trecu de două ori prin fața acestor mici magazine comerciale și abia a treia oară observă aproape de chioscul cu ziare un omuleț care sedea pe un scaun sub un umbrar ce-l proteja și pe el și o măsuță joasă, cu suprafața aproape pătrată. Tot mișca ceva în mîna de cite ori trecea pe lîngă măsuța lui cineva. Petre Vanghele înaintă pînă la măsuța de sub umbrar și nu nu nevoie să întrebă ce face omulețul acolo, pentru că acesta îl și imbie, întinzîndu-i un cerc de sîrmă pe care se aflau insirate bucăți mici de hirtie, să-și încerce norocul la „Loz în plic”. Petre Vanghele se uită neîncredător la bilețelele de pe cercul de sîrmă ca și la omulețul care le agita.

— Încercați-vă norocul! invita omulețul pe același ton, mișcînd negustorește bilețelele de pe sîrmă. Lozul mare n-a fost tras și mai sînt doar citeva bilete...

— Ce-ai dumneata acolo, domnule? își exprimă neîncrederea Petre Vanghele după ce omulețul îi făcuse de vreo trei-patru ori aceeași invitație și mereu pe același ton.

— Loz în plic, loz în plic! Cu trei lei poți cîștiga o mașină; încercați-vă norocul.

— O mașină? fu surprîns Vanghele.

— Da, da, au fost cazuri cînd s-a cîștigat o mașină, deveni dintr-o dată grav vinzătorul.

— Cu trei lei? se miră și mai mult Vanghele.

— Da, cu trei lei! se dovedi atotștiutor omulețul.

— Nici n-ar fi drept, domnule, aprecie Vanghele, să cîștigi o mașină cu trei lei! Păi o mașină costă... Cît costă o mașină, dacă te duci s-o cumperi?

— Optzeci de mil, informă vinzătorul.

— Păi, și-atunci? E cîștit să cîștigi o mașină cu trei lei, cînd ea costă... atîția bani? Munca unui om pe patru ani!

— Asta-i situația, domnule; încearcă și dumneata și ai să vezi. Cu trei lei, numai cu trei lei! Încercarea moarte n-are, deveni omulețul, din nou, vinzător. Nu-i obligatoriu să cîștigi o mașină, se adresă din nou lui Vanghele; se poate cîștiga și o mie de lei, și cinci sute, și o sută, după norocul omului.

Petre Vanghele scoase trei lei din buzunar, îi dădu vinzătorului și-și trase un bilet de pe cercul de sîrmă. Îl desfăcu, se uită la el și citi cu voce tare: „șase lei”.

— Dați-mi biletul să-l văd și vă dau banii pe loc, zise bucuros vinzătorul.

Vanghele îl întinse biletul și primi șase lei. „Mai cumpăr unul”, hotărî el în gînd și-l întinse trei lei vinzătorului de lozuri. Primi biletul, desfăcu și citi: „necîștigător”. Zimbi ca de o soție și puse lozul într-un coș care se afla lîngă măsuța.

— Nici o zi nu seamănă cu alta, nici un loz nu seamănă cu altul, își începu vinzătorul iar activitatea.

„Dacă tot am hotărît să las aici trei

lei, să-i las” își zise Vanghele și întinse și cealaltă monedă. Trase la întimplare și citi din nou: „necîștigător”. Aruncă lozul în coș fără urmă de regret, nu-și pusese nici o speranță în acest joc nevinovat, și-l întrebă dacă mai vine omul de la ziare. Nu mai venea, închisese și el de la ora șase.

— Dar dacă vrei un ziar, uite, că eu l-am citit și nu mai îmi trebuie, oferi vinzătorul de lozuri.

Vanghele luă ziarul și puse pe măsuță cincizeci de bani, fără nici o explicație. Mulțumi și plecă la lucrurile sale din fața poștei. Se așeză cu dichis pe treapta de sus ca și pe scaunelul său de-acasă, și începu să citească. Îl răsfoi sistematic pagină cu pagină, întinzînd fără grabă la fiecare știre, pînă cînd soarele nu-și mai arătă lumina pe clădirea din fața poștei. Cînd nu mai avu ce să citească, împături ziarul și-l puse cu grija alături de pachetul cu mîncare. Obosala de peste zi îl ajunse și-l cufundă într-o toropeală plăcută.

Se lăsă pradă plăcerii de a se odihni după o zi de alergătură și închise ochii ca să se despartă de lumina și de forfota străzii. Stătu fără griji și fără teamă, fiind sîcîit din cînd în cînd doar de zgomotele autobuzelor care treceau prin fața poștei, la o distanță destul de mare de treptele de sus pe care el se odihnea. Într-un tirziu nu mai știu de el, gîndurile îl fugiră pe alte tîrmuri și el se văzu undeva printre tractoarele care erau cîmpurite nesfîrșite ale satului său. Trecea printre ele și striga cînd la un tractorist, cînd la altul, arătînd cu mîinile la urechi, să nu mai facă atîta zgomot. Tractoarele se potoleau o vreme și mergeau fără zgomot, dar apărură altele care bubuia și mai tare și Vanghele iar se supăra și iar striga la tractoriști, arătîndu-le bastonul. Zburciumul tinu mult, fiind potolit din cînd în cînd de cite o pauză cînd tractoriștii micșorau accelerația și tractoarele mergeau fără zgomot. O astfel de pauză se prelunghi mai mult, tractoarele nu se mai văzură, în urma lor apărură un lan verde de griu și Petre Vanghele se văzu călare pe un cal roib. Calul alerga cu mare poftă, uneori se desprindea de pămînt și zbura prin văzduh, trecea printre nori nechezînd și se tot ridica rîspîndînd în tot trupul călăretului un fior plăcut. „Mai repede ca avionul”, își zise Petre Vanghele îmbrățișîndu-și gîtul calului care parcă se prelungea de plăcerea zborului. O pace deplină îl cuprinsese sufletul și el trăia clipe unice, cum nu mai cunoscuse vreodată. Se întinse pe tot trupul calului plîndînd cu el prin văzduh în nestire și în necunoaștere...

CÎND se trezi, se văzu întins pe toată lungimea treptei de sus și se sprijinea cu capul pe haină, îmbrățișînd cu mîna dreaptă și cu bastonul, pachetul cu mîncare al feciorului militar. Reveni încet la viață, simți aerul rece, își dădu seama ce este cu el, înțelese că dormise mult și că acum e dimineață. Se ridică ușor cu bastonul în mîna și cobori cu grija treptele, una cite una. Măsură cu privirile strada într-o parte și alta, se asigură că nu-l nimeni în jur, făcu cîțiva pași spre alimentara din dreapta poștei ca și cînd ar fi vrut să cumpere ceva de acolo, își pipăi buzunarele pantalonilor, pentru a-și controla măruntii și se-ndreptă spre stiva de sticle albe din apropierea alimentarei, o stivă înaltă, mai înaltă decît fata care o păzea, și care parcă îl aștepta pe el. Se apropiă neîncredător, privi halatul fetei, alb și el ca și sticlele din stivă, spuse „bună dimineață” și întrebă dacă laptele este de vînzare. În loc de răspuns, fata zimbi și-l întrebă cite sticle dorea.

— Numai una aș vrea, dar n-am sticlă pentru schimb, mi-o dați cu totul, și vă...

— Nu pot să vă dau cu totul, respinse fata propunerea lui.

— V-o aduc imediat, că stau aci în fața poștei; o spal și o aduc numai decît, curată.

— N-am voie să vind cu ambalaj, repetă fata instruționa, în timp ce punea sticle cu lapte în sacosa unui bătrîn.

— Dar v-o aduc imediat, spalată gata, insistă Vanghele, neputînd înțelege întransigența vinzătoarei.

Fata ridică din umeri, servind acum un copil, care, întelegînd supărarea lui Vanghele, îi oferi o sticlă goală.

— Ți-o dau numai decît, băleț, mulțumi Vanghele, că eu stau aci în fața poștii...

— Nu-i nevoie, că mai avem sticle acasă, puteți s-o luați dumneavoastră, oferi copilul fără drept de replică și plecă foarte mulțumit de fapta lui.

Petre Vanghele plăti, luă sticla cu lapte, se retrase în fața poștei, se așeză pe trepte lîngă pachetul cu mîncare al băiatului, își luă o felie de piine și începu să mîncească cu mișcări încete mișcînd din bucată de piine și bind din sticla cu gîtul larg. După ce termină, spală sticla și o duse fetei mulțumindu-i și rugînd-o s-o inapoieze băiatului miine sau cînd îl va vedea. Apoi își cumpără un ziar de la chioscul care acum era deschis.

— Ia să văd ce se mai pebrece în lume, își zise el împăcat, așezîndu-se din nou pe locul care devenise „al lui”. Cîți zia-ri pînă cînd văzu pe cineva că urcă treptele și se-ndreaptă spre el. Recunoscu pe una din funcționarele de ieri și-i spuse „bună dimineață” ridicîndu-se numai decît.

— Ați și venit? se miră funcționara urcînd grăbită scările și uitîndu-se la ceas.

— Ce să vin, că n-am mai plecat, lămuri Vanghele aproape în glumă.

— Doar nu stați de ieri aici? se prefăcu surprîns funcționara descuind usa.

Petre Vanghele își luă lucrurile unul cite unul și o urmă înăuntru.

— Ce rost avca să mai plec, să mai bat iar drumul...

Femeia dispăru după un dulap și îi vorbi de acolo familiar:

— Păi nu s-a stricat mîncarea, pe căldura asta?...

Vanghele ridică pachetul în dreptul ochilor, de parcă ar fi vrut să demonstreze ceva, apoi îl așeză pe un cîntar și în timp ce urmărea jocul acului care indica greutatea pachetului răspunse femeii care se afla dîncolo de dulap.

— Ce să se strice... is mîncăruri de casă, doamnă... Niște brînză, niște pastrama, o bucată de slănină, ceapă și niște piine.

Sînt mîncăruri tărănești pe care le facem de cînd lumea. Astea nu se strică dacă le ții și-un an, iar piinea de casă cu cit îi mai veche, cu atît îi mai bună.

O săptămîna poți s-o ții, că nu se strică. Știu că la oraș sînt mîncăruri mai bune și ar putea să-și cumpere cînd este învoit, că are bani, dar el ne-a scris să-i aducem ceva de-acasă, vrea ceva de-acasă, bag seama că-i este dor de-acasă.

Funcționara apărură la ghișeu îmbrăcată în halat albastru cu guler alb, se așeză pe scaun și începu să scrie.

— Alimente, da? întrebă ea automat în timp ce completa documentul care urma să însoțească pachetul.

Vanghele, care tocmai lămurise conținutul pachetului, dădu din umeri și se miră ca un prost, neînțelegînd ce vrea femeia. Simți totuși nevoia să explice:

— Au mîncare destulă la armată, dar a vrut ceva de-acasă, ce-i plăcea lui mai mult, I-o fi și lui dor de-acasă. I-am făcut pachet și l-am adus aici... Știu că de la dumneavoastră pleacă repede... Pînă diseară îl primește, nu-i așa?

— Cine-i la rînd? întrebă femeia în halat albastru cu guler alb, deși nu mai era nimeni în fața ghișeului.

Și mai nodumerit, Petre Vanghele spusese un „bună ziua” cu aceeași sinceră urare în glas ca și ieri, se retrase fără zgomot din clădirea poștei și se grăbi spre gară. I se făcuse și lui dor de casă. Și de oameni...

Mărturie

Eu nu pot avea o inspirație pură, căci am în suflet multă zgură adusă de tata pe haine de la calea ferată și-n sufletul meu scuturată. De aceea mi-e versul cum mi-e zgura; cînd îl rostesc și-l scriu imi arde gura, dar îl rostesc și-l scriu cu mare voluptate pentru tata, că el m-a dus la carte, încît imi scriu azi versul cum trenu-și are ritmic mersul...

Teodor Plop



Virgil DUDA

TREI SCHIȚE

Buchetul de liliac

PICTORITA fusese o fată extrem de frumoasă. Se poate înțelege din această formulare (ingroșind puțin lucrurile), fie că nu mai era tină, fie nu mai era frumoasă, fie ambele... deopotrivă. Nu era chiar așa; se înregistraseră doar unele scăderi și (sau) adăugiri. Firești. Deloc bătrână și încă atrăgătoare, pictorița avea totuși o fiică (superbă) în vîrstă de douăzeci și unu de ani, studentă la Politehnică, deja măritată, deja mamă a unui sugar. Nu toți erau însă în posesia informațiilor cuvenite, astfel încît adesea, pe stradă, la vernisaje, la întâlniri oficiale, destui „cunoscători” tresăreau la farmecele pictoriței noastre, o femeie care (spre cîntecul ei) nu recurgea la falsificări pentru a pune în valoare acele farmece, n-o „facea pe juna”, dimpotrivă, arbora „un stil retro”, ce se nimerise, de altfel, să fie tocmai (spre norocul ei) la modă.

Pictorița (ii spuneau cu toții — vechi amici ori cunoștințe intimplătoare — Neli, căci era plăcută, simplă, lipsită de fașoane) nu avusese (și nu avea) un mare talent. Nici lipsită de înzestrare nu era. Oricum, lucra numai cu bucurie, niciodată din ambiție ori pentru bani, ceea ce, dacă unui mare talent poate să-i strice (defectele morale sînt apanajul marilor valori, numai acestora le sînt necesare), unei vocații de rînd îi stă bine. Cînd și cînd, Neli scotea la iveală niște naturi moarte (de obicei flori) ori niște portrete (de obicei fetițe) care deși nu depășeau cu mult nivelul diletantismului, aveau un farmec, un haz, erau atrăgătoare. Ca și fătura care cu bucurie le iverse.

N-**as** putea (nici nu trebuie?) explica motivele pentru care, în plină maturitate „infloritoare” (cred că fără să abandoneze pictura), se apucase de scris. Nu era un secret. Aflasem și, drept să spun, în calitatea mea, mă cam temeam că, de la o zi la alta, Neli va veni să-mi solicite o opinie, cine știe dacă nu și sprijin în vederea publicării. Nu eram prieteni apropiați, însă ne știam de mult, mă și vedeam, în gînd, dîndu-**î** un răspuns evaziv, scaldînd-o, ceea ce, drept să spun, îmi displăcea aprioric. Nu-mi inspiră încredere (deși exemple celebre nu lipsesc) talentele tirzii descoperite. „De ce nu și-o fi vîzînd de delicatele ei chipuri și flori?”

Intr-o zi, inevitabilul s-a produs. Primind paginile (cum s-o refuz, pe ce temei?) eram teribil de stingherit, mă înroșisem ca un adolescent. Ideea de a o lăuda (fătarnic) și a-i cucerii grațiile coapte îmi repugna. Altminteri, femeia era atrăgătoare.

A așteptat, în stilul ei discret, verdictul. Ce dracu' să-i spun?! Povestioarele nu erau nici bune, nici proaste. În gînd, mă scărpinam în cap. Cînd să-i răspund, încă nu știam încotro mă vor duce frazele.

— Dragă Neli, mi-a plăcut Zeul și nu mi-a plăcut deloc Buchetul de liliac!

— Ia te uită (spuse înviorată, fără urmă de supărare), mie tocmai Buchetul îmi place cel mai mult!

— Nu e bună. E tot ce poate fi mai rău în literatură. Exaltată și fără acoperire. Relatezi, cu înfiorare, o intimplare cred, adevărată...

— Da, exact așa s-au petrecut lucrurile!

— Tocmai. Dar cititorul, în loc să tresară, căscă, Zeul, în schimb, deși nu e genul meu, are o idee, mă rog, nu e nouă, are suspans, nu cine știe ce, în fine, fraza e stăpînită, cuvintele nu sînt alăturate anapoda... Îți spun exact ce cred. Nu mai sîntem copii, n-are rost să ne ascundem după deget!

— Intru totul de acord! Spuse ea convingător. Nu-ți ascund că îmi vine să le arunc pe toate la coș!

A virit cu degajare foile în posetă, i-am oferit o țigară, am angajat o conversație „de viață”, stînghereala (mea) dispăruse.

Ce mi-a relatat, trist, împovărat, („exact așa s-au petrecut lucrurile”) era nuanțat, interesant, apreciat cu inteligență, era intens și... valoros.

Adică avea acel concret despre care maestrul spune că trebuie să se afle în pîntecele literar (de gravidă) al abstracțiunii. Era acolo o garnitură de vagoane, garată pe o linie secundară, exact în drumul ei („pe scurtătură”) spre atelier. Se cătăra uneori, cu ambele sacose, pe scara înaltă a cabinei frînarului, sîrînd dincolo („la vîrstă mea!”) printre pietrele ascuțite. Cînd nu se zărea o astfel de cabină (au cam dispărut odată cu modernizarea), se strecura pe sub pîntecele (altul!) cisternelor cu păcură, pîndînd cu urechea-i fină fluierul echipei de ma-

nevră. Era și descrierea unui pas de femeie descopciată, care-i amintea de Ciociara....

(Ajungînd în acest punct, și îndreptîndu-se spre un final educativ „închis”, autorul are cîntecul și „are cîntecul” să declare — cum a făcut și altădată — că se identifică și se recunoaște mai curînd în — și cu — personajul Neli decît în — și cu — naratorul. Eul povestitorului l-a înșelat, ca în atîtea rînduri. Își asumă autorul chiar și Buchetul de liliac? Da, și-l asumă!).

Sobakievici?

TARE bine se pricepe să se facă antipatic; mare meșter mai este la treaba asta! Așa cum atîția alții se străduiesc din răsputeri, pe toate căile, fără să crute nici un mijloc spre a se face simpatici, deși nu sînt, nu asta e firea lor adevărată. Pe aceștia din urmă nu doar îi înțeleg, dar îi și apreciez (răsturnînd jumătatea de sus a celebrei formule: a înțelege totul, a nu înțelege nimic), dar nu-i vorba de mine, noi toți așa gîndim și așa este bine să gîndim. Dă-l dracului, n-are decît să fie scîrbos în sinea lui, la el acasă, doar n-o să schimbăm noi lumea și datele native ale omului!, dar cînd ieșe în tîrg, cînd stai cu el din intimplare la o cafea, cînd îți bate, neinvitat, la ușă, măcar atunci, să se străduiască, porcul dracului, să fie drăguț, amabil, nostim, politicos, fermecător, atent la ce-i spui și la ce spune, să fie simpatic. E o străduintă, orice s-ar spune (ori te poartă cum îți e firea, ori...), nobilă, altminteri viața în comun, în societate, unde trebuie să te întîlnești și să ascuți fel de fel de indivizi, ar fi insuportabilă.

Mai mult, noi înșine, majoritatea, care ne considerăm, sîntem considerați („nu că te consideri, dar ești!”) simpatici de la natură, de la muma noastră, ei bine, chiar noi avem momente (justificate) cînd sîntem ciufuți, furioși, deprimăți, acri, cite nu ni se intimplă, dar ce-ar fi să ne dăm arama pe față, să ne exhibăm mizeria sufletească, toată cenusa, în fața celorlalți, chiar apropiați, chiar prieteni, să le strîcăm cheful, buna (putină) dispoziție, să-i încercăm cu neazurile noastre mărunte, să-i contaminăm cu impresia noastră — momentană — că totul e urit, negru. Totul ne displace, totul ne ăpune, trosnim și pufnim, vorbînd ne eliberăm, ne înviorăm, aruncînd în spinarea bietului interlocutor (un om de bine, deloc vinovat, nici pe departe, dimpotrivă, de trecătorul nostru necaz, de criza de mizantronică povara scribei și dezgustului. Să nu ne mirăm că data viitoare, la următoarea (posibilă) întîlnire, omul ne va ocoli, va trece pe trotuarul celălalt, va scurta la limită (pentru a nu deveni el însuși antipatic) discuția, se va feri de mutra posacă (imposcată) și de veninul pe care cu-atîta nepăsare (și nepricepere de a trăi printre oameni) i l-am trîntit mai ieri în nas.

Tocmai L., care e profesor, un om asadar, prin meserie, cu întinse relații sociale, un dascăl ce apare în fața copiilor, ca să-i, totuși, modeleze (pentru că nu știinta lui, mediocră, contează, ci influența pe care o are asupra celor în formare), tocmai el să nu-și dea seama ce neplăcută impresie face, cit de ursuz apare înșilor (copii, femei, bătrîni) din jurul său. O elevă de-a sa, fetiță cuminte (ce să mai zici de nebanaticii batjocoritori, care abia așteaptă să-l ia în tarbacă, să-l facă cu ou și cu otet, pentru schematic sau răspăr), nu se plîngea:

— Simbătă la ultima oră și-a adus aminte că trebuie să-i dau zece probleme la fizică. Să i le aduc duminică dimineață, așa a spus! Dom' profesor, sînt invitată la o onomastică. Nu mă interesează, zice! De ce nu mi le-ai cerut din timp? De unde să te iau, zice! Pe mine?! N-am lipsit nici o zi! Am anunțat din martie, spune nebunul de L. În martie eram la spital, dom'profesor! N-aveai decît să te interesezi!

Nesuferită fătura acestui profesor, despre care unii, vrînd să-i ia apărarea, susțin că e bine pregătît. E toabă de carte! La nimic nu-i folosește, cînd se poartă ca o fiară cu un cochilas nevinoat. Mă rog, copiii trebuie să se supună hachitelor lui, mai știi: nebunul poate să se răzbune, dar noi, amicii, vecinii, rudele, cunoștințele?! „E un om care spune adevărul, oricît de neplăcut ar fi acesta! Nu e adaptabil și las ca ceilalți, nu vrea să se pună bine cu nimeni, de-aia n-a ajuns la universitate, deși merita, nu e trimis la congrese deși are lucrări valoroase și cunoaște perfect numeroase limbi străine. Gîndește cu mintea lui! Sigur, bine-ar fi să avem cu toții toate calitățile, dar Dumnezeu le-a împărțit, la o adică îl prefer, să știi. Pe mine mă distrează, mă înveselește, cînd îl aud cum tună și fulgeră, nu acceptă, „protestează”, spune vărul meu, sub-

liniez: un om iubit de toată lumea, un bărbat inteligent și cu zîmbetul pe buze. Scos din fire, îi relatez povestea cu eleva.

— Asta e om, astea sînt replici?!
— Porc! acceptă vărul. Uneori îți vine să-i dai cu ceva în cap!

Deunăzi, mă întîlnesc cu L. Nu m-aș fi oprit, recunosc, dar l-am văzut cu zîmbetul pe buze, ai fi zis că a primit o mare, o neașteptată moștenire. Poate îl pun la punct, cu această ocazie, pentru rușinoasa comportare de belfer!

Cînd ne-am strîns mîinile, abia își stăpînea hohotele de ris. Pentru un ursuz și un antipatic, căruia mereu ai spune că-i ninge să-i plouă, starea aceasta de vioșie, de satisfacție era de mare efect.

— Domnule, mă tot gîndesc la ăștia.

— Par foarte asemănători între ei, toți o apă și-un pămînt, aproape îi-e lehamite să auzi ori să spui că vreunul dintre ei e altfel. Descopăr cu uimire că lucrurile nu stau chiar așa! Unii sînt numai ticăloși, ceilalți sînt chiar bestii! Unii fac răul pentru că sînt nevoiți, ori de frică, mă rog, din parvenitism, pentru a-și păstra scaunul cîldut, ăilaltii îl fac cu satisfacție, depășindu-și atribuțiile. Totuși! Cu cei dintîi, mai e cum e, cu următorii, e jale!

Trece la exemple, amestecînd viil cu morții. N-are rost să intru în amănunte, n-are importanță la cine se referea, tot nu-i cunoașteli, mă simt totuși dator (spre a nu-l nedreptăți) să precizez că distincția (ca și modul în care opera) era îndreptățită, moral și intelectual.

Nu pomenise, la grămadă, vreun om cumsecade, nu se înregistra, într-un singur caz, o ranchiună personală, iar cînd se înregistra, tot n-avea însemnătate. Eram tulburat și... plăcut impresionat. Dar dacă vrea să mă tragă de limbă, să obțină o confirmare, numai bună să mă vire în incurcătură, să mă pună rău cu vreunul din „exemple”?

— Sînt atît de sigur că așa stau lucrurile, pot oricînd, cu probe, dovedi că nu mă înșel, încît acest diagnostic exact, aproape că-mi dă o bucurie estetică!

— Despre X, spun eu prudent, am auzit că e un om de treabă.

— Am auzit și eu de mai multe ori. Îndrăznesc să spun că mi-a făcut, personal, un mare bine. Am ezitat, de aceea, îndelung. Îmi pare groaznic de rău! Bestie nu este, nici pomeneală, însă ticălos, cu tot regretul, cu durere trebuie s-o spun, cu scîrbă față de mine însumi, om fără obraz, incapabil de recunoștință, ce sînt, este. Este! Asta e și alta nu-i! Dumnezeu să mă judece!

— Ce-ai avut mă, cu felita aia cuminte, pe care ai necăjit-o proteste?

— Știa la cine mă refer.

— Să-și facă datoria! Se întunecă el, anulînd dintr-un condei excelența impresie dinainte.

Coșmarul

FOARTE interesantă opinia lui Sabato! Literatura văzută ca un coșmar, nimic altceva: coșmar!, avînd aceeași funcție terapeutică la nivel colectiv pe care-l are visul de groază la fiecare individ, luat în parte: acela de a elibera lumea de violență și cruzime, de dezlănțuirea forțelor întinericului și a instinctelor funeste! Dacă în somn nu s-ar produce coșmaruri insuportabile, atunci acestea, adunate în subconștientul individual sau colectiv, s-ar manifesta în timpul stării de veghe, scăpînd de sub orice control. Ce ar fi omul fără coșmarurile sale, ce ar fi lumea fără literatură?!

— Da.
Parcă m-ai fi izbit în creștet cu acel „da”, rece, sec, fără urmă de participare afectivă. „Un nor negru mi-a străbătut fruntea”, privirea mi s-a întunecat și întrebarea a țîșnit, agresivă:

— Cum adică: da?!

Ai suris conciliant, ca unul care îmi cunoaște demult (și deci s-a obișnuit, ba chiar s-ar plictisi de) impulsivitatea prea adesea din senin ivită. Clocotînd de nemulțumire, am găsit puterea să schimb subiectul conversației; aveam atîtea, altele, de discutat. Iritarea omului „neînțeleș” (greșit înțeles, pe nedrept, „pus la punct” în momentele sale de justificat patetism al comunicării — al intensei comunicări cu tine, de data aceasta) s-a strecurat în zonele adînci ale ființei. La fel cum, prin intermediul paratrăsnetului, flama fulgerului se scurge în pămînt. De fapt, mențiunea „livrescă” nu era decît un soi de introducere la ceea ce voiam să-ți relatez, o „pregătire”, în absența căreia nu puteai fi la adăpost de șocul pe care l-ai fi resimțit ascultînd povestea; căci povestea „te privea”, la fel ca un mesaj telefonic pe care-l transmiți cuiva, prin



AUGUSTIN COSTINESCU: Flori

intermediar, făcînd precizarea „e în interesul său, voiam să-l previn”. Dar dacă „lui” nici măcar nu-i pasă! După ce ne-am despărțit, liniștindu-mă cît de cît, am înțeles — mi se intimplă uneori — că „lucrurile nu stau chiar așa!” Ne „privea” deopotrivă, n-ar fi trebuit să mă supăr; la urma urmelor, nu spuseseși „nu sînt de acord cu opinia lui Sabato”, dimpotrivă, spuseseși „da”, chiar dacă rostirea era moale, fără vlagă, inadecvată. Inadecvată, desigur, cu ceea ce mă pregăteam să-ți povestesc, cu starea în care mă aflam „numai gîndindu-mă la ceea ce avea să urmeze”. Mă supărasem degeaba; n-aveai cum să bănuiești, nu te prevenisem, nu-ți semnalizasem în nici un fel intențiile narative.

„Despre ce era vorba?” Păi, acum, bineînțeles, impresia s-a mai atenuat, aproape s-a șters caracterul alarmant, cum se intimplă, dar atunci, senzația era proaspătă, izbitoră — „de pumnal infipt în inimă” — pentru că tocmai în după amiaza aceea mă trezisem, după un somn cretin, năclăit de traspirația înghețată a celui cosmar.

Mă aflam pe terasa unui bloc necunoscut (o terasă ce acoperea în întregime ultimul etaj, o terasă înconjurată de un briu de protecție, destul de nălțut — semn că era la mare înălțime? — făcut din cărămidă și acoperit cu un strat gros de smoală lucitoare ca o tablă neagră), într-un amurg înăbușitor. Căldura de peste zi făcuse ca smoala să se topească și să se scurgă în pîrișe printre plăcile prefabricate ce alcătuiau fundul aceluia cazan de iad, situat la mare înălțime în mijlocul unui oraș foarte agitat, după cum rezulta din vuietul neîntrerupt din zgomotele ce ajungeau pînă sus. Eram transpirat și indispus, simțindu-mă foarte singur între oamenii destul de numeroși ce-și făceau de lucru (la ce?) acolo pe terasă. Țineam în brațe o pătură foarte groasă, cazonă și mă îndreptam către o scară, sprijinită de un zid aflat la una din marginile terasei; un zid (am impresia, nu sînt sigur) ce aparținea unui bloc încă și mai înalt, lipit de acela pe care mă aflam. Ce intenționam să fac, în plină vară, cu pătura — semănînd cu aceea cu care se acoperea caii oprți din galop — unde voiam să mă cațăr?!

Pusesem deja piciorul pe o treaptă, cînd, întorcînd privirea, am zărit venînd către mine un fel de delegație, vreo patru-cinci înșl, figuri vag cunoscute, înfățișări sumbre. Era clar că-mi aduceau o veste foarte rea. Mintea a început să fabrice ipoteze, îmi venea să arunc cît colo pătura încinsă, dar n-o aruncam, spre a nu „provoca destinul” prin acel gest isteric; poate că exageram (eu? ei?) și stîrea n-avea să fie chiar atît de...

Ca într-un film prost, grupul mesagerilor s-a oprit la cîțiva pași de mine. Tăceam tuspatru (sau cînd), cu privirile în jos. De ce naiba nu vorbeau?!

— Mama?!?! am întrebant în panică, furios, cu ochii ieșiți din orbite (căci aparțineam aceluiași film prost). Au negat toți. Și în aceeași clipă am priceput că despre tine e vorba și că nu se mai putea face nimic pentru a fi salvat. Ce mai conta amănuntele? Abia atunci am trîntit pătura și, imediat, cu inima parcă sîrîndu-mi din piept (nu e o exagerare, știu doar că sufăr de o gravă distonie), m-am trezit. Groaza mă copleșise. A durat pînă mi-am revenit. Dar mă bucuram că nu fusese decît un coșmar. Încercînd să descopăr (locul nu mă interesa) timpul „acțiunii”, mă întrebam — nedezmățicit — dacă lucrurile se petrecuseră înainte de moartea mamei (deci în urmă cu peste treizeci de ani) cînd întrebarea mea ar fi avut, nu-i așa, un sens logic, ori dacă visul, cu forța lui de a anula imprejurările reale, avea o dată recentă, ținînd seama de faptul că eram matur, cu părul albit, ca acum, nu adolescentul de dinaintea ca mama să moară. Liniștindu-mă, am încercat să adorm iar (abia ațipisem) și, în vreme ce plecoapele, ascultătoare, se lipeau, am început să visez că sînt așezat la masă și, eliberat, scriu povestea acestui coșmar.



Trăind în metaforă

● **Il campiello** — spectacol suspendat de sufletul meu. Pentru totdeauna.

A fost o seară de iubire. Mi-am încărcat bateriile cu încredere și dragoste, cu liniște și neliniște.

Sînt asemenea spectacole tulburătoare, rare. Oamenii le iubesc și nimeni nu pleacă din sală așa cum a intrat. Ies toți, sau aproape toți, mai bogați, mai tineri și mai buni. Am văzut spectacolul deunăzi, la București, pentru a doua oară. Am stat trei ore în picioare, reze-mată de o coloană. Bintule o viroză care face ravagii. Actorii erau bolnavi, în culise se țineau de ziduri, în scenă însă se juca la 40.000 de volți și soarele din ochii lor mi-a încălzit sufletul.

Actorii! Acești oameni minunați cu caracterelor lor zburătoare, fluctuante, paratrăznete pentru prea bine și prea rău, ființe care nu-și mai aparțin, suflete hărțuite de sentimente prea multe, ei, numai ei reușesc să-nfiripe ceva din întâmplările noastre ale tuturor, ceva care adună să capete un sens, să ne tulbure cînd impietrim, să ne facă să ne-ndurerăm, să ne bucurăm, să așteptăm, să ne liniștim, să nu ne pierdem cumpătul. Ei, Actorii, mesageri ai frumuseții, ne scot din ghiarele monstrului ce-nghite tot ce-i bun. Rutina.

Am plecat de la spectacol tare mindră, cîntînd...

Il campiello : mulțumesc !

Rodica Mandache

Cu un actor: Florin Gheuca



Cînd în noiembrie 1948 își deschide porțile, la Bacău, teatrul care astăzi poartă numele poetului Bacovia, printre actorii ce citoreau noua instituție se afla și Florin Gheuca. Jovial, stimat de colegi și de concetățeni, el aniversază, în această iarnă, pu-

tru decenii de debutul pe scenă.

— După absolvirea Conservatorului de artă dramatică de la Iași, la clasa neuitatei Gina Sandri-Bulandra, am fost angajat la Teatrul Poporului din același oraș. Apoi — își continuă confesiunea Florin Gheuca — teatrul s-a mutat la Bacău. Era în 1948 și de atunci trăiesc, zi de zi, viața scenei băcăuane. Peste 200 de roluri de comedie. În ultimul timp, regizoarea Anca Ovanez m-a trecut de la Crăcănel din D-ale carnavalului, la Miller din *Intriga și iubire* iar după Creangă din *Eminescu* de Mircea Ștefănescu am trecut la piesa de actualitate politică *Dragoste interzisă* de Ion Bălan și Dumitru Pislaru. E avantajul actorilor de la teatrele din afara Capitalei să joace mult și în roluri diferite...

— După alți ani petrecuți în teatru ce-ți place și ce nu-ți place în acest univers ?

— În primul rînd, țin mult la publicul meu, cel care seară de seară zîmbește cînd zîmbesc și eu, se întristează la lacrima mea și mă încalzește cu aplauzele lui în sălile cîteodată reci ale turneelor. Nu-mi place prostia infumurată, nu-mi plac piesele proaste, poeziile incilicite și oamenii fără umor.

— Locuiești într-un adevărat apartament-bibliotecă. Se pare că ai cea mai bogată bibliotecă personală din oraș. Ce preferi să citești ?

— Îi citesc cu drag pe romancierii de azi și pe autorii cu umor, din păcate prea răsfirați în almanahuri și prea puțin adunați în volume. Dintre poeți îl prefer pe inegalabilul Emil Brumaru și pe cel patru Mircea : Dinescu, Ivănescu, Cărtărescu și Popovici. În biblioteca mea de citeva mii de volume, un loc important îl ocupă cărțile de umor. Aș zice că am o adevărată „bibliotecă a umorului“ ; nu vreau să o concurez pe cea de la Vaslui, dar adaug și cele cinci mii de reviste de umor ! Să tot rizi !

— Ai scris și publicat umor...

— Da, împreună cu prietenul Mircea Rătescu am scris 12 spectacole de revistă reprezentate cu succes. Am publicat zeci de parodii și sute de epigrame în ziare, reviste și almanahuri. Mă gîndesc să le adun într-un volum.

— Ce faci acum la teatru ?

— Aștept cu nerăbdare întîlnirea cu Radu Beligan, care va pune în scenă, aici la noi, *O scrisoare pierdută*. Mă bucur că fac parte dintr-un colectiv valoros prins într-un repertoriu viu, atrăgător ; un teatru iubit de public. Ce-și poate dori mai mult un actor ?

Convorbire consemnată de

C. Isac

„Aventura unei arhive”

MONTAREA scenică la Brăila a unei scrieri ca aceea intitulată *Aventura unei arhive*, ultima parte a trilogiei *Politica* de Theodor Mănescu, presupune o dificilă și inspirată muncă regizorală, impunîndu-se, firesc, un sporit efort pentru vizualizarea ideilor supuse dezbaterii în tot cursul acestui fragment de „roman politic”. Gîndită pentru scenă, *Politica* (cu cele 3 părți ale sale) nu este o piesă de teatru construită după tiparele obișnuite, conflictul nu este exterior ci interior, dialogurile se topesc în țesătura unui monolog atotcuprînzător, în care meditația este aceea ce dă relief atitudinilor, experiențelor existențiale, ideilor.

Întreaga trilogie este de altfel gîndită sub semnul dezbaterii ideatice, dar nefăcînd parte, așa cum s-a mai afirmat, în presă, din familia spirituală a dramaturgiei lui Camil Petrescu, cu atât mai puțin Ibsen (?). Teatrul politic al lui Th. Mănescu are, după opinia noastră, o nuanță specială, problema în discuție nefiînd aceea a ideii absolute și a puterii ei de ordonare a lumii, ci a puterii politice, ideile vehiculate ținînd de o experiență trăită, o existență, o atitudine și o responsabilitate asumate. Nu este niciodată vorba de ceva năzuit în absolut ci de ceva perfectibil, de un echilibru al valorilor, de restabilirea lor în timp. Discursul autorului este conceput în planul istoric și nu în cel filosofic.

Captivant la lectură, acest gen de literatură dramatică, în travaliul montării este foarte dependent de regizor pentru a căpăta expresivitate scenică, claritate și rigoare. Această ultimă parte a „romanului dramatic”, ca întreaga trilogie de altfel, cuprinde, indiferent de numărul personajelor sale, o întreagă lume dintr-o anumită perioadă istorică și evenimentele petrecute într-un întins spațiu temporal (între anii '940—'944, '952—'957 și după '965). Tipologiile și mentalitățile diverse din acele perioade contradictorii au fost concentrate de autor în cîteva caractere esențiale.

În cazul variantei scenice brăilene se remarcă o lucidă și nuanțată lectură a ideilor fundamentale ale piesei, fiind ușor sesizabilă și în spectacol existența unei perspective istorice a lucrării. Bărbatul, în viziunea lui Constantin Codrescu, care semnează și direcția de scenă, este interiorizat, frămîntat, cenzurat în gesturi. Se simte mișcarea interioară a gândului care naște cuvîntul rostit, se dezvăluie gradat emoția generatoare de conflict ; impresionantă rămîne incandescența trăirii. Credem că această versiune a rolului se apropie mult de personajul dilematic gîndit de autor. Actorul nu emite sentințe, nu rostește adevăruri imuabile (chiar dacă la lectură ar putea fi receptat și așa textul), ci meditează, tatonează un adevăr posibil care ar putea justifica și defini o existență petre-

cută într-o conjunctură dramatică, cu situații complexe și greu clasificabile. Privite astfel lucrurile, devine exponențială replica Bărbatului : „Nu trebuie să existe nici un fel de gîndire sau practică dogmatică. Nu trebuie să căutăm soluții în citate sau în trecut. Trebuie să gîndim noi înșine cu propriile noastre capete, nu cu ale altora”. Interpretarea lui Constantin Codrescu îmbogățește substanțial universul psihologic al acestui personaj. Bătrîna, în rostirea Rodicăi Mușteanu, devine o entitate puternică. Nu mai este personajul care completează și-și condiționează existența scenică de a Bărbatului, ci trăiește autonom.

În replică neconținută cu ea, Gheorghe Moldovan (Bătrînul) este mai uniform, mai puțin cizelat. Sensibilă și lipsită de stridențe și s-a relevat Marilena Negru în partitura Surorii. Bine construită scenic, dar netensionată, a fost evoluția lui George Custură în rolul Tînarului.

George Topopoc și Marinela Cătălin au existat în spectacol doar cît timp s-au aflat în scenă, este adevărat, în roluri mai puțin generoase. Inspirată și funcțională, scenografia lui Gheorghe Mosorescu rezolvă o bună parte din sarcinile regizorului (ale cărui sugestii au fost importante și aici). Sistemul de rafturi de arhivă, cu dosare prăfuite pe ele, funcționează pe verticală și are deschiderea scenei pe orizontală. Rolul acestei scenografii în vizualizarea textului este foarte pregnant, reușindu-se și delimitarea fermă a planurilor temporale și spațiale de joc. Adăugăm celor de mai sus faptul că spectacolul s-a bucurat de o ilustrație muzicală sugestivă (cu un singur moment de derută, finalul primului act, în care este inserată o cunoscută melodie interpretată de Dalida !) semnată de Timuș Alexandrescu.

Liana Cojocaru

TEATRUL „ION CREANGĂ”

„Uite-l, nu e!”

PORNIND probabil de la o afirmare a lui George Călinescu — „Creangă e un dramaturg deghizat în prozator” — și împlinind o datorie firească a teatrului ce poartă numele marelui povestitor, Mihaela Tonitza Iordache topește în urzeala nuvelei *Moș Nichifor Coțcariul* o parte din celebrele povești. E o întreprindere abilitată și de Tudor Vianu, care considera că „basmele lui Creangă [...] sînt de fapt niște nuvele, incit de la ele la *Moș Nichifor Coțcariul* nu reșiți trecerea într-o altă categorie literară”.

Noaptea petrecută silnic în pădure de tînră nevastă aflată în drum spre tirg devine deci un vis năstrușnic, cu draci virîndu-și coada în felurite pănăii omeștii, o veselă demonologie moldovenească. Pretext pentru a alătura astfel, cu un liant convențional (și din păcate simplificator), cîteva din cele mai cunoscute povești din istoria literaturii române. Cei mai tineri spectatori posibili, pentru că lor le este, evident, adresată dramatizarea, se pot familiariza, și în acest fel, cu eroii lui Creangă.

Antologia propusă de dramatizarea Mihaelei Tonitza-Iordache dezvăluie un univers deopotrivă fantastic și realist (tot Tudor Vianu observă că „ființele supranaturale sînt la Creangă țărani de-ai lui”) împlinînd umorul bonom cu batjocura hohotitoare și înțelepciunea proverbelor cu răspărul caricaturii.

Pe lîngă liantul nu tocmai eficient — se vîd suduri nefinisate dintr-un aliaj prea subțire — ce servește juxtapunerii basmelor, la reușita doar parțială a piesei *Uite-l, nu e!*, nu e! contribuie introducerea de tot forțată a proverbelor, cărora autoarea nu le-a găsit un loc fericit. Ele apar imprevizibil și nu se integrează textului. Ideea, însă, a unei demonologii șolțice, inventariată și descrisă în lumea lui Creangă, e de tot hazul, avînd totodată și o certă, ambițioasă conotație culturală.

Pe placul micilor spectatori credem că sînt și costumele Tatianeii Uleu, colorate și pitorești, precum și scenografia lui Constantin Rusu, simplă, atrăgătoare, în deplină coerență cu sugestiile textului. Adăugîndu-le și jocul agreabil al actorilor, avem reprezentate liniile de forță ale spectacolului *Uite-l, nu e!*, cea mai recentă premieră a Teatrului „Ion Creangă”.

Mizanscena e semnată de regizoarea Sanda Manu care s-a bazat, pentru a construi acest voios spectacol, pe bucuria de joc a unor tineri actori. Dar să precizăm că e vorba de una din realizările fără relief ale Sandei Manu, iar interpreții evoluează corect, numai în cadrul unui arsenal comic bine, mult prea bine cunoscut. L-aș remarca, pentru suculența traversării rolului de Mefisto domestic, pe Tudor Heica. Studentul Ilie Gîlea are mult talent comic. Cristian Irimia știe să fie prudent în folosirea pitorescului. Marcel Andrei, Cornelia Pavlovi, Constantin Fugașin, Marian Lepădatu, studenții Tatiana Constantin și Mircea Anca sînt toți o echipă cu posibilități de joc (și joacă) incomplet valorificate.

Ludmila Patlanjoglu

Radu Anton Roman



Premieră la Galați : *Operațiunea Delta* de Mircea Lerman. În fotografie, actorii Florica Dinicu și Mihai Mihail

Farmecul personalității

FORȚA și farmecul personalității transformă recitalul într-o sărbătoare a spiritului. Emil Botta, Toma Caragiu, Ion Caramitru și Dan Grigore, Leopoldina Bălănuță, Irina Răchiteanu Șirianu, Silvia Ghelan, Mircea Albulescu, Olga Tudorache, Silvia Popovici, Ileana Ploscaru au dat strălucire genului. În această serie de valori se înscrie și *recitalul de poezie și muzică* creat de actorul Ovidiu Iuliu Moldovan, împreună cu clarinetistul Aurelian Octav Popa și muzicologul Iosif Sava. Dincolo de inegalabilele momente realizate de Aurelian Octav Popa într-un *Preludiu de Purcell*, într-o *Siciliană de Bach* sau într-un fragment din *Abisul păsărilor* de Messiaen, se află imaginea muzicianului complet, dirijor, compozitor, interpret de excepție bine cunoscut publicului român cit și celui de peste hotare. Rostirea impresionantă a *Cîmîtirului roman* de Lucian Blaga, a *Sentimentului mării* de Ioan Alexandru sau *Testament* de Radu Stanca ne readuce în amintire pe Oswald, Caligula, Despot Vodă, Malvolio, Gelu Ruscanu, Horea, Alimandru, Pantelimon, eroi intruchipați de Ovidiu Iuliu Moldovan pe scenă sau pe ecran. În comentariile avizate susținute de Iosif Sava identificăm autoritatea criticului muzical și pe cunoscutul animator al vieții noastre culturale.

Recitalul a fost susținut în premieră la Tîrgu Mureș, în anul 1984, și de atunci și-a continuat cu succes periplul prin țară, la Iași, Timișoara, Cluj-Napoca, Sibiu, Botoșani, Alba Iulia, Huși, Sebeș, Vaslui, Costinești. Pretutindeni a fost întîmpinat de un public entuziast ca și de cereri de revenire. Spectacolul are o structură mobilă ; creatorii lui mizează pe coeficientul de spontaneitate, fapt ce dă fiicărei reprezentații prospețime și farmec. Pilonii lui de rezistență sînt Eminescu, Shakespeare, Bacovia, Arghezi, Nichita Stănescu, Radu Stanca, Ioan Alexandru, Bach, Haendel, Purcell, Mendelssohn Bartholdy, Șostakovi, Stravinski, Messiaen. El se naște mereu alt-

fel, are o altă compoziție în funcție de istoria spirituală a locului unde se desfășoară, de componența publicului care îl însufletește prin participare. Prin repertoriu și ținuta elevată a desfășurării, aceste regalaruri de poezie și muzică sînt adevărate acte de cultură. În cadrul lor au fost cîntate în primă audiență piese muzicale aparținînd lui Dimitrie Cantemir cit și lucrări de autori contemporani ca Remus Georgescu și Cornel Tăranu. Au fost oferite minunate seri din lirica lui Lucian Blaga la Cluj-Napoca, Radu Stanca la Sebeș, Mihai Eminescu la Iași.

În recital, rostirea versului de către Ovidiu Iuliu Moldovan, dominată de tumult, de o energie telurică, tensionată de febrilitatea gândului, este învaluită de arabescurile sonore transparente, irizate sau senzuale, intens lirice ale clarinetistului Aurelian Octav Popa. Cuvîntul se dilată, sunetul se descompune în valențe orale, în combinație unul cu celălalt capătă noi sensuri. Aceste reprezentații devin prilejuri de adevărate căutări pentru protagoniști, în vederea permanentei cizelări a mijloacelor de expresie. Remarcăm astfel că Ovidiu Iuliu Moldovan continuă în aceste ocazii experiențele anterioare ale spectacolelor susținute la Timișoara în regia lui Aureliu Manea, spectacole care urmăreau dobîndirea forței de fascinație a cuvîntului în asociere cu muzica. Iosif Sava, ca pianist și ca prezentator de ținută, creează punți de comunicare între public și misterul versurilor și al muzicii. Dizer-tațiile sale, traversînd ample itinerarii culturale, decodifică spectacolul, contribuînd din plin la accesibilitatea acestuia.

Așteptăm cu interes debutul pe una din scenele bucureștene al acestui recital. Ecol favorabil la publicul din țară îl anunță ca pe un eveniment cultural al stagiunii.

Eterna memorie a războiului

Cinema



Imagine din filmul *Nu ești singur* (producție R.D. Germană)



Imagine din filmul sovietic *A fost odată un căpitan curajos*

INTR-UN generic, printre nume încă nefixate în paginile istoriei filmului, apare cel al lui Béla Bálasz. Este doar autorul povestirii inspiratoare, dar care constituie, în fapt, miezul propunerii cinematografice. Teoretician al artei cinematografice (așezat alături de Eisenstein, Pudovkin, Arnheim), scenarist și scriitor, libretist pentru Bórtok și Kodály, Béla Bálasz a semnat scenariul pentru *Aventurile unei bancnote de zece mărci*, regizată de B. Viertel, pentru *Opera de trei parale*, transpusă pe ecran de Pabst și, mai ales, pentru un film, care a cunoscut un mare succes în 1947 incoace. Se numea *Undeva în Europa*, îl regizase Geza Radvány și avea ca eroi un grup de copii orfani de război rătăcind pe drumurile țării lor. Calitatea filmului rezida în modul de abordare a universului copiilor aflați în situații nepotrivate vârstei și sufletului lor. Aceași calitate o are și filmul produs recent de studiourile de televiziune din R. D. Germană și care rulează pe ecranele noastre sub titlul *Nu ești singur*. Plasată în Germania hitleristă, în prag de război, acțiunea are în centrul său dramaticele întâmplări traversate de o luptătoare antifascistă și de fiul său, urmărit de Gestapo. Cea dintâi este sprijinită de tovarășii de luptă, iar fiul de prietenii săi, prilej de creionare a unor emoționante portrete de copii.

Deși întâlnim câteva situații lipsite de

verosimilitate, deși personajele mature păcătuiesc prin banalitate caracterologică, copiii, angrenați într-o luptă disproporționată față de forțele lor, formează un nucleu de adevăr și frumusețe și prevalează asupra defectelor filmului. Lumina și puritatea de pe chipul eroului, micul Karlchen, sunt generatoare de speranță, sunt minuni ale umanului care nu pot fi distruse, deformate, înlăturate — în nici o condiție istorică dată. Micul interpret este, de altfel, dirijat cu abilitate de un regizor obișnuit cu distribuții de copii, căci în filmografia lui Siegfried Hartmann figurează *Isprăvile călătorului*, *Amnarul fermecat*, *Albă ca zăpada* și *Roșie ca trandafirul*.

În pofida finalului fericit, cunoașterea faptelor istorice ce au urinat și o anume tensiune subterană, existentă chiar în film, lasă spectatorului o stare de neliniște pentru destinul eroilor înlăturând senzația de povestire superficială generată uneori de soluțiile regizorale.

TRECUȚI doar cu puțin de vârsta adolescenței, tinerii eroi din producția studiourilor sovietice *A fost odată un căpitan curajos* sunt prinși și ei în viltoria războiului. Cu iz de poveste, la început, filmul capătă treptat tonuri din ce în ce mai dramatice și deși ultima zi a războiului și finalul peliculei îi prind pe eroi în viață, semnele tragediei traver-

sate nu par a fi lesne de înlăturat. Orașul de lemn din nordul îndepărtat, spre care oamenii au fost evacuați, iar acum sunt reevacuați spre localitățile eliberate, adună între zidurile sale destine pîrjolite, vieți mutilate, dar tot așteptate speranțe așteptînd împlinirea. Oricînd și oriunde, vrea să ne spună scenarista filmului, Svetlana Karmalita, este un loc pentru dragoste și pentru încredere. Oricînd și oriunde, chiar dacă oamenii mor, ori sînt infometaji și înfrigurați, o fărîmă de cer senin, un colț de suflet neîntinaj sînt germene pentru speranță și viață.

Regizorul Rudolf Fruntov, pendulînd între faptul real, cu aspect documentar, și aerul de poveste din vremuri grele spusă în vremuri de pace, a avut ideea tratării peliculei în registre diferite de culoare. Tot ce este scenență de război va căpăta tentă de document decolorat de timp, iar momentele din cursul obișnuit al vieții vor fi puternic colorate. Și astfel, tot ce a fost dur și distrugător este îndepărtat, iar viața, cu promisiunile ei, vine spre noi.

Filmul ne mai prilejuiește o reîntîlnire cu Vladimir Drujnikov și Klara Luciko, care, nemişcînd în fruntea genericelelor, se străduiesc a-și merita renumele câștigat, în vreme ce foarte tînăra Margarita Serghceva, se anunță, fără îndoială, o mare actriță.

Florica Ichim

Flash-back

O demonstrație

■ AL PACINO, unul din multiplii antieroi ai anilor '70, interpretează în *Dreptate pentru toți* rolul unui avocat păgubos, al unui prolețar al barci care încearcă să elibereze justiția de formalismul paragrafelor și s-o umple de conținutul vieții. Există o dreptate a legii și una a bunului simț, iar Kirkland — antieroul nostru nebarbierit, șifonat, insignifiant, petrecînd cite o noapte la arest pentru ireverentele impardonabile față de tribunal — crede a o putea reintrona pe aceasta din urmă. Nu reușește, în ciuda evidențelor strivitoare : nevinovații se dau cu capul de pereți în lipsă de probe care să-i scoată de sub puterea acuzațiilor absurde ; maril vinovați se plimbă nestingheriți, ba chiar împart dreptatea, ca judecători ; iar imensa majoritate a impricinaților se zbat în procese mediocre și interminabile. Peste tot planează tabu-ul justiției oarbe, aceea de deasupra vieții, cu talgerele inerte în mină.

Solemnul tribunal se transformă astfel, în viziunea regizorului Norman Jewison, într-un antitribunal, într-un sediu al tuturor faptelor reprobabile. Judecătorii sînt toți maniaci și deregajați, în timp ce inculpații de care se ocupă Kirkland sînt toți victime, victime puse — ele — la stîlpul infamiei. Lumea este pe dos. Antieroul o tirăste după el, răsturnată, negativă. Vede abominabilul și patologicul dar nu poate deschide ochii celor din jur asupra confuziei. Este trădat de toți cei de pe ecran, numai spectatorii din sală îl cred de la un capăt la altul, l se alătură cu trup și suflet și se lasă convinși, cu lacrimi în ochi, de dreptatea lui. Acesta este rostul antieroului : să demonstreze absurditatea realității, să aducă în joc o nouă ordine, naturală, și să se opună prin ea suficienței teoretice, cu certificate în regulă.

Totul fiind mizat pe Al Pacino, filmul se lasă dus de el. Episoadele îl ating și se scurg liniar în noianul faptelor consumate, fără a ajunge la stadiul necesar de adîncire și stilizare. Se realizează astfel un ton complet, o liniaritate de estradă, o optică de foileton, în care adevărul pare dinainte demonstrat prin increderea pe care ne-o stîrnește protagonistul, fără a mai fi nevoie de proba caracterelor, a trăirilor, răscolirilor, tulburărilor. Actorul-pivot distribuie totul ne garanție și filmul se încheie cu izbînda antieroului său, cel puțin morală... Dar, după „The End“, realitatea păcălîță se răzbuună, visul justițiar se dovedește evazionist, justiția visată — o himeră. Antieroul se retras și ne-a lăsat o frumusețe și înduioșătoare demonstrație retorică.

Romulus Rusan

Radio-T.V.

Ziua tipografilor

● La mijlocul lunii decembrie omagiem pe cei fără de care ziarele, cărțile și revistele noastre nu ar putea exista, pe tipografi. Se întimplă ca înainte de a fi cunoscut scriitorii și jurnaliștii de seamă, să fi avut șansa de a intra într-o tipografie și să vadă felul în care, cu o impenetrabilă seriozitate și cu o emoționantă gingășie, acești oameni al căror nume este trecut uneori pe ultima filă a volumelor și publicațiilor, transformă în armonioasă pagină tipărită liniile suave și neliniștite ale manuscrisului. Profesionalismul, exigența și cultura tipografilor sînt calități despre care se vorbește, pe drept cuvînt, adesea. Ei sînt marii noștri colegi, sînt primii noștri cititori și spre ei gîndul nostru se îndreaptă continuu cu respect, cu atît mai mult la mijlocul lunii decembrie cînd le este sărbătorită ziua.

● Din mozaicul de rubrici văzute La sfîrșit de săptămînă ne-a reținut atenția teleceusul dedicat unei case care se află acum la Muzeul Satului, casa construită de Antonie Mogoș din satul Ceau-

ru (Gorj) între 1875—1879, o casă ce poartă pecetea talentului și priceperii meșterului popular, dar și pe cea a stilului arhitectural al zonei folclorice din care face parte. Prezentarea unor asemenea exponate caracteristice pentru dezvoltarea artei și meșteșugurilor din diferite regiuni merită a fi continuată. În aceeași teletransmisie de simbrătă după-amiază, una dintre rubricile muzicale a evocat, în absența oricărui comentariu, doar prin fotografiile și înregistrările de arhivă, centenarul nașterii lui Nicolae Leonard, personalitate de excepțională strălucire a vieții muzicale românești. Pastelurile lui Luchian s-au înscris în serialul *Portrete din Galeria Națională*.

● Includerea în programul de marți a operei *Alexandru Lăpușeanu* de Alexandru Zirra, în interpretarea corului și orchestrei operei din Iași (conducerea muzicală Gh. Victor Dumănescu, în distribuție Ion Soanea, Adriana Severin, Octav Ambrozie, George Solovăstru, Camelia Sotrin-Pascu, regia artistică Dimitrie Tăbăcaru) repre-

zintă un bun prilej de a sublinia contribuția pe care televiziunea o are, o poate avea în promovarea celor mai semnificative spectacole ale scenei lirice (de ce nu și teatrale) din întreaga țară. Supuse atenției a milioane de spectatori, aceste spectacole demonstrează elocvent înaltul nivel al școlii interpretative naționale, contribuind, în același timp, la o mai bună cunoaștere a rezultatelor obținute de diferite colective artistice. Programul de televiziune se alătură, așadar, programei lor radiofonice, consecvent în a include în emisiunile muzicale sau teatrale, difuzate pe cele trei canale, înregistrări meritorii, în distribuții de referință, pe care istoria actuală și viitoare a spectacolului românesc le are cu prioritate în vedere.

● Încep emisiunile de retrospectivă 1986. Astăzi searsă, la radio, *Artele frumoase* (redactor Lelia Pop) prezintă *Un bogat bilanș al artei plastice românești (I) : Pictura*.

Ioana Mălin

Secvențe

Copilării...

● S-a terminat *Oblio* la „Albumul duminical“ și a început *Pinochio* la emisiunea varietăților de simbrătă. Lumea mare — să nu fie cu supărare — n-are ochi adînc pentru ei. Ea îi „pasează“ lumii mici, convinsă că tot ce e desen animat ține de „raționalul articole pentru copii“. *Oblio*, îndeosebi, și *Pinochio*, de atîția ani, nu sînt însă (doar) pentru copii. Aș scrie chiar că sînt pentru acei oameni mari — destul de puțin numeroși — capabili și dispuși să le explice cite ceva copiilor care, oricît de inteligenți sînt, mai au nevoie de cite o lămurire la aceste capodopere de „scrisori persane“. Nicî copiii nu știu chiar totul, să nu-i idealizăm, oricît zic filosofii că prin gura puștii se rosteste adevărul. Dealtfel, *Oblio* se și încheie cu o explicație între fiul care a ascultat — nu prea exaltat — și tătucul care i-a citit, cu sobru entuziasm, povestea. Copilului i se dezvăluie clar sensul unei narațiuni pe care dacă ai ascultat-o o dată e bine s-o ții minte toată viața, fără teamă c-ar suna didactic : „oamenii nu trebuie surghiuniți fiindcă au păreri

diferite“. Asta nu mai e „o idee drăguță“ — cum e dispus copilul să interpreteze basmul la care se inhămasse tătăl, sugerîndu-i celui mic să mai lase televizorul... Nici *Oblio*, nici *Pinochio* nu-s povești drăguțe — asta ar trebui să li se scoată din cap și celor mari dați în mintea copiilor sub vraja ciocănitărilor Woody și a altor șoricel. *Oblio* și *Pinochio* sînt povești pentru care-ți trebuie o experiență de Robinson Crusoe și Daniel de Foe. Amîndoi eroii sînt angrenați într-o aventură inversă față de moda prea mîndră a atitor oameni adulți de azi : ei sînt niște „străini“ care se opun însă alienării clasice. *Oblio* are capul rotund într-o lume în care toți, de la rege la supuși, au căpătînie fugiuate, opiniile așijderi și nu admit excepția de la regulă, adică diferența. El va fi exilat în Pădurea-fără-Rost de la marginea Regatului. El va înțelege acolo că totul are pe lumea asta un rost — chiar și un căpșor rotund într-o puzderie de capete fugiuate. Această idee simplă — deloc foarte simpatică — nu e nici ea de fiecare zi ; sînt dovezii că a fost plătită chiar

cu capul, capul cel rotund, nu o dată. *Pinochio* e de lemn într-un univers al focului și al făpturilor din carne și oase, cum se cîntă și în prologul la „Paiate“. *Pinochio*, născut paiată de lemn, va deveni om, după ce va încerca și experiența circului și a chitului. Precum Comencini, cineast cu geniul nobleței, îl consider de mult pe Collodi ca pe un precursor al „Metamorfozei“, folosind o materie dintre cele mai sărace, o bogată inocență și o fabuloasă fantezie. E cazul să admitem că trezirea unui om, de dimineață, sub formă de gîndac și nașterea unui pruncuț de lemn care se duce la școală ca absolut toți copiii, au aceeași intensitate a veriiului subversiv la normalitate, spălat prea rezonabile. Truffaut nu greșea cînd, pentru a descrie igiena bestială a orînduirii din Fahrenheit-453, cita, printre cărțile puse pe foc, aceea care trebuie „stîrpite de mîci“ ca să nu dea idei mari bieților omenii din carne și oase, *Aventurile lui Pinochio*...

Radu Cosașu

Muzeul de artă din Cluj-Napoca

DESCHIZÎND o amplă expoziție de pictură și grafică la „Muzeul de artă din Cluj-Napoca, Augustin Costinescu își reafirmă legăturile spirituale cu partea de Țară de unde provine. Născut în Lipova la 28 aprilie 1943, a debutat în 1968 — cu un an înaintea absolvirii institutului bucureștean de artă — printr-o personală, găzduită la „Galeria de artă” din Oradea. Renumele de azi al artistului este o consecință a susținutei activități care l-a dus la seria de memorabile expoziții deschise în cadrul unor prestigioase galerii din Capitală, precum și la numeroase participări la manifestări de grup și la expoziții de artă românească deschise peste hotare.

Augustin Costinescu practică o pictură gândită încrezător ca o modalitate de îmbogățire în contemporaneitate a tradițiilor cromatismului românesc interbelic și postbelic. Figurativismul cu o puternică tentă poetică face obiectul programului declarat al artei sale, pe care îl îmbogățește însă, cu inteligență și cu solidă cultură profesională, frecventarea procedeelelor de abstractizare modernă. Realitatea imediată, de care artistul se simte intim legat, este punctul de plecare și rațiunea fiecărei noi izvodiri a imaginii. Abstractizarea — adică investigarea adâncită, disocierea și sinteza formală finală — este implicată însă în cazul fiecărei elaborări într-un proces care presupune transfigurări de substanță. Identitatea motivului devine neesențială, căci, în final, pinza ne restituie imaginea subiectivă, în realizarea căreia artistul a forțat gânduri și sentimente care sînt numai ale lui. Cu adevărat remarcabil este, de asemenea, faptul că paleta are o individualitate care face ușor recunoscutibilă fiecare lucrare, racordînd-o totodată la un ansamblu, de acum nu numai bogat, ci și caracteristic, în măsură să recomande un artist matur. Un artist dintr-o specie tot mai rară, care îmbină rodnică asamblare armonică a tonalităților calde cu implicarea luminii ca mijloc fundamental nu numai în crearea atmosferei, ci și în descrierea unor vaste spațialități, în articularea subtilă a formelor pline de o intimă senzualitate, precum și în dozarea stărilor tensionale. Reprezentat ca atare în ampla serie de guașe, laviuri și lucrări în carbune, desenul este cel care — în contextul simfonice orchestre a tonalităților luminoase — asigură rigoarea și imprimă un tonic sentiment al perenității. Nervos, ferm, trădînd o cuceritoare imediată, desenul lui Augustin Costinescu restitue caracterul, distincția și orgoliul lucidității umane în compoziții și în portrete, echivalează organicitatea realului și sudează elementele într-o complexitate a relațiilor spațiale în cazul peisajelor, consemnează cu siguranță monumentalitatea, soliditatea și statica arhitecturii, dar și poezia specifică atât peisajului citadin, cit și celui agrest și marin, în-



AUGUSTIN COSTINESCU : Căiăreți

totdeauna într-o manieră gravă, cu melancolii și cu inflexiuni ale unei anume stări de spirit. Prezent fără escamotări în pictura în ulei, desenul — păstrîndu-și vigoarea — se subordonează funcțiilor primordiale ale recitalului cromatic, atenuînd contrastele în cazul lucrărilor dominate de mari suprafețe cu tonalități pure și sporind coerența contextului atunci cînd sînt preferate pastelările fine și indelebile. Concepute astfel, portretele îl ținutiesc pe privitor în fața lor prin gravele interogări și autointerogări. Compozițiile avînd ca tematică dansul se constituie ca niște efigii ale acestei arte în care personaje grațioase, cu sulețe și — parcă — cu substanță de flacără oficiază străvechi ritualuri. În elegantele nuduri feminine desenul evident este înveșmîntat cromatic cu o severitate care o evocă pe aceea a unui Pallady, dar care — ca tot ceea ce expune Augustin Costinescu la Cluj-Napoca — este rodul unei personale elaborări. Naturile statice etalează o varietate a opțiunilor cromatice purtătoare a unui vast evantai de sentimente discrete. Un vibrant omagiu este cuprins în imaginea alăturînd albumul Ciucurencu unui suav buchet de flori galbene. În peisajele de toamnă, de neuitat sînt galbenurile, brunurile și arămiurile cu transparențe care marchează planurile și care comunică explicit aspirația ascensiunii spre un cer abia întrezărit. Viziunea este diferențiată și în cazul peisajelor urbane. În unele impresionează nemișcarea solară, simbol al perenității firești, nespactaculoasă dar sigură. Altele devin adevărate scene de gen, fără descripții de detaliu, numai cu figuri-semne situate într-un spațiu marcat doar pictural. Organizate, de regulă, pe orizontală, peisajele marine impun prin transparența albastrului și verdele de smarald

vibrînd sonor în contrast cu albul și cu galbenul. Toate aceste lucrări — și însușirea tematică ar putea continua — poartă amprenta unui stil redactat cu migală și cu încredere de un colorist înnăscut, cu o certă vocație a sintezei, cu gustul sigur al armoniei subtile și rafinate, care vrea și știe să transforme fiecare lucrare într-un semn al bucuriei cromatice și al jubilației solare.

Mircea Țoca

„Căminul artei”

■ SIMPTOMATICĂ pentru statutul artistului de atelier, acumularea de picturalitate propusă de Lucia Frențiu se degajă nu neapărat prin raportare la secvențele anterioare, cit mai ales prin valoarea intrinsecă, evidentă pregnant mai ales pentru că decurge dintr-un repertoriu tradițional, premisă aparent avantajoasă și în egală măsură inhibantă. Temele abordate și orizontul atitudinii se atestă din practica lucrului „pe motiv”, oricare ar fi acesta. Contactul cu un stimulente optic, necesar variațiilor ulterioare ca punct de sprijin și nu neapărat ca justificare pentru orgolioase „dubluri” agreabile, este o chestiune de relație cu realitatea și nu un truc pictural. Ne convinge despre aceasta interpretarea subiectivă, de o profundă și sinceră implicare afectivă, a fiecărui set de pretexte iconografice, de la natură statică sau peisaj, la portret, artista relevîndu-se ca un subiect meditativ și nu ca simplu translator ob-

sedat de abilitate. Important în acest moment ni se pare modul decis, clar și distinct în care Lucia Frențiu își etalează datele unui demers original, după etape de analize și decantări în care conturul personalității era o promisiune inegal împlinită de la o imagine la alta. Astăzi, cu o decizie a opțiunilor și a mijloacelor ce se degajă autoritar, ea valorifică o incontestabilă capacitate simpatetică, în sensul regăsirii în substanța fenomenului studiat ca un complex de semne optice dar și emoționale. De aici participarea sinceră, transferată în scriitura voluptuos-expresivă a tușelor alerte, în cromatica asociată după raporturi picturale autonome, fără a pierde sensul și semnificația superioară a concretului analizat. O transcende a imediatului, oricît de figurativă ne apare formula utilizată, ni se relevă ca dimensiunea intrinsecă determinantă, accidentalul fiind acceptat doar în măsura în care subliniază categoria, ideea de. Nu este exclusă tenta nostalgică, dar aici ne aflăm în zona sentimentului global, o anumită metafizică a structurii semnificative se degajă pentru a releva picturalitatea conceptului, oricare ar fi ipostaza sa tranzitorie. De aici și sentimentul unei picturi solide, rezultat din stratificări în care voluptatea culorii-formă și a caligrafiei spațiale se interferează, dar mai ales certitudinea că Lucia Frențiu se află acum în fericitul și copleșitorul punct al deschiderilor fertile, capcane și surse ale unei expresivități descoperite dinăuntru imaginii ca semn.

Virgil Măcanu

● TEMĂ recurentă a graficii lui Olimpiu Bandalac, — corpul uman — impulsionează ca un motiv genetric și recente sale investigații. Desenele — pe care experiența filmică și-a pus adinec amprenta — alcătuiesc un „jurnal” sui generis al sondării abisurilor psihei, pe de o parte, al sondării limitelor mijloacelor grafice, pe de alta. Deșarje emoționale, „strigăt” al neliniștii existențiale, al unor impulsuri insurgente sublimite în gest constructiv, aceste structuri grafice au valoare de document. Ele stau mărturie pentru starea lirică a artistului, pentru ritmul și — po-ul gestului trasării. Asistăm la avânturile imaginii, la filmul dispariției treptate a prototipului inițial într-o structură mereu mai abstractă. În toate secvențele discernem aceeași formă derivată din corpul uman, inclusă însă, de fiecare dată, în alte configurații împinse uneori spre ireal, spre un „bestiar” fantast. Un accent neașteptat transformă cutare compoziție într-o făptură bicefală, într-un cap de minotaur sau într-o femeie-pasăre, misterioasă ca o harpie din mitologia elină. Trimiteri figurale întimplătoare, efecte ale hazardului ivite din țesătura liniilor (clocvente însă!), căci forțele artistului sînt mobilizate de lupta cu suprafața într-o obținerea rigorii articulării elementelor. Mai picturale sau mai grafice, mai grele de materie sau mai aeriene, noile creații ale lui Olimpiu Bandalac reliefează un orgoliu superior: acela de a pune în mișcare o suprafață vastă cu mijloace cit mai reduse, cu o sporită libertate și spontaneitate a gestului.

Olga Bușneag

MUZICĂ

CARTEA

„40 de ani în fotoliul de orchestră”

■ IN primele rînduri ale **Argumentului** **Introduciv**, Viorel Cosma își definește modelul urmat, primul seismograf critic al fenomenului muzical românesc: Nicolae Filimon. Pentru ceea ce a încercat să realizeze, în cei peste 40 de ani de susținută activitate critică, Viorel Cosma, profesorul și muzicologul, își alege atributul de **creație autentică**, fapt ce este demonstrat cu prisosință prin conținutul noului său volum de exegeză. Înscris în primele rînduri, în apriga dezbateri asupra valorilor care caracterizează viața noastră muzicală, laboriosul muzicolog, după ce trece în revistă etapele istorice ale specialității în care și-a desfășurat activitatea pînă în prezent, stabilește cîteva condiții ce definesc personalitatea criticului muzical modern recunoscînd că n-a ocultat niciodată dificultățile, încercînd să-l lămurească totul, să cunoască evenimentele, să extragă semnificațiile, să apere o poziție morală.

Parcînd ceea ce a scris Viorel Cosma — peste 2.500 de cronici, acum adunate sistematic, pe decenii de activitate, cu referirile la unele domenii muzi-

cal-artistice — refacem mental cele mai importante direcții ale vieții muzicale românești din perioada respectivă. Valoroase sînt referirile la creația muzicală și interpretativă românească, autorul notînd că, de la începutul activității sale, s-a situat de partea celor ce demonstau că arta noastră trecuse în faza ei cea mai reprezentativă. Volumul adună acum, în momentul bilanțului, un număr impresionant de date ce atestă atenția acordată valorilor tinere, debuturilor.

De mai mari dimensiuni, sau mai reduse, cronicile din volum se alătură pe axa unui scenariu, gîndit cu pricepere de autor, atractiv. Citeodată, cu o pronunțată alură festivă. Demersul critic al lui Viorel Cosma poate fi foarte util unei viitoare istorii a muzicii românești, în perioada în care, după propria declarație, autorul a avut „șansa de a fi contemporan și cronicar unei epoci istorice, dominată de prefaceri revoluționare, ce au asigurat patriei noastre, demne și libere, un loc de frunte în peisajul muzical internațional”.

Anton Dogaru

Muzică monumentală

● ESTE desigur un loc comun să afirmi că istoria reprezintă o sursă fundamentală de inspirație pentru muzica modernă, dar se poate spune — în cuvinte mai puțin uzitate — că istoria însăși poate fi recitată prin prisma unei partituri inspirate, cum este cazul strălucitului oratoriu frescă **Mircea cel Mare** de Sorin Vulcu (după poemul cu același nume de Mircea M. Ștefănescu). „Lansarea” lui în premieră, sub bagheta dirijorului Paul Popescu (la pupitrul Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii Române), constituie fără îndoială unul din evenimentele acestei slagiuni. Cele trei mari părți ale oratorului încorporează șapte fresce sonore pefate și conexe în același timp de (cu) interludii orchestrale de o amplă incantație polifonică, de o tulburătoare armonie și vibrație realizate, la rîndurile, printr-o serie de dialoguri iterate structural între soliști, cor și orchestră într-o stilistică densă, combinatorie. S-a dovedit astfel de o mare vitalitate modernă și extrem de inspirată ideea compozitorului de a folosi „tonații modale, arhaice, gregoriene și bizantine, precum și o suită de forme și microforme ca: arie, passacaglie, ricercar, forme libere cu caracter improvizatoric” a căror intersecție și colaborare programatică își dezvăluie nu o dată eficiența inedită în replica dintre orgă și cor, precum și dintre acestea și soliști. Și nu doar în paranteză trebuie să menționăm acum valoarea partiturilor solistice, variate, dificile dar nu mai puțin dramatice și incantatorii puse în lumină de vocea unor: Virginia Manu, Adina Iurașcu, Florin Diaconescu, Pompei Hărășteanu, Alexandru Moisiuc, Vladimir Popescu-

Deveselu, Mihnea Lamatic, Nicolae Rai-cu. Excepțională, prezența luminos-monumentală a orgii (Florin Chiriacescu) a marcat plenitudinea dialogului dintre cor și orchestră, aceasta din urmă, „supradimensională” în compartimentele clasice (mai ales în ce privește instrumentele de suflat) și ingenios susținută în anumite momente de un sintetizor (Gabriel Basarabescu). (N. B. Grafia, înjumătățit fonetic, propusă de programul de sală nedreptățește, creș, și limba română și limba engleză; sper că se poate foarte bine spune sintetizor pentru synthesiser, și nicidecum „sinteseiser”).

Lucrarea inspirată, de mari proporții polifonice, a lui Sorin Vulcu, a dobîndit viziune dirijorală creatoare care a reușit să restituie oratorului întreaga expresivitate și profunzime. Încă o dată: din întâlnirea marilor evenimente și figuri ale Istoriei cu Muzica, aceasta din urmă nu are decît de cîștigat, îndeosebi cînd osmoza se produce în mod creator, fiecare dintre muze păstrîndu-și nealterată personalitatea specifică, și cînd tema-teză nu „confiscă” în nici un fel canonică autonomă a filosofiei sonore.

În aceeași seară, odihnitului, melodiei, neuitatului **Concert pentru vioară și orchestră** de Mozart, nr. 5 — desigur, interpretat în surdină de Anda Petrovici — l-a urmat remarcabila cantată (ca și necîntată la noi), **Arianna la Naxos** de Haydn, interpretată după rigorile modulației (încă marcată de italianismul epocii) de excelenta mezo-soprană Roswita Sperber (R. F. Germania).

Constantin Crișan

Cultura și existența umană

CULTURA
Y EXISTENCIA
HUMANA

CU TITLUL CULTURA Y EXISTENCIA HUMANA. Homenaje al profesor Jorge Uscatescu, a apărut în 1985 la Madrid (REUS, S.A.), în condiții grafice excelente, un substanțial volum sub coordonarea și direcția lui José Antonio Merino, director al revistei „Adevăr și Viață”, fondator al Centrului cultural Retiro din Madrid. La acest volum au colaborat personalități remarcabile ale culturii europene, printre care: Giovanni Ambrosetti, regretatul profesor de Filosofie Dreptului la Universitatea din Modena și fost director la „Institut d'Etudes Européennes” din Bolzano, (Scurtă meditație despre justiție și istorie); F. Arasa, președinte al simpoziunilor internaționale în Științele umane (În legătură cu bioinginerul); Jean Brun, profesor de Filosofie la Universitatea din Dijon, director al revistei „Etudes Philosophiques”, al edițiilor PUF din Paris (Antonin Artaud și Teatrul); Riccardo Campa, profesor de Teoria politicii la Universitatea din Neapole, fost director al revistei „Noua Antologie” (Literatura latino-americană contemporană și noua geometrie); Dario Composta, decan al Facultății de Drept a Universității Leteranense din Roma (Ecologia și Antropologia); Augusto del Noce, profesor emerit de Filosofie la Universitatea din Roma, senator al Republicii Italiene (Antonio Labriola și Giovanni Gentile); Ramiro Florez, profesor de Istoria filosofiei la Universitatea autonomă din Madrid, autorul unei cărți de prestigiu — „Dialectica istoriei la Hegel” (Viața anonimă în sociologia lui Ortega); cel mai de seamă hispanist francez contemporan, Alain Guy, profesor la Universitatea din Toulouse, director al revistei și colecției de studii hispanice (Politică, economie și Drept, după J. de Muñoz Capilla); Antonio Henandez Gil, președinte al Academiei spaniole de jurisprudență și președinte al Consiliului de Stat (Reflexivitatea cunoașterii); Alain Michel, un mare clasicist, profesor de limbă și literatură latină la Sorbona (Stendhal, Mozart și antichitatea — de la sublim la grafie); Evanghelos Moutsopoulos, fost profesor al Universității din Atena, profesor de Filosofie, cu remarcabile studii de estetică (Ignoranță și prejudecăți) s. a. Din România semnează esuri în acest volum Mihnea Gheorghiu (O conștiință europeană) și Constantin Noica (Continentalul mental trasat de George Uscatescu).

Volumul se încheie cu o bibliografie George Uscatescu, articole, studii, cărți — cuprinzând peste 1.000 de titluri, din care vom cita, ca exemplu, câteva din volumele sale: Problema Europei (1949), România — poporul, istoria, cultura (1951), Moartea Europei? (1957), Constantin Brâncuși (1958, trad. rom. 1985), Diplomația europeană și unitatea românească (1960), Timpul lui Ulise, Utopia și plenitudinea istorică (1963), Aventura libertății, Timpul Utopiei (1967), Nemesis și libertate (1968), Erasm (1969, trad. rom.

1982), Antinomia libertății (1970), Idei maestre ale culturii spaniole (1977), Introducere în ontologia culturii (1983 — pe cale de apariție în limba română, la Editura științifică și enciclopedică).

Intr-o succintă prezentare, José Antonio Merino precizează că acest volum a fost editat cu ocazia pensionării profesorului Uscatescu de la Universitatea din Madrid, președinte al „Societății Ibero-americe de Filosofie” și președinte al „Societății Internaționale de Studii umaniste G. Gentile” din Roma. Volumul ar putea să aibă ca motto următoarele cuvinte ale lui Robert Curtius — valabile de altfel pentru întreaga civilizație contemporană: „Specializarea fără universalitate este oarbă, universalismul fără specializare este un balon de săpun”.

În Opera vastă a lui G. Uscatescu găsim ambele dimensiuni. Observator atent și pătrunzător al vieții, George Uscatescu știe să sesizeze, să-și conștientizeze situațiile caracteristice ale epocii, curente de gândire, direcțiile umaniste-constructive sau demolatele ale civilizației.

George Uscatescu aparține, desigur, culturii spaniole — față de care, cum spune Juan de Goytisolo, nu este o pasăre migratoare; cultura spaniolă este casa sa și centrul său de comunicare, dar în formația sa intelectuală și morală, în sensibilitatea sa se află puternice straturi originare de cultură și ethos românești. El scrie în spaniolă, dar și în română (în deosebi poezie), în italiană și franceză, și este tradus în numeroase limbi — germană, engleză, portugheză, greacă, japoneză, franceză și română.

După aprecierea lui José A. Merino, acest spaniol de origine română este un profesionist al inteligenței, expert al culturii, umanist laborios și filosof al dialogului. A reușit să descopere elementele sincronice ale celor mai diverse culturi și știe să le interpreteze în dezvoltarea lor diacronică firească. Nu este un nostalgic al culturilor trecutului, iar de cele prezente nu se apropie cu o rece detașare intelectuală, ci e un interpret al lor original și personal. Modernitatea sa nu este o modă exterioară ci de participare și trăire ca martor de excepție al dramei culturii din vremea noastră „Opera lui Uscatescu este universală prin amplitudine, umanistă prin scopuri și actuală prin sincronizare cu cele mai mari necesități ale prezentului. Gândirea sa face totdeauna trimiteri la un orizont de aluzii, de semnificații și mesaje. De aceea ea are o mare audiență la catedră, prin cărți, reviste, Scrierile lui vor supraviețui pentru că trabăază despre problemele permanente. Crede în virtuțile omului integral, opunându-se, scepticismului, pervertirii inteligenței, apatiei și resemnării disperate a multor contemporani. Își putem aplica ceea ce însuși a scris despre Erasmus: În mijlocul dezordinii el apără ordinea rațională [...]. Profesionist al inteligenței, a dorit totdeauna să fie liber și a apărut libertatea persoanelor, popoarelor”.

AR FI cu neputință să prezentăm aici toate studiile acestui volum. Am selectat totuși câteva din ele spre a înlesni cititorilor nivelul și temperatura sa intelectuală.

Un gând de cultură îl aduce Adolfo Munos Alonso, fost rector al Universității din Madrid și președinte al Societății Ibero-americe de filosofie, de orientare personalistă și augustiniană (mort în 1974), în eseu G. Uscatescu și aventura libertății. Mărturia lui Uscatescu — scrie profesorul Alonso — este luminoasă, clarvăzătoare; el este pe deplin conștient de limitările intrinseci și extrinseci ale libertății, care nu poate fi absolută. Drama libertății are loc între utopie și realitate, cu toate elementele ei politice, tehnice, ideologice. Marea problemă este aceea a umanizării exercitării libertății, căci ordinea reală nu e doar o condiție ci chiar zona în care se poate realiza libertatea. Cu o singulară putere de pătrundere și un profund simț al responsabilității, Uscatescu ne previne că scopul libertății nu poate fi altul decât de a-l plasa pe om în planul sublimului. Condeieul său este ca spada maestrului de scrimă într-o luptă a poeziei. El coboară pe terenul libertății reale, fără de care libertatea formală, abia dacă are vreo sens.

O temă similară, dar într-o formulare mai dramatică, este aceea din eseu Moartea Europei în aventura libertății, semnat de Juan Vallet de Goytisolo, secretar permanent al Academiei de Jurisprudență din Madrid, autor a numeroase studii de drept civil. Titlul nu este o simplă parafrază a unor din operele sale, ci o aprofundare a acestora. În ceea ce privește criza culturii europene, Gonzague de Reynold și Spengler ilustrează în planul gândirii perioada cea mai apocaliptică a istoriei noastre. Dar Uscatescu, încă de tânăr, a manifestat un optimism radical opus pesimismului prietenului și maestrului Michelle Federico Sciacca; în La fine del Occidente acesta profetiza că Occidentul, pierzându-și identitatea, se va face un transfer dureros către alte regiuni ale lumii ale valorilor occidentale. După Uscatescu aceste atitudini pesimiste nu au afectat esența spiritului european, credința în propriile sale posibilități de renovare. Aventura libertății ține de conștiința limitei, de un nemesis al limitării, mai ales atunci când omul își pierde sensul profund ontic al libertății iar umanitatea omului, omul ca măsură a tuturor lucrurilor, este înlocuit cu un creier pur mecanic, care calculează și construiește o lume fără om, fără o ordine morală și umanitară. Rațiunea se reduce în acest caz la o serie de tehnici perfectibile: omul reface experiența lui Prometeu, dar este un Prometeu trist și banal, înlățuit dar crezându-se liber. Răul cel mai mare nu stă însă în limitare ci în pierderea conștiinței acestei limitări, ceea ce ne dă o imagine deformată a situației reale. Dar omul este măsură a tuturor lucrurilor numai dacă el se face astfel, iar rațiunea sa nu este lumină, dacă nu e luminată de adevăr. Uscatescu arată că perspectivele libertății se deschid larg și rodnic numai dacă libertatea este proiectată în adevăr și insufletită de adevăr. „Nu există Libertate fără Adevăr și Adevăr fără Libertate”. Între adevăr și libertate există un pact ontologic dar una din marile iluzii ale epocii moderne constă tocmai în credința că acest pact se poate rupe, și atunci are loc pluralizarea și dogmatizarea adevărului sau substituția ideilor adevărate cu idei eficiente de care are nevoie voința de putere în Leviathanul modern care provoacă ceea ce Spranger numea degenerarea sensului adevărului.

Un studiu foarte interesant este cel intitulat Adevărul metafizic. Adevărul artei aparținând germanului de origine română Walter Biemel, care a studiat la Universitatea din București și Freiburg, unul din discipolii preferați ai lui Heidegger, profesor de Estetică și Filosofie artei la Universitatea din Düsseldorf. Pentru a pune în lumină legătura între ceea ce consideră metafizica drept adevăr și ceea ce putem descoperi noi, ca adevăr în artă, el analizează povestirea lui Kafka, Vizuina, ajungând la concluzia că, în fapt, problema adevărului artei se pune astfel: arta trebuie să-și realizeze creația ținând seama de relația metafizică cu lumea sau are propriile ei posibilități de a construi o altă relație cu lumea și, deci, un alt adevăr. Referindu-se și la Paul Klee, care a enunțat reflecții judicioase despre munca de creație, W. Biemel scrie că activitatea artistului nu se rezumă la a reproduce mimetic ordinea exterioară a lumii, ci transmite ceea ce vine din profunzime, căci viziunea artistului se deosebește de cea a omului obișnuit tocmai prin aceea că ea merge în profunzimi. Klee îi critică pe impresionisti care pleacă de la ceea ce se vede dar rămân alături de rădăcini, își refuză profunzimea. Artistul nu trebuie să reproducă ceea ce se vede ci ceea ce se află în secret și poate fi descoperit doar pătrunzând în profunzime.

J. J. M. Van der Ven, fost rector al Universității din Utrecht, profesor emerit al acestei universități, personalitate de prestigiu în Filosofia Dreptului semnează un interesant articol, Persoana umană și munca sa. Munca, ca fenomen al existenței umane, este legată de toate dimensiunile vieții — politică, morală, socială, căci prin muncă omul se dezvoltă, se descoperă ca individ, ca persoană socială și umană, prin muncă descoperă sensul vieții, se exteriorizează și se interiorizează în același timp ca personalitate. Ea este de o mare varietate socială, istorică și tehnologică. Van der Ven denunță faptul că timp de secole, formele cele mai cumplite de muncă, sclavie și serbie n-au atras atenția și n-au fost condamnate de autorități spirituale laice sau religioase, cum ar fi biserica romano-catolică — papalitatea. Tot astfel s-a întâmplat cu efectele dezastruoase ale colonizării și comerțului cu sclavi, ale industriei moderne incipiente. Abia după cataclismul primului război mondial a început să fie recunoscută pe plan internațional importanța muncii, a fost creat OIM — ca instituție juridică permanentă pentru toate problemele condiției de muncă, enciclicile papale au început să-i acorde atenție recunoscând chiar prioritatea muncii față de capital, dar fără a renunța la proprietatea privată, propovăduind alianța în locul antinomiei între muncă și capital. Utopie sau diversiune spre a abate atenția muncitorilor de la lupta revoluționară? Autorul nu ne spune, după cum nu se referă nici la soluția radicală a emancipării muncii prin revoluția socialistă, prin care muncitorul reunește în persoana sa și calitățile de proprietar și conducător-organizator al proceselor de muncă. Sub raport antropologic ideile sale despre muncă și creativitate, rolul muncii în dezvoltarea conștiinței personale și afirmarea personalității umane, demnitatea axiologică și morală a muncii, merită într-un totuși prețuirea noastră și își au desigur locul într-un volum omagial consacrat unuia dintre marii muncitori intelectuali ai culturii spaniole și europene.

SPATIU nu ne îngăduie să ne oprim și la alte studii interesante precum: Răul și ursita în tragedia greacă (Alfonso Ortega), Miturile secolului XX (José Luis Pinillos), Antropologia — Disciplina filosofică sau criteriu al filosofiei (Richard Wisser) etc. George Uscatescu semnează în volumul Cultura y existencia humana, un eseu inedit — Filosofia del miedo (Filosofia fricii), plecând de la aventura existențială a omului la Thomas Hobbes (care obișnuia să spună, frica și cu mine sintem frați) și Blaise Pascal (care întemeia aingoasa și frica ce te cuprinde atunci când contempli „spații infinite” pe o credință profundă și rațională; destinul omului este tensiune și căutare, în strădania de a da un sens vieții). George Uscatescu mai ia în considerație, pe lângă conștiința infinitului în maniera lui Pascal — ca asumare conștientă a unui destin tragic, sociologia sinuciderii la Durckheim, avându-și fundamentul în conceptul de anomie, explozia industrială care produce stări de dezzechilibru și nesigurantă, o ruptură a armoniei vitale, existențiale; tendințe de destructurare socială și umană, duce la sentimente de anxietate și insatisfacție, provoacă teama pe care conștiința crizei o alimentează. Problema este văzută într-o triplă perspectivă: biologică, psihică și sociologică. Consecințe incalculabile au descoperirile care vizează forța distructivă a energiei în univers, cu efectele sale antropice care au sporit la maximum angoasa existențială. „Toate acestea impun o referință la condiția umană ca atare, dar mai ales reclamă o referință decisivă la situația actuală a omului... Totul se profilează din perspectiva experienței energetice a evenimentelor”.

Impotriva stărilor de spirit dezarmant pesimiste, autorul scrie că confruntarea omului cu neantul nu înseamnă inevitabil cufundare în abisurile lui fără cale de întoarcere, căci aceasta se face atunci când știința respinge neantul și-l reduce la categoria de aneantizare. Ceea ce confirmă încă o dată acuta conștiință europeană a gânditorului omagiat, permanentă interesului său pentru condiția umană, pentru istoria și destinul omului, altitudinea intelectuală și stilul umanist de gândire.

Al. Tănase
Tudora Șandru

Loris Grandi

● CIND textul comentariului de referință pentru creația unui artist este semnat Gustav René Hocke — cunoscutul autor al Lumii ca labirint — destinul critic al aceluși artist (în cazul de față: pictorul italian Loris Grandi prezentat la Muzeul de Artă) este irevocabil decis prin Hocke, el intră în categoria căutărilor de adevăruri eterne, al celor care, trecuți prin purgatoriul labirintelor, vor găsi și secretul eliberării din ele, încercând apoi, pe calea artei să-și comunice și altora. Compozițiile lui Grandi, complicate și totuși clarificabile, lizibile încercături de linii, confirmă verdictul lui Hocke: demersul pictorului comparat cu o „clepsidră a duratei pure” apare într-adevăr ca o înaintare — simbolică, interioară — spre liniște și atemporal. N-aș spune însă că este un demers al ieșirii; fiecare imagine a lui Grandi este un univers armonios — tăcut din linii și spații goale — dezechilibrat; enigmatic dar, în felul lui, paradisiac, în care întrebările și-au găsit răspunsul, și de unde ieșirea nu este imperioasă. Rețelele lui Grandi puțin fi asemănate la o identificare grăbită cu structurile op-artel, nu au însă nici o contingență cu formele vizuale ale abstracțiilor industriale. Ordinea bine construită a liniilor lui Grandi ține de lumea grădinii și vegetalul stilizat poate fi mereu regăsit și, nu o dată, în ascendențe Art-Nouveau. Preocupările psihedelice ale lui Grandi — a cărui pictură dezvăluie astfel de intenții pedagogic-terapeutice — l-au dus în chip firesc și spre repertoriul formal al simbolicii Art-Nouveau cu substratul ei spiritualist și organicist totodată. Viziunea artistului italian nu este cea a unui emaciat; propunerile lui purificatoare nu sînt ale unui ascet, după cum nu

erau nici teoriile celui în a cărui gândire Hocke îi găsește izvorul: manieristul Zuccari, și conceptul lui de „disegno interiore”, imaginea unui real secund, paralel însă indispensabilului real carnal.

Limbajul de semne simbolice folosit de Grandi este numai arareori emblematic; el se bazează în principal pe manipularea luminii și a raporturilor de culoare între ele în cadrul repetării aceluiași motiv liniar în game cromatice diferite. Este evidentă astfel dorința artistului de a aprofunda și extinde posibilitățile artei non-figurative, astăzi atât de concurată de noile versiuni expresive ale figurăției vizuale. De interes apare în acest sens compararea lui cu Mondrian sau cu Tokey — ambii pictori ai ascensiunii interioare exprimate în forme ale picturii abstracte. Ceea ce frapează la Grandi este componenta dinamică a terapiei sale vizuale, terenul de mișcare, de agitație chiar, oferit semnelor destinate să exprime și să solicite meditația, reculegerea. Simptomul ne dezvăluie astfel un european activ, în căutare de mijloace de spiritualizare adecvate acestui tip de mentalitate și nu mai puțin de corporalitate. Cred că nu este străină de aceleași aspecte atât activitatea asiduă a lui Loris Grandi ca pictor monumentalist cu intenții de edificare spirituală și — mai neașteptat — ca creator de modele vestimentare feminine și accesorii de lux.

Ne aflăm astfel în fața unei personalități artistice complexe ale cărei opere, prezentate acum la București, cu sprijinul Institutului Italian de cultură, adaugă încă un capitol de artă italiană contemporană, celor oferite în ultimii ani publicului bucureștean.

Amelia Pavel



109 poeți ai lumii într-un „Tratat de inspirație”

AVEM, datorită lui Marin Sorescu, acest singular și necesar *Tratat de inspirație*. El adună, între copertile lui ademenitoare, o trudă de douăzeci de ani, și drept este să recunoaștem că a convorbi, cu o bună știință a dialogului — doar este vorba de un dramaturg! — cu 34 de poeți de pe atâtea meridiane și paralele și a traduce din 109 poeți din întreaga lume este un fapt de cutezanță, de talent și de cultură. Am precizat, prin aceasta, de fapt, cele două secțiuni ale cărții. Prima, conținând — în cazul acesta este necesară puțină statistică — peste o sută cincizeci de pagini de convorbiri despre poezia modernă de pretutindeni; cea de a doua, alte 360 de file de tălmăcirii. Sint, în fapt, două cărți într-una, adunându-se și sprinându-se într-o ademenitoare demonstrație: poezia contemporană de pretutindeni, în pofida încercărilor și experiențelor, uneori facile, sau chiar „apoetice”, este într-o ascensiune firească, intrucît reprezintă sufletul omeneș dornic de liniște, de pace, de meditație gravă asupra vieții și morții, de dragoste, de fericire, de „bucurie curată” cum spunea, nu numai o singură dată, Constantin Brâncuși.

Asadar, pe Marin Sorescu l-au interesat două chestiuni îngemănate în arbele vesnice ale poeziei: ce cred confrății săi despre inspirație, cum o definesc, în ce mod și cu ce o compară, cum „arată” și, totodată, ce înfățișări lirice capătă.

Poet român de vocație, venit după generația Labiș, legat de ea prin credințe și prin entuziasmul unei epoci de radicale prefaceri, dar și dezlegat de ea, prin depășirea începuturilor, prin desăvîrșirea luptei cu inerția și competiția cu starea verbului național și a expresiei lirice lansate în lume, Marin Sorescu are și talentul, și cultura, și posibilitatea să realizeze această carte. Să observăm că toți ceilalți confrăți ai generației sale — o nouă și trudnică generație în desăvîrșirea scrisului din ultimele două decenii: Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Adrian Păunescu, Constanța Buzea și alții alții care și-au ales, fiecare în parte, calea în concordarea scrisului românesc cu acela al lumii, tendință imperios necesară în contextul impresionant deschiderii, în toate domeniile de activitate, a României socialiste. Unii din ei au fost incununați cu lauri internaționali, alții au tălmăcit versuri din lirica universală, toți contribuind la răspîndirea literaturii române în lume. Marin Sorescu, participant și el la întâlniri poetice internaționale, la colocvii și consfățiri, și-a canalizat acțiunea într-un sistem organizat de interviuri și tălmăcirii, constituit acum în această carte. Este, și acesta, un răspuns direct la acțiunea de propagare a culturii românești peste hotare, obligînd pe unii dintre cei solicitați să răspundă referitor la proble-

ma inspirației, să fie la rîndul lor interesați de fenomenul literar românesc contemporan.

Pentru că, o parte din întîlnirile descrise au avut loc în țara noastră și, în același timp, mulți dintre cei intervievați au vizitat România sau cunosc dintr-o împrejurare sau alta poezia și literatura noastră. Iată, pentru a da doar câteva exemple, Alain Bosquet este unul dintre remarcabilii popularizatori — prin tălmăcirii și comentarii — ai culturii și literaturii române în spațiul francofon, de peste două decenii, așa cum, în alte zone lingvistice, au acționat Karel Jonckheere, Manuel Serrano Perez, Robert Sabatier, Nikolai Zidarov, Enrike Fierro, Mateja Matevski și alții alții.

Artur Lundkvist și Maria Wine, au vizitat România, interesați „realmente” de literatura noastră; Leopold Sedar Senghor mărturisește că „am rămas incântat de țara dv. Nu spun asta de complezență. Mi-a făcut o puternică impresie. Românii sint foarte aproape de romani, într-adevăr, nu numai prin nume, ci prin obiceiurile pe care le-am putut vedea acolo și bineînțeles prin limbă. Ca fost profesor de greacă și latină, pot spune asta în cunoștință de cauză”; Octavio Paz consideră că „românii au dat valori extraordinare occidentalului”, Tadeusz Roze-wicz apreciază poezia și teatrul nostru de azi; Östen Sjöstrand este un remarcabil cunoscător al muzicii românești, mai cu seamă al folclorului, ca și Tomas Tranströmer care este impresionat de Celibidache și Dinu Lipatti; Ruben Vela a vizitat România ca diplomat, „mi-a plăcut mult, poate o să mai revin”, promite el și nu numai el. Numeroși oameni de cultură și scriitori doresc să revină sau să viziteze România, să cunoască poporul nostru, spiritualitatea lui specifică, arta și literatura contemporană, marile înfăptuiri din acești ani.

Este una din mirările care i-au dat aripi lui Marin Sorescu, încurajîndu-l în acțiunea lui temerară. Desigur, poetul de astăzi a avut un important predecesor, pe A.E. Baconsky, care, după experiențele cu două volume: *Poeți și poezie* (1963) și *Meridiane* (1965) a dat, în 1972, o fascinantă carte, *Panorama poeziei universale contemporane*. A.E. Baconsky are privilegiul pionieratului, al desțelenirii. De aici și greutățile, ca și mai lesnicioasa înfăptuire. Dar acțiunea lui Marin Sorescu a avut în vedere de la început altceva: să stea de vorbă, față-n față, și „să-l tragă de limbă” — cum singur zice — pe poeții întîlniți cu diverse prilejuri. Să-l întrebe în principal despre inspirație, dar și despre atitea alte lucruri privind fenomenul literar contemporan, viitorul poeziei, soarta omenirii. Dialogurile lui se vor „adonda la un jurnal de călătorie”, adaos necesar, de interes estetic, care să adincească și definitivze unele gânduri exprimate într-o carte anterioară, *Teoria sferelor de influență*, din 1970.

FIIND vorba de poeți și poezie, desigur, nu toate răspunsurile se conțugă cu interesul autorului, unele sint alături, altele se eschivează, altele esuează în alte probleme. Singur Marin Sorescu observă faptul, vorbind în prefața cărții de un „fals tratat”. Dar, oricum, răspunsurile vin de la personalități lirice reprezentative contemporane, cunoscute direct, uneori descrise la locul ambiant al dialogului, portretizate sau judecate estetic, prin aceasta înfăptuirea de ansamblu fiind diferită și mult mai grea decît a lui A. E. Baconsky. Răspund poeți din toate generațiile, din 16 țări ale lumii, nume proaspete (față de *Panorama* rămasă la stadiul literaturii de la jumătatea acestui veac) din R. F. Germania, Suedia, Franța, Portugalia, Statele Unite, Uniunea Sovietică, pînă la cei din Danemarca, Senegal sau Luxemburg.

Fra, în acest fel, necesară acomodarea lui Marin Sorescu la specificul literaturilor și al personalităților intervieuate începînd din 1973, dar cu un accent special mai cu seamă între 1979—1984. Sint numele cele mai notabile ale poeziei din a doua jumătate a veacului, de la Jorge Luis Borges, Alain Bosquet, Günter Grass, Michel Deguy, Leopold Sedar Senghor, Andrei Voznesenski, Vasko Popa la Hans Christoph Buch, Tadeusz Rozewicz sau Uffe Harder, fiecare cu personalitatea sa distinctă în poezia țării sale, cei mai mulți de renume pe mapamond.

CARTEA a doua, cum era și firesc, este mult mai bogat reprezentată, cuprinzînd, în general, tot creatii ale poezilor cunoscuți direct, mulți dintre aceștia participanți și la dialoguri, alții fiind virtuali parteneri de interviuri. Sint transplantați pe solul limbii române 109 poeți (cu peste patru sute de poeme, aproximativ cinci volume de versuri de Marin Sorescu!) din 30 de țări, începînd cu R.F.G. — 13, U.R.S.S. — 9, Anglia — 8, Suedia și Statele Unite — cite 7 poeți, Mexic și Franța — 6, Iugoslavia, Spania, Italia — 5, urmînd celelalte țări ale lumii, din Argentina în Japonia și din Olanda și Danemarca în Senegal (traducerile din limba germană sint realizate în colaborare cu Gh. Șerban).

Această *Secțiune transversală* printr-o mireasmă se deschide, la rîndul ei, cu un preambul, *Universal ca vers*, edificator pentru tînta propusă: „Această antologie se vrea, pe lîngă mărturia «altei generații», și o oglindă concretă a poeziei vii așa cum se scrie astăzi în lume. Un poet poate afirma un lucru, teoretic, și cînd trece la practică, să scrie taman pe dos”.

Și ea este, într-adevăr, mărturia generației lirice de după anul 70, a generației deplin afirmate spre sfîrșitul acestui mileniu. Pe Marin Sorescu l-au interesat modalitățile lirice, corelate cu gîndurile

despre poezie și cu nevoia de expresie poetică în acord cu spiritualitatea omului contemporan. Totodată, prezentatorul acestor „peisaje” a dorit să facă o diversificată educație a gustului pentru poezie al cititorului de la noi, oferîndu-l o deschidere spre lirica lumii, printr-o singură carte și desigur prin propria lui viziune și transplantare a gîndurilor și expresiei. Transplantare dificilă din cauza nevoii de a te transpune în atitea sensibilități și a echivala atitea limbi. Conștient și de această greutate, se vede nevoit să se refere și la problema tălmăcirilor, în același preambul scriînd: „Cu orice tertip ne-am apropla de o traducere, rezultatele sînt de inspirație. De bună-năstare poeziei și de starea inspirației. Cînd crezi că ai prins-o, vezi că ti-a scăpat. Inveți o limbă ca să poți gusta un poet în original. Gustîndu-l în original, nu stii ce demon te indeamnă să încerci să-l tălmăcești și atunci te izbesti de mil de dificultăți. Traducerea e, într-adevăr, o treabă reciproc dezavantajoasă: les terfelit și autorul și traducătorul. Bucurosi chiar și de terfelire, pentru că ar fi putut-o păți și mai rău. Traducerea e necesară, bună, rea, ce să mai lungim vorba”.

Aflăm aici poate un mod de a-și apăra propriile nemulțumiri, dar mai credem că Marin Sorescu a realizat, într-o viziune proprie, ceea ce am numit o transplantare, prin propria sa viziune lirică, a poeziei contemporane a lumii în limba noastră, fapt de apreciat prin anvergura acțiunii, unică în scrisul nostru din ultimele două decenii. O curiozitate hrăpărească de vers, o iscodire a culturii poetice a lumii în contextul mai larg, al spiritualității, în devenirea ei și, desigur, forța propriului har l-au minat pe Marin Sorescu spre această fantă utilă, de creație și analiză în același timp.

Serie la începutul cărții autorul că în loc să șadă cîminte la jarul propriei sale inspirații, s-a legat la cap cu această dificilă problemă, nedezlegată, a confrăților săi. Noi credem că drumul parcurs i-a fost de un real folos în propriile căutări creatoare pentru scrisul de mîine, în același timp cartea este și necesară și utilă culturii române de azi, ca răspuns la propagarea literaturii noastre în lume înscriindu-se reversul acestei medalii: cunoașterea stadiului liricii de pe toate meridiane și paralele. *Tratatul de inspirație* este un început care indeamnă la aprofundări, este cartea unui căutător și a unui poet care nu mai este singur ci s-a implicat durabil în starea lirică a contemporanilor săi.

Victor Crăciun



„Ca poet, sînt redus la propriul meu

CA POET de o rezonanță cu totul particulară, deși uneori aproape inexplicabil de familiară nouă, ca traducător și interpret al marilor valori ale literaturii noastre clasice și contemporane, dar mai ales ca fervent, la noi și în țara vecină, al unui cult al regretatului Nichita Stănescu, poetul iugoslav Adam Puslojić este o figură prea bine cunoscută a vieții literare contemporane pentru ca o încercare de prezentare a poeziei lui să înceapă cu formulele introductive și datele biobibliografice obișnuite. E vorba, acum, să-l citim poezia și să o pătrundem, și să ne pătrundem de ea.

Dintre multele, posibile, inscripții definitive, definite fundamentale, porți de intrare în cetatea poeziei lui, alegem una, din poemul *Ramuri învecinate*: „Ca poet, / sînt redus la propriul meu limbaj”. Aparenți, o chestiune de mijloc de expresie: poetul modelează în limbaj, cum sculptorul în volum, pictorul în culori sau compozitorul în sunete. În realitate, însă, prin acțiunea aceluia sens restrictiv din verbul „sînt redus”, care este cu atît mai categoric, cu atît mai neclertător, cu cît pare mai anodin (închipuți-vă ce zgomot de petardă, fără urmări, însă, pe planul real al comunicării, ar fi avut for-

mulări categorice și zgomotoase de genul: sînt prizonier al..., sînt condamnat la... etc.), ca o sentință pronunțată alb și a cărei greutate, strivitoare, stă în ceea ce ea prevede, iar nu în felul în care se pronunță. Deci, ca poet, sînt redus la propriul meu limbaj.

Dar sentimentul de claustrare în limitele unui singur mod de exprimare rămîne abia o treaptă, o primă treaptă și un prim cerc din cercurile de ecouri ale acestui destin. Pentru că esențializarea lui maximă, despoziția lui de orice conotații impinză intelesul, ne imbrîncesc și pe noi, odată cu el, cu intelesul, în deschiderea de orizont a problemelor existențiale de largă cuprindere și de bogate semnificații. Ești imbrîncit, asta e sentimentul, de simplitatea elementară a distihului, ca de un act fizic, și te trezești în fața unei situații existențiale limită: o scindare, mai întii, a existentului, și o confruntare, apoi, a părților rezultate din scindare. Căci se desparte, la un capăt de tîrm, lumea cu tot ce există, iar la altul, poetul cu limbajul lui. Primul termen, cum se poate observa, nu este numit direct și nici măcar nu este evocat prin vreo aluzie oarecare, în distih, cu ajutorul cuvintelor; dar, de fapt, poate că ele, cuvintele, nici nu-l încap, nici nu-l pot cuprinde și nici, cum se spune, nu-l pot reda. Căci poetul rămîne, e redus la propriul lui limbaj. Dar cît de teribilă și de întregă este numirea lui, a acestui prim termen, prin absență, prin absența cuvintului. Să luăm seama, prin absența cuvintului, nu prin tăcere, precum la Blaga, căci tăcerea nu este decît un superlativ al liniștii, din care provine treptat, al liniștii care, la rîndul ei, este un grad redus al sonorității. Tăcerea este sonoritatea zero. În distihul acesta, însă, al unui autor care cunoaște atît de intim rolul și funcția tăcerii la Blaga, se face un pas

dincolo de tăcere. Or, nici n-a fost făcut pasul pînă la tăcere, ca să fie nevoie de un pas înapoi. Aici este absența totală a cuvîntului denominator; dar o absență care ea însăși numește.

Dar să revenim la distih: „Ca poet, / sînt redus la propriul meu limbaj”. Deci, pe de o parte, lumea, cum zicem noi, lumea cu tot ceea ce ea cuprinde și presupune, existența totală; pe de alta, poetul numai cu limbajul său, poetul dezmoștenit de această lume, frustrat (e poate prea mult spus? nu cred, în contextul poeziei lui Adam Puslojić) de bogățiile existenței și prizonier în cușca propriului său limbaj. Ce urmează din acest raport? Firesc: sentimentul și conștiința (iar, pe o scară ascendentă, mai mult, pînă la revoltă) slăbiciunii extreme a poetului. Ca în poezia lui Nichita Stănescu: „Poetul ca și soldatul / nu are viață personală. / Viața lui personală este praf / și pulbere.”

Puslojić resimte fizic sentimentul și conștiința acestei slăbiciuni. Dar el nu este nici cîntăreț, nici evocator lor melancolic, nici măcar avocatul cauzei; umbra lirismului sau a retoricii nu acoperă zona aceasta, întinsă, a poeziei lui. Ci numai fapte; fapte ale slăbiciunii poetului, biată ființă, captivă a unui sărman bișguit. Faptele sint de domeniul biografiei proprii, al ontogenezei, dar și de cel al biografiei stirpei, al filogenezei. Toate pun în evidență fragilitatea fizică a condiției de poet și fragilitatea încercării lui de implicare în condiția existențială comună. Să transcriem cîteva, nu numai ca argument, ci și ca necesare trepte de familiarizare cu sonoritățile și atmosfera acestei poezii: „Poeții merg la apă / pînă nu se face tîndări. / Atît despre cană / și pahar. / Despre apă, despre vin,

despre sînge / astăzi / e tirziu să mai vorbim”, (*Dantes of dentis*); „Durerea ca o muzică. / Mă apuc de propriul meu craniiu. / Va trebui / să mi se lumineze și mie de zluă. / Nu mai sint / pentru ca iarăși să fii. / Și-un orb poate vedea: / calc cu piciorul sting / al Necrologului. / Printre atitea țipețe, / nici unul al meu, / utilizabil”. (*Gura încătușată*); „Se spune că marele Homer n-ar fi existat, / se știe, însă, că era orb. [...]

La optsprezece ani, Rimbaud se apucă de comerț / și ajunsese în Abisinia. Nu mai reveni niciodată / la poezie. Charles Baudelaire va fi acuzat / de imoralitatea absolută a artei sale: / «Ce-a vrut să spună poetul? [...] Pe Puskin îl invită la duel la palat. E împușcat de pe tușe / Lermontov îl denigra, îl ucide și pe el. [...] Byron moare pentru Grecia, Shelley se-neacă / în Marea Tireniană. E abia la treizeci. [...] Întreb: pe cine să las deoparte? În afară de prieten / și de mine. / Scriu mulți astăzi. / Toată lumea scrie”. (*Ars antipoetica*).

Ce mai rezultă de aici, din poarta de intrare, pe care am ales-o, a acestei poezii? Că poetul, fiind redus la propriul său limbaj, dezmoștenit fiind de domeniul și valorile existenței și legat fiind, ca iobagul, de moșia propriului cuvînt, pierzînd adică totul și neavînd nimic, este obligat să cucerească totul și să-l stăpînească. În domeniul care li este accesibil: adică în limbaj. Aici este tîrîmul lui, aici domeniul pe care poate domni. Și ne care îl poate lucra... (Ca în poezia lui Nichita, despre martiriul lui Horea, în care călăul raportează împăratului: „lucrăm la el și lucrarea nici măcar nu se începe...”). Și tot aici își poate lua poetul revanșa pentru slăbiciunea și condiția lui umilitoare. Iar poezia lui Adam Puslojić cuprinde o gamă pe cît de diversă pe atît

Viznar, 1986

VIZNAR e cuvîntul pe care l-am auzit de cele mai multe ori în cele câteva zile ale lui august petrecute în inima Andaluziei. Îl rosteau oameni de cele mai diverse categorii, de la țărani anonimi la celebrități ale culturii și artelor spaniole, în întâlniri întâmplătoare sau intruniri oficiale, în prelungite și dese emisiuni radiofonice și de televiziune; în ziare, reviste, pe afișe se putea citi: Viznar, Viznar Viznar...

În centrul Granadei, la ieșirea din vechia piață Bibramba, pe aglomeratul bulevard „Los Reyes Catolicos”, o femeie în vîrstă s-a aploecat peste balustrada trotuarului agîtînd cu vicioșii brați către un agent de circulație. — „Por favor...” și apoi un torrent de cuvinte și la sfîrșit „Viznar!” Parcă ar fi auzit o parolă, polițistul s-a strecurat prin șuvoiul de mașini, a oprit un taxi, i-a arătat șoferului pe doamna care a atras asupra ei privirile trecătorilor. Purla pe piept o insigne destul de mare din fetru, reprezentînd o roată roșie pe fond albastru cu două profiluri, unul alb și altul negru, simbol al Teatrului Universitar Popular și Itinerant „La Barraca”, creat de Federico Garcia Lorca în 1932.

— „E desenată de mina lui Federico”, mi-a mărturisit, cu o mindrie aproape copilărească, în timp ce taxiul serpuia pe „Camino de Alfacar” printr-dealurile cenușii coborîte din cel mai înalt masiv al peninsulei iberice „Sierra Nevada” (3841 m).

Șoferul primise comanda „Patios de los escuelas de Viznar”.

Doamna veselă și vorbăreacă fusese activă — din prima pînă în ultima zi de activitate — a acelei minunate înjgheburii teatrale „La Barraca”.

— „Toți purtam insigne. Și Federico! I-o prindeam de salopetă”. Rostea numele lui Federico cu aceeași neprotocolară simplitate cu care avem să-l aud roștit de țărani satelor răsfirate printre plantațiile de măslini și tutun din Vega Granadei — Fuente Vaqueros, locul natal — Valderrubio, Zujaira, Pinos Puente, Alamos, Moclin, Monte Frio, în zilele comemorării semioctenarului morții marelui lor consătean.

Numeroase și variate au fost manifestările închinete memoriei poetului, dramaturgului, omului de teatru Federico Garcia Lorca, în întreaga Spanie. Începute în 14 august prin spectacole de teatru prezentate în portul pescarilor din Laredo, în vecinătatea orașului Santander, de către Teatrul Popular „La Barraca” — cel de astăzi, condus de doi neobosiți animatori, Alicia Hermida și Jaime Losada, a căror minunată strădanie de a întregi viața ideile și spiritul lorchiian și al căror efort e întotdeauna răsplătit de interesul și dragostea masei populare, cărora își dedică întreaga energie — au continuat cu recitaluri de cîntece și dansuri flamenco pe versurile lui Lorca, substanțiale emisiuni de T.V. și radio, precum și numeroase articole în toate ziarurile. Reviste întregi au fost dedicate personalității și operei lui, nume-

roase conferințe și simpozioane. Dar punctul de maximă tensiune umană, culturală și socială, s-a produs în sudul peninsulei, la Granada și, mai precis, la Viznar, locul supremului său sacrificiu. Undeva, pe hotarul comunei Viznar, a avut loc singeroasa întîlnire cu una din obsedantele sale teme, moartea, moartea prin fier ucigător, pe care l-a blestemat în scrișnetul dureros al „Mamei”, din tragedia Nunta însingurată, scrisă doar cu trei ani înainte: „Blestemate fie toate cuțitele și banditul care le-a născocit... Și puștile, și pistoalele, și cuțitul cel mai mic... pînă și furcile și sapele din grădina... Și tot ce poate ciopîrți trupul unui bărbat, al unui bărbat frumos, cu floare la ureche...”.

S-A PETRECUT în noaptea de 18 spre 19 august 1936, cînd, așa cum relatează hispanistul irlandez stabilit în Spania, Jan Gibson, biograful lui Lorca cel mai autorizat, Federico a fost descoperit de soldații gărzii civile în casa poetului astăzi octogenar Rosales, care, într-un interviu transmis la televiziunea granadină, făcea mărturisirea că intenția lui a fost să-l protejeze, să-l ascundă de falangisti pe prietenul său Federico, dar acesta a fost găsit, ridicat și dus la Fuente Grande. După o scurtă detenție a fost transportat împreună cu un învățător, doi banderillieri de coride și, după unele versiuni, cu doi hoți, după altele și cu unul, sau doi, necunoscuți — fiind deci un grup de cinci, șase, pînă-n șapte oameni — escortați pînă la moara de apă părășită, ce se află și acum acolo, pe o vilcă între comunele Viznar și Alfacar. E tot ce se cunoaște. În peste 20 de ani de cercetări și studii Jan Gibson nu a putut afla mai mult asupra împrejurărilor morții lui F.G. Lorca. În emisiunile televizate și în dezbaterile ce au avut loc cu prilejul comemorării, el arăta că nu există nici un denunț, sau alt act scris privitor la acuzare, la o presupusă judecată, sau condamnare a poetului. În mica încăpere a morii și-a petrecut ultimele ceasuri ale vieții condamnatul la moarte fără sentință, privind pe ferestrele rămase fără cercevele cum răsare luna de dincolo de Barrancos, după ce a poleit cu argint vile, măslinii și chumberiile tepoase — cactușii mari cu fructe dulci — dintre Nevada și Mediterana, regiunea numită Alpujara și considerată drept „una din cele mai frumoase de pe pămînt”, apoi grădinile suspendate, seraiurile și misterioasele încăperi ale Alhambrei, apoi chiparosi sădiți de frații Francisco și Federico, ce străjuiesc „Huerta de San Vicente”, reședința familiei Lorca de la marginea de nord a Granadei, apoi cum se ridică peste rîpele de dincoace de Barraca presărînd argint și pe poteciile ce urmau să-i conducă, la ora aceea din noapte, socotită de ucigași potrivită pentru lucrul lor sărit din lege, spre gropile comune ce, spun localnicii, nu-s puține în împrejurimile Viznarului.

Dealtfel, aici lângă șoseaua dintre Viznar și Alfacar — locuri sfîșite de singele

multor mii de victime ale fascismului spaniol — s-a inaugurat, în aprilie acest an, un monument funerar — Parcul Federico Garcia Lorca — iar pe placa inaugurată și pe blocul de marmoră fixat aproape de un măslin foarte bătrîn, pe care Jan Gibson mi-l indicase drept reper al locului unde a fost găsit trupul neînsuflit al marelui poet, stă scris: „A la memoria de Federico Garcia Lorca y de todos las victimas de la guerra civil 1936-1939”.

Parcul e o incintă largă de 50—80 m, cu mozaic cenușiu de pietriș, pavaj specific „patio”-urilor și pietelilor din Sud, împrejmuit cu un zid placat, din loc în loc, cu plăci cu chenar de ceramică andaluză (albastru, verde pe fond alb), pe care sînt înscrise versuri ale lui F. G. Lorca. Placa de la intrarea în parc, cea mai frumoasă, e spartă. Localnicii spun că într-una din nopțile premergătoare comemorării s-au auzit împușcături din zona parcului. Unul dintre ei, care, o fi știut el mai multe, ne-a liniștit: „Nu vă temeți, în noaptea asta n-o să se întîmple nimic la Viznar...”.

ÎN SEARA de 18 august 1986, curtea Școlii din Viznar, unde dimineața ne adusese taxiul din Granada, s-a dovedit neîncăpătoare. Cu mult înainte de orele 23 — ora anunțată pe afișe pentru începere — nu se mai putea pătrunde. În afara localnicilor, s-a adunat omenire multă din împrejurimi și din localități mai îndepărtate. În jurul curții, pe terenurile mai înalte, pe șosea, pe garduri, mulțimea aștepta să înceapă spectacolul omagial pe care Teatrul Popular „La Barraca” din Aranjuez avea să-l închine memoriei celui mai mare poet patriot antifascist spaniol.

Intitulat „Teatro imposible... Teatro posible”, spectacolul a debutat cu un grupaj de poeme din ciclul Poetul la New York, dintre care Orasul fără vise și Strigăt către Roma, recitate cu admirabilă dăruire, sensibilitate și forță de Alicia Hermida, au înflăcărat mulțimea, iar Romanța gărzii civile și alte cîntece populare prelucrate de Lorca, precum și Con el voto..., cu care s-a încheiat piesa Muștrarea d-lui Cristóbal, după ce fusese prezentată și scurtele scene: Fecioara, marinarul și studentul și Locuitorul colonelului Gărzii Civile, au transformat întreaga asistență într-un imens cor, ce a cîntat mult timp după încheierea spectacolului cîntecele iubitului lor Federico.

Deși era tîrziu după miezul nopții, mulțimea s-a îndreptat spre ieșirea din localitate, spre locul numit „Barrancos” (ripă, prăpastie) aflat cam la jumătatea drumului între Viznar și Alfacar, nu departe de Parcul Lorca, și nu mai departe de un kilometru de moara părășită. Șoseaua acolo, pe șoseaua aglomerată, cu mașini, cu furgonete, cu motocicletele și pe jos, spectatori din curtea școlii, dar și mulți alții, care coborau din mașini cu numere de Cordoba, Sevilla, Almería, Madrid și alte localități de la sute de



kilometri. Alții se instalaseră de cu seară într-un mic luminis de pe o coastă de deal, unde s-a improvisat un program de cîntece și recitări din opera poetului, acompaniindu-se cu ghitară și pomicind din palme, oameni de toate vîrștele și toate profesiile.

Se făcuse 3 dimineața, 19 august, și acest colț al Andaluziei fremăta de viață în lumina unei lune imense, ce lumina poteciile pe care un șuvoi neîntrerupt de oameni se îndreptau spre moara părășită. Acolo, împreună cu trupa de actori ai Barracái, la care s-a adăugat Berta Rianza — o mare actriță — interpreta Bernardei Alba în recentul spectacol al Teatrului Espanol din Madrid, Margarita Lozano, interpreta Vitoriei Lipan din filmul lui Mircea Mureșan după Baltagul de M. Sadoveanu, aflată la Granada pentru a filma — în rolul mamei lui Federico, din serialul Moartea unui poet care se turna în acele zile, în regia celebrului Juan Antonio Bardem —, Carmen Lesgoity, inimoasa octogenară, poetul pictor José Salobreña, consătean cu Lorca, am intrat și noi pe rînd, într-o tensionată liniste, cu inima strînsă de emoție, în unica încăpere a morii. Am privit un timp cu încordare pentru a descoperi cîte ceva din tot ce ar fi putut vedea și ochii poetului martir; podeaua de scinduri, ferestrele fără tocuri, dealurile și vîroagele din împrejurimi, copacii și stelele mari de august de pe cerul senin și cele mici din firul de apă al pirișului ce se pierdea clipocind sub podeaua morii...

Pînă la șase dimineața au vegheat în jurul morii grupuri tăcute de „pelerini” privind cu ochii cîrpiți de nesomn luna cum pierdea răpusă de orbitoarea lumină a zilei și ascultînd depărtate acorduri de ghitară ce însoțeau vaetul răgușit dar pătrunzător, așa cum răsună în cel mai curat stil flamenco, al unui anonim andaluz, ce-și încheia omagiul adus marelui poet născut la Fuente Vaqueros și ucis mișelește la Viznar, Federico Garcia Lorca, amintind lumii cel mai fierbinte și mai trist cîntec al său:

„Ce jale-i azi, în Granada,
Și pietrele plîng neîncetat

Ce jale-i, vai! În Granada,
Tot dangăte, clopote bat...”

Ion Cojar

limbaj

de nici în vreun fel ordonată de astfel de rezultate ale lucrării și ale domniei poetului în domeniul limbajului. Din acest punct de vedere, ea pare a trece prin toată istoria poeziei și prin întreaga panoplie a experiențelor ei. Și chiar dincolo, în domeniul experiențelor din limbajul extrapoetic. Căci, „ca poet, / sint redus la propriul meu limbaj”, nu? Iar dacă, în comparație cu totalitatea existenței, limbajul este un teritoriu limitat și sărac, în sine el poate fi o întregă lume, o întregă existență. A lega însă lucrarea limbajului de limitele unei faze oarecare din istoria mijloacelor poetice, de cele ale unui vag modernism, de exemplu, sau de ale avangardismului gălăgios și șocant, ar însemna să scapi înțelesul integral al semnificației poetice. Experimentele, accidentele, întâmplările de expresie din poezia lui Adam Puslojić fiind pe cit de numeroase pe atît de diverse, de la cele mai simple, naive, copilărești, la jocul paradoxului sau la retorica cinismului, ar fi o greșală și n-ai înțelege nimic din ele dacă le-ai aborda, le-ai considera și le-ai interpreta izolat. Ele își dezvăluie semnificația adică, valoarea poetică, numai în ansamblul lor și în ansamblul sensului lor integral, care acesta este: conștiința poetului de a fi redus la propriul său limbaj și efortul său de a compensa acest handicap prin, am putea spune cu o formulă consacrată, „valorificarea la maximum a posibilităților limbajului și, dacă este posibil, chiar prin inventarea unor noi posibilități. A cerceta această poezie cu uneltele cărturărismului nărunt și tehnicist ar însemna să pui leului o lesă de pudel. Și să mai și ieși la plimbare, cu el, în lume. Adam Puslojić pare că experimentează în marginea diferitelor ma-

niere, cînd, în realitate, el își exercită dreptul absolut asupra limbajului, drept consfințit de prizonieratul la care poetul a fost condamnat.

POZIȚIA fiind între termenii existență/limbaj, ceea ce se numește îndeobște tematică unei poezii, deci tematică poeziei lui Adam Puslojić, nu este o felie sau alta, un domeniu sau altul, un component sau altul, ci, întotdeauna, întregul existenței. Al existenței care îi este refuzată poetului. Conștiința, atît de realist lîmpede, a reducerii poetului la propriul său limbaj, conștiința explicită în această poezie, își datorează acuitatea care a dus la formularea lapidară din des citat pînă acum distih tocmai conștiinței implicite a totalității existenței, ca problematică pentru o poezie condamnată la prizonieratul limbajului. Astfel că tocmai de aceea este tematică lui existența întreaga, pentru că întregul ei îi este refuzat în schimbul întregului limbajului. Iar domnia absolută asupra limbajului nu poate masca mai mult decît nostalgia după valorile existenței; dimpotrivă, parcă tocmai o exprimă mai convingător, mai din adînc. Iar tocmai această împrejurare face ca poezia lui Adam Puslojić să nu poată fi raportată, nici formal, nici tematic, ci doar aluziv, pe temelii unor asociații generale și vagi, la o experiență sau alta din domeniul istoriei poeziei; avangardismul sau modernismul, cu care seamănă uneori, nu si-a pus problemele capitale ale existenței. Pe cînd poezia lui Adam Puslojić da, își pune aceste probleme, prin conștiința acută a condiției esențiale a poeziei, a condiției sale de cantonată în domeniul limbajului.

Ca poet redus la propriul său limbaj, Adam Puslojić experimentează (e un fel de a zice), lucrează cu limbajul (alt fel de a zice) pe scara întinsă a modalităților sale de expresie, culte sau populare, cultivate ori comune, cărturărăști sau profane, dar nu experimentează (ori vreun alt fel de a zice) în vreun sens livresc, nici măcar vag cultural, deși cu finalitate

culturală oricum, pentru că poezia este cultură, cultivare în sens etimologic a limbajului. Ca să avem o idee, iată o artă poetică a paradoxului ca izvor de poezie: „A fi extrem de suspicios / cum față de / propria la umbră / E vorba de-aceiași exigentă / cu care lupul / dădăcește oia / A fi extrem de suspicios / o același lucru cu a fi consecvent / atunci cînd e vorba de esențializare // A unifica / pe-un coridor luminos piatra / și ideea de piatră // Creanga de aur (pe care stai) / s-o tai încă din clipa în care / îi dau mugurii și floarea // A fi extrem de suspicios / subînțelege / o extremă confidentă”. După ce, deci, supune limbajul la toate experiențele (e un fel de a zice) pe care nivelul de comunicare al nostru, al oamenilor de la cumpăna dintre două milenii, al doilea și al treilea, le face posibile, poetul năzuiește la mai mult decît atît: refuzîndu-i-se lumea, avînd doar limbajul, el îndrăznește să năzuiască dincolo de limbaj care, nu-i așa?, în raport cu întregul existenței, e prea puțin. Ca o tentație trecătoare apare în poezia lui ambiția de a uni obiectul și ideea lui. Ne aducem aminte: „A unifica / pe-un coridor luminos piatra / și ideea de piatră”. Apoi, tot ca etape intermediare, poezia desprinsă de autorul ei: „Nu cumva sint cîntecul străinului în clipa de față?” și chiar dispariția ei, în involușul anemiat și fragil: „Versul se spărșese: nu există poezie”. Conștiința lucidă a formei încă necreate: „Încă nu există forma / în care te-ai imbrăca”. Pentru ca un distih să numească punctul esențial al posibilei ieșiri din impas: „A trece cu capul printr-o scîndură vie”.

Deci, depășirea crizei, a stării de criză ca stare de sine a poeziei, prin ieșirea dincolo de limitele limbajului care, am văzut, este prea puțin și oferă prea puțin, ieșirea în orizontul faptei. Dar poetul rămîne redus la propriul său limbaj; experiențele formaliste (în direcția grafismului), ori cele care încearcă să transpună poezia în act (happening), pentru cine le înțelege simburile ascuns de gravitate, își dezvăluie gustul amar al

eșecului pentru că poetul e redus la propriul său limbaj. Iar în poezie, care este actul de consemnare a eșecului oricărei alte încercări decît cea din domeniul limbajului, Adam Puslojić are aripi nămeșurate și iconoclastă să toarne, nu fapta însăși, pentru că așa ceva, logic, nu se poate, poetul fiind redus la propriul său limbaj, ci cit mai mult din ecoul acesteia în plan lingvistic. Să coboare fapta în cuvînt. Să lovească între ele cuvintele, ca pe niște bucăți de cremene, să caute scînteia faptei.

Sigur că așa ceva nu se poate. Efortul e mare, poezia ciocotește de tensiunea încercării, dar fapta rămîno faptă și cuvîntul cuvînt. Iar poetul e redus la propriul său limbaj. Dar limbajul acesta, trecut prin purgatoriul încercării nereușite, tragice, de a deveni faptă, de a se uni cu fapta, e un limbaj priment la chip, cu față nouă, aproape de nerecunoscut, cum arată fețele eroilor după ce au trecut prin marile încercări care îi definesc. Cum se știe, fulgerele generează, în atmosfera imbatrînită, ozon; încercarea faptei împropătează limbajul poeziei și îl apropie de condiția și calitatea originară.

De la „Ca poet, / sint redus la propriul meu limbaj” la „A trece cu capul printr-o scîndură vie” se întinde domeniul pe care îl jalonează poezia lui Adam Puslojić. Este un spațiu întins, pentru o ambiție pe măsură. Poetul nu s-a încurcă în mărunțisuri, sferturi și jumătăți. El vede lucrurile global și nu se oprește în perimetrul contemplației. Întregul depășind partea, actul depășind spunea, acestea sînt traiectoriile artei sale poetice. Artă poetică? Sună curios pentru cineva, un om, puteți să-i spuneți poet, care-și pune întreaga ființă și întreaga ei posibilitate de faptă în fața existenței întregi. Și care pune acești termeni să se întrebă unul pe altul; și să-și răspundă. Și, prinziind din trecerea unanimă, din trecerea totală, din marea trecere, cite un semn-două, să-l treacă pe hirtie și să-și scrie în acest fel poezia.

Mircea Tomuș



LUMEA PE TELEX

O săptămână record

● Cel mai mare număr de vizitatori înregistrat vreodată în muzeu este semnalat, începând cu ziua de 9 decembrie, la recentul muzeu parizian, organizat într-o gară dezafectată de pe Rive Gauche. Acest vast edificiu stil „Belle Epoque” adăpostește una dintre cele mai mari expoziții de artă din Franța, mai ales opere ale artiștilor secolului al XIX-lea. Vechea gară a fost concepută de arhitectul Laloux pentru a marca marea expoziție universală din 1900, eforturile de a o transforma în muzeu începând încă de acum un deceniu, fiind chemați să contribuie la amenajarea acestui spațiu mari specialiști în domeniul istoriei artei, muzeelor, bibliotecilor și sălilor de expoziție.

Operele expuse acum datează din perioada 1848—1914, cuprinzând tablouri impresioniste și post-impresioniste, numeroase sculpturi ale lui Rodin și foarte multe exponate din domeniul fo-

Expoziție

● Din Italia, telexurile aduc vestea deschiderii unei expoziții cu totul deosebite: obiecte etrusce din sec. VII și IX i.e.n. (monede din aur și argint, cercei, instrumente chirurgicale, tăblițe cu inscripții și sigilii) sunt expuse din inițiativa și sub paza severă a poliției. Este vorba, afirmă experții italieni, de obiecte provenind din necropola Tommaroli prădată de hoții „profesioniști” printre care se aflau chiar și anticari de profesie. „Descoperiseră” 3593 de obiecte pe care tocmai se pregăteau să le expedieze prin liniile contrabandei, când au fost prinși, iar tezaurul recuperat în totalitate.

tografiei, cinematografului și mobilierului. Se pot regăsi multe dintre cele mai valoroase exponate găzduite până în vară de muzeul impresionistilor de la Jeu de Paume, precum și foarte multe alte „premiere” pe care vechiul muzeu nu le putuse expune din motive de spațiu decît în cadrul unor expoziții ocazionale. 2300 de picturi, 250 pasteluri, 1500 sculpturi, 1100 de obiecte de artă și 13000 fotografii acoperă practic fiecare colțșor disponibil, pe trei nivele, organizate pe ideea „unei descoperiri în timp a unuia dintre cele mai fascinante episoade ale istoriei artei și culturii universale”. Spațiul expozițional permite, printr-o ingenioasă organizare, ca aproximativ 5000 de vizitatori să poată fi primiți simultan, iar telexurile confirmă că nici o clipă, din momentul deschiderii, fluxul nu a scăzut sub această cifră cu adevărat uimitoare.

Cr. U.

Aniversare

● La Folies Bergères s-au serbat 100 de ani de existență a celebrului local ce adăpostește nu mai puțin faimoasa trupă de varietate care reunește acum peste 70 de artiști — prilej pentru a reaminti momentul de început al genului cînd, în 1886, primul spectacol producea un număr de acrobație, unul de dans, unul comic și... cam atît. În seara aniversării, o invitată de onoare: cîntăreața Shirley Bassey din Marea Britanie.



Seri de decembrie

● La muzeul Pușkin din Moscova s-au desfășurat tradiționalele „Seri de decembrie”, în programul cărora au figurat lucrări de Ceaikovski în interpretarea unor celebri muzicieni și formații sovietice: Sviatoslav Richter, N. Gutman, O. Kogan, M. Pletnev, cvartetul Borodin, Corul de cameră al Ministerului culturii din U.R.S.S. În sala de concerte au fost expuse lucrări mai puțin cunoscute de I. I. Levitan, din fondurile galeriei Tretiakov și ale altor mari muzee sovietice. Paralel au fost organizate încă două expoziții: prima se intitulează „Portretul de grup”, a doua cuprinde fotografii înfățișînd momente din timpul repetițiilor și concertelor. În imagine, un portret al lui Ceaikovski realizat în 1868.

Mahabharata contemporană

● Sub titlul Izvoare, televiziunea indiană a realizat un mare film serial în 104 episoade, reprezentînd, după opinia criticii, o Mahabharata contemporană. Filmul înfățișează peripețiile prin care trec cîteva generații ale unei familii din Pundjab, subiectul desfășurîndu-se pe fondul luptei poporului indian împotriva dominației britanice și a rămășițelor trecutului colonial, între 1900—1986. Rezultatele unei anchete printre telespectatori au situat filmul pe primul loc printre preferințele acestora.

Dicționarul muzicii

● La editura pariziană Bordas a apărut într-o nouă ediție Dicționarul muzicii. Oameni și opere lor. La alcătuirea lucrării au participat o sută cinci zeci de specialiști, coordonați de Marc Honnegger, realizînd și o „aducere la zi” prin introducerea unor noi compozitori și interpreți. Dicționarul se citește ca un roman datorită calității textelor și se exploatează de specialiști ca o mină pretioasă prin referințele istorice, tehnice și biografice.

Festival la Havana

● În Cuba s-a desfășurat cel de-al II-lea festival național de teatru. Au participat 19 trupe din toate regiunile țării, cu 20 de spectacole. Marele Premiu a fost atribuit Studio-teatrului din Havana pentru montarea piesei lui Ghelman, Doi pe o bancă. Un alt premiu important a fost acordat teatrului Buscon pentru versiunea scenică a piesei Othelo de Shakespeare.

Verdi și Rossini redescoperiți

● Animatorii teatrelor lirice au readus, în această stagiune, pe scenă opere „uitate” aparținînd celor doi compozitori. La teatrul din Oberhausen s-a montat opera comică de Verdi, Rege pentru o zi. Festivalul de la Pesaro a găzduit premiera operelor lui Rossini, necunoscută pînă acum, Bianca și Fallero. Tot în același cadru a fost prezentată și opera rosiniană Turcul în Italia.

„Un” scenariu

● La festivitatea aniversării vîrstelor de nouăzeci și patru de ani, cunoscutul actor de teatru și film Charles Vanel, întrebat dacă ar mai dori să filmeze, a declarat că ar vrea să joace într-un „film mare” dar pînă acum n-a găsit „un” scenariu... iar la vîrsta pe care o are mai există și problema asigurării: „Sînt un subiect cu riscuri mari. Dacă se iversează ocazia sînt gata. Iar dacă rolul îmi va permite să stau așezat mai multă vreme, cu atît mai bine...”



Poitier în rolul lui Mandela

● Cunoscutul actor de culoare Sidney Poitier (în fotografie) a fost distribuit în rolul lui Nelson Mandela în filmul TV dedicat vieții militantului antiapartheid care de 20 de ani se află internat în Pretoria. Filmul, produs la studiourile Columbia, urmează să fie realizat în 1987.

Conan Doyle, inedit

● „Sir Arthur Conan Doyle, om modest și rezonabil, nu s-a gîndit, probabil, niciodată că într-o bună zi, bărbați intelenți vor scoate la lumină zilei scrisorii pe care el le-a asternut cu peste jumătate de veac în urmă”. Este ceea ce scria Hughes Green în recenziile la volumul Conan Doyle, necunoscutul: scrisori din presa periodică, apărute în revista „Listener”. Volumul a fost alcătuit de criticii englezi Johnson Gibson și Richard Green, autorii

Festario

● Al treilea Festival cinematografic internațional de la Rio de Janeiro s-a desfășurat anul acesta în stil mare: timp de 15 zile au fost prezentate în 12 săli ale orașului 200 de filme. La competiția oficială (20 de pelicule din 15 țări) s-au adăugat tot felul de manifestări paralele: o secțiune informativă cu un amolu capitol pentru filmul francez, o selecție a filmelor premiate la alte festivaluri, o alta alcătuită din creații experimentale, o secțiune consacrată filmelor realizate de femei, „Filmul portughez al anilor '80”, „Buñuel mexican”, „Comori ale cinematecilor”. Organizatorii festivalului au întîmpinat anul acesta mari dificultăți financiare. „Am avut greutăți — spunea Gabriel Albicocco, directorul manifestării — în a explica autorităților utilitatea festivalului, în condițiile în care Brazilia este confruntată cu tot felul de probleme grave. Pentru noi însă acest festival este un act economic. Vrem să dezvoltăm plața cinematografică latino-americană și să facem din Rio de Janeiro baza acestora.”

unei ample bibliografii de 700 de pagini, a operelor celebrului scriitor englez. „La peste o jumătate de veac de la dispariția sa, îl putem aprecia drept foarte mare, fără a ne teme de nici un fel de obiectii” — scria în continuare criticul de la „Listener”, referindu-se la volumul recent apărut în care Conan Doyle apare în postură de publicist virulent, reactionînd prompt la evenimentele social-politice și literare ale epocii.

„Un moment de tăcere”

● Astfel se intitulează lucrarea pentru orchestră simfonică și cor la care lucrează acum compozitorul armean Artur Dellalian. Tema acestei opere este lupta pentru pace, îndemnul de a feri planeta de pericolul unei catastrofe nucleare. Numele lui Artur Dellalian este binecunoscut printre iubitorii muzicii din R.S.S. Armeană, ca și dincolo de hotarele ei. Lucrările sale — sonată pentru vioară, sonată pentru violoncel și pian, me-

ditatie pentru clarinet și pian, ciclul vocal Cînd se lasă amurgul nu lipsesc din repertoriul marilor muzicieni. Compozitorul s-a născut în Grecia, iar în patria străbunilor săi — Armenia — a venit împreună cu părintii la vîrsta de 10 ani. A început să se pasioneze de muzică abia la maturitate, înscriindu-se la Conservatorul din Erevan cînd avea 35 de ani. Acum Artur Dellalian este profesor de compoziție, șeful catedrei de teorie la Scoala de muzică din Erevan.

In dezbatere — romanul polițist

● La Havana a avut loc o întîlnire internațională a autorilor de romane polițiste. După cum informează ziarul „Granma”, întîlnirea, la care au luat parte peste 80 de autori din diferite țări, a luat în dezbatere teme ca „Romanul polițist — parte integrantă a luptei ideologice pentru societatea nouă”. „Teoria și practica prozelor polițiste cubane”, „Literatura poli-

tistă a țărilor socialiste publicată în Cuba”, „Romanul polițist în America latină”. De un mare succes au beneficiat expozițiile și tirajurile la care cititorii s-au putut întîlni cu autorii preferați. Cu prilejul întîlnirii a fost editat primul număr al revistei „Enigma”, cuprinzînd fragmente din literatura de gen a unor renumiți scriitori cubanezi și străini.

Am citit despre...

Intuiție, har și alte necazuri

● SĂ CONTINUAM, deci, pe tema autobiografiilor, biografiilor și multiplilor lor variante. Cel mai nesociabil dintre scriitorii de azi, J. D. Salinger, a pierdut procesul prin care încercase să împiedice publicarea cărții J. D. Salinger: o viață închinată scrisului, de Ian Hamilton. De 30 de ani, Salinger n-a părăsit ascunzătoarea din care nu iese la iveală nimic, un nimic însemnînd din păcate și nici o scriere și, cu toate astea, Hamilton a depistat prin bibliotecii scrisori trimise de el unor prieteni, a făcut rost probabil și de unele mărturii indiscrete și a alcătuit o biografie nesocotind împotriva scriitorului, care se opune apariției unei asemenea cărți în timpul vieții sale. Dar ce sînt oare copii hiperinteligenți și nevrotici din familia Glass sau băiatul din De veghe în lanul de secară, dacă nu răsfrîngerii, într-un măiestru joc de oglinzi, ale personalității scriitorului tinăr care, de la sfîrșitul adolescenței, n-a mai avut sau n-a mai vrut să spună nimic despre sine?

La extrema cealaltă, E. I. Doctorow, autorul unor romane vîndînd o viziune cit se poate de extrovertită (Cartea lui Daniel, Ragtime, Lacul cufundarilor) a dobîndit Premiul american al cărții pe 1986 pentru Expoziția mondială, amintiri degheizate în ficțiune despre viața autorului și a părinților lui în anii recesiunii. Am aflat știrea despre această distincție în timp ce terminam lectura cărții precedente a lui Doctorow, Viețile poezilor, formată din șase schițe și o novelă amplă care a imprumutat titlul ei volumului. Personajul principal al poveștii, scriitor, și-a aranjat în centrul New York-ului o garsonieră în care lucrează și în care n-au voie să pătrundă soția și copiii lui, confortabil instalați în casa lor din „pădurea” rezidențială unde locuiesc în apropierea familiilor altor scriitori. Face naveta zilnic cu metroul, observînd ce se întîmplă și cum se trăiește în afara mediului etanș al colegilor lui de breasla. Episoade din viața conjugală a scriitorilor între două vîrste propun întrebări și răspunsuri despre o existență percepută cu o acuitate necunoscută de narator în tinerețe. Semnele de îmbătrînire și de anchiloză a trupului ca și a

spiritului propriu sînt examinate cu neascunsă îngrijorare. Este o introspecție sau, mai complet spus, o autoinspecție executată în raport cu jaloane externe, cu variabile care influențează preconcepțiile, sistemele de referință, scările de valori. Radiografia crizei de andropauză și de răsruce a creației dezvoltate — parcă în joacă, parcă fără voia scriitorului — mecanismele secrete ale pirghiilor care îi declanșează fantezia și-i alimentează reflecția.

În lumina revelațiilor din Viețile poezilor, celelalte bucăți din volum capătă și ele o tentă intimă, autobiografică, afară de prima, mica bijuterie antologică intitulată Scriitorul familiei, care nici nu are nevoie de această reverberație pentru a fi citită ca o conțesiune. În 1955, ne spune naratorul, tata a murit, în timp ce mama lui, în vîrstă de 90 de ani, continua să trăiască într-un azil de bătrîni. Temîndu-se că șocul ar putea s-o ucidă, mătușile băiatului i-au spus că fiul ei a plecat în Arizona să se trateze de bronșită. Cea mai bogată dintre mătuși, Frances, i-a cerut naratorului să-și asume identitatea tatălui său și să scrie, în numele acestuia, scrisori care să-i fie citite bunicii. „Tu ești scriitorul familiei” — a fost supremul argument. Și băiatul s-a executat, încercînd să-și imagineze reacțiile defunctului său tată la Vestul pe care nu apucase să-l vadă niciodată. I se cer mereu alte scrisori și asistăm la elaborarea lor și totodată la lupta pentru existență a tinerei văduve sărace cu doi copii, la recriminările ei la adresa rudelor bogate și nesimțitoare ale răposatului ei soț și la încercările adolescentului de a înțelege la ce năzuise modestul voiajor comercial aparent lipsit de ambiții și neîn stare „să se ridice la înălțimea așteptărilor” celor două ramuri ale familiei, care se învinuiau reciproc de ratarea lui. Abia după ce, punînd cap la cap amănunte dispartate, băiatul își va da seama că visul secret al tatălui său fusese să cutreiere mările lumii, își va reproșa că n-a înțeles acest lucru pe vremea cînd el mai trăia. Singurul lucru care, spune el, „mi-ar putea îngădui mie, scriitorul familiei, să-mi imblînzesc judecata despre mine însuși” este ultima scrisoare pentru bunica, scrisoare anterioară acestei descoperiri. După ce, în numele tatălui său, o avertizase pe bătrînă că va fi ultima lui scrisoare, deoarece e pe moarte, continua: „Simt că mor pur și simplu pentru că am trăit greșit. Nu trebuia să vin în deșert. Nu e un loc potrivit pentru mine. Le-am cerut lui Ruth și copiilor să mă incinereze și să arunce cenușa în ocean.”

„Scriitorul familiei” își inventase un tată mai adevărat decît cel pe care fiul neatent nu-l înțelesese.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant...?”



“It is the unforeseen that always happens” (Proverb englez)



În primul număr, ianuarie-aprilie 1966, revista a publicat, între altele, un grupai din Nicaragua, tara poetilor, versuri originale semnind Luciano Lisi, Carlo d'Altilia, urmate de traduceri din Philippe Souvaut, un supliment special fiind consacrat lui Federico Garcia Lorca. Giorgio Strehler semnează eseu Shakespeare, Goldoni, Brecht, Veniero Rizzardi prezentind cîteva aspecte ale muzicii contemporane italiene. Pe copertă, un desen al lui Guttuso reaminteste tragicul moment al asasinării marelui poet spaniol de către franchiști.

Numărul 2 din „Il Caffè” (avind pe copertă un desen semnat de Mihai Vulcănescu, care inaugurează grafic și suplimentul cu titlul La Poesia assente) cuprinde poezii de Franco Zagato, un eseu al lui Armando Pajalich consacrat Poeziei negre din Africa anglofonă, un altul semnat de Franco Batacchi, asupra raportului dintre Artă și Tehnologie, note și informații literar-artistice.

Este titlul revistei trimestriale de critică și cercetare literar-artistică, apărută la Veneția, sub direcția lui Carlo d'Altilia, în editura Piovani. „Il Caffè” și-a propus să reia firul de acum 222 de ani al revistei cu același titlu a fraților Verri și a lui Beccaria. În Cuvintul înainte, citindu-l pe Pasolini, noua publicație își propune a fi un „punct de întâlnire” a talențelor din Italia și de pe toate continentele sub semnul contemporaneității active.

Un Molière netraditional

În regia lui Roger Planchon, piesa Tartuffe de Molière, prezentată pe scena Teatrului Național Popular din Paris, apare, după cum scrie „Le Nouvel Observateur” într-o nouă variantă scenică, beneficiind de o distribuție total neașteptată atât pentru specialiști cît și pentru spectatori, dar de natură să intrige și să atragă totodată. În rolul lui Harpagon, excelentul actor Michel Serrault, în cel al Frosinei — binecunoscuta Annie Girardot (în imagine). „În concepția netraditională a lui Planchon — scrie aceeași revistă — comedia lui Molière capătă o nouă via-



ță”. Despre acest spectacol care se bucură de mare succes, Planchon însuși spunea: „Esențialul este ca el să fie amuzant”. Ceea ce, după opinia criticii, regizorul a reusit din plin.

Jean NEGULESCU:

Amintiri (LIV)

Greta Garbo, veșnica enigmă (III)

ÎN viața Gretei Garbo au existat mulți bărbați, dar nu pentru multă vreme. Toți au vrut să o aibă de soție. Dar Garbo era și a rămas „Singulară”. Despre ea s-au scris sute de cărți în toate limbile pămîntului și în fiecare an, într-un colț sau altul al globului, nu se poate să nu fie programat vreun „Festival Garbo”.

Pentru ea s-au făcut filme peste filme. Copertile și paginile revistelor au publicat mii și mii de fotografii, studii și portrete de-ale ei. A cumpărat și a vîndut o duzină de case. A făcut avere și pe seama ei au circulat fel și fel de zvonuri și povești, unele intemciate, altele minciunoase. A devenit un mit adulat și imitat.

De ce s-a retras Garbo? Răspunsul la această întrebare l-au căutat toți. S-au scris articole, explicațiile și speculațiile au umplut tomuri întregi, tăcerea și obstința ei fiind de natură să sporească misterul, aștind și mai mult curiozitatea opiniei publice.

În ce mă privește, am o teorie izvorită din observarea actriței Garbo, pe care am cunoscut-o, a vedetei cu care am lucrat și pe care am iubit-o:

O vedetă se înalță pe aripile celebrității pînă la înalțimi amețitoare și inconfortabile unde adulația irațională se vede dublată de un lux indecent, dar unde umbra neliniștii rămîne permanent prezentă. Lui Garbo îi plăcea să lucreze pe platou. Adora arta filmului. Atunci cum să renunțe? Cum să stea departe de ceea ce îi era cel mai drag pe lume, de ceea ce îi ținea loc și de aer și de mincare și de iubire și de visare și de ideal? Cînd afirmase că nu va mai face nici un alt film după Femeia cu două fețe, probabil că avusese în vedere perioada imediat următoare. Pe urmă însă lucrurile au mers prea departe. Să fi vrut să dea înapoi,

era prea tirziu. Decizia luată — deși poate inițial temporară — o obliga. Zvonurile, publicitatea, propria ei legendă îi răpiseră, pînă la urmă, singura ei dragoste — filmul.

În 1954 mi se încredințase realizarea spectacolului festiv din seara decernării Premiilor Oscar. Era o muncă istovitoare pe care am acceptat-o punind două condiții: Prima — ca toate vedetele ce candidaseră la premiile de interpretare și toți actorii nominalizați pentru roluri secundare să urce pe scenă spre a înmîna statuetele rezervate laureaților de la compartimentele tehnice. În felul acesta, milioanele de telespectatori li se oferea ocazia să-și vadă actorul sau actrița favorită, fie ei laureați ori nu. A doua condiție — să-i fie atribuit un Premiu de onoare Gretei Garbo. Conducerea Academiei de Film a fost de acord.

Știam că Garbo n-ar fi acceptat pentru nimic în lume să apară în public spre a-și primi Oscar-ul. Dar poate că totuși îmi îngăduia să vin la New York ca s-o filmmez în apartamentul ei, pe balcon sau în orice alt decor i-ar fi convenit? Ar fi putut adresa cîteva scurte cuvinte de mulțumire Academiei, pentru omagiul adus. Orice scriitor ar fi fost fericit să îi scrie speech-ul pe care, de altfel, avea libertatea să îl respingă în cazul cînd nu i-ar fi convenit. De asemenea, avea libertatea să distrugă filmulețul, cu negativ cu tot, dacă cumva nu l-ar fi găsit pe placul ei. „Lasă-mă să reflectez două zile”, mi-a spus G.G. După două zile, răspunsul ei a fost: „Mulțumesc. Nu.”

Am decis ca în seara Oscar-urilor să proiectez un fragment din Dama cu camelii, capodopera lui George Cukor. Efectul a fost extraordinar. Întreaga sală s-a ridicat în picioare ovacionînd-o, în absență, pe Garbo al cărei premiu a fost primit, în numele ei, de actrița Patricia Neal.

In românește de
Manuela Cernat



Profesiune de credință

„A fi scriitor înseamnă a ști să pătrunzi misterul lucrurilor pe care alții nu reușesc să-l descifreze; înseamnă să vezi ceea ce oamenii excenștrici și bizari ascund în spatele măștii. Scriind, înveți să te cunoști” — sint mărturisirile făcute unui reporter italian de Iris Murdoch, care s-a aflat în Italia cu prilejul apariției, la editura Feltrinelli, a romanului său The Good Apprentice.

Matisse la Washington

Galeria Națională de artă din Washington prezintă o expoziție în care sînt reunite 171 tablouri pictate de Matisse în anii săi de tinerete (1916-1930) la Nisa. Ansamblul a fost alcătuit de istoricii de artă Jack Cowart și Dominique Fourcaud, care consideră că această perioadă a fost poate cea mai fastă din creația marelui artist. Însușindu-și această apreciere, cronicarii ai expoziției din capitala americană emit ipoteza că o explicație ar putea sta în lumina specifică a sudului provensal și mai ales a Coastei de Azur și amintesc că acolo au creat opere inegalate și alți titani ai picturii — Picasso, Bonnard...

Cuvinte și nuanțe

■ GÎNDESC mult mai repede decît vorbesc, încît între gînd și vorbă există mereu un decalaj în favoarea primului. Din cauza asta, părindu-mi-se superfluă, vorba devine eliptică pînă la ermetism. Atunci cînd gîndul, întînd într-o desfășurare logică, aduce argumente de un fel sau de altul și se contrazice pentru a extrage din contradicții adevărul, vorba pierde faze ale demonstrației încercînd să țină pasul: spune numai contraargumentul, apoi trebuie să se întoarcă să spună argumentul pe care îl sîrșise, dar între timp gîndul trecuse demult mai departe și ea nu-l mai poate ajunge din urmă. Vorbirea devine, astfel, din lentă ermetică, apoi absurdă. O conversație în aceste condiții este un coșmar — cu cît am de spus lucruri mai interesante, cu atît sînt mai greu de urmărit, mai obositoare, mai derutantă și, în cele din urmă, mai fără rost. Pentru că sentimentul dominant este acela al inutilității vorbeii, al necesității de a renunța la ea. Ceea ce în scris este firesc, legat, creator, spus apare stupid, plictisitor. Nu cunosc gafă mai mare decît încercarea de a povesti ideea unei viitoare cărți, idee extraordinară în gînd și care, deconspirată oral, se degradează ca alcoolul dintr-o sticlă uitată deschisă. E ciudat cum, scriind mai încet decît vorbesc, scrisul nu numai că nu rămîne în urma gîndului (adică gîndul nu-și permite să i-o ia nerăbdător și nepoliticos înainte), ci, dimpotrivă, îl ordonează, îl face să meargă în ritm, să nu-și piardă respirația.

De altfel, în conversație, ceea ce inhibă desfășurarea ideilor, relatarea întregă a gîndului, este și spaima de a nu plictisi, lipsa de răbdare în a asculta a celor care cred că au înțeles de la primele cuvinte ceea ce vor să spuie. Dar oamenii nu vorbesc între ei pentru a împărții doar idel, ci mai ales nuanțe. Nimic nu e nou sub soare, cu excepția nuanțelor. Și grăbitul tocmai pe acestea nu are răbdare să le asculte, tocmai pe acestea le pierde, și pierde astfel și sensul întregii discuții, ba și șansa însăși a comunicării (șansă din ce în ce mai fragilă și atîrnînd, ca de un fir de păr, de atenția noastră la nuanțele, la imperceptibilele nuanțe ale celui alt). Iar ceea ce complică în mod aproape tragic totul este evidența că, fată, cu cît aceste nuanțe sînt mai apropiate de nuanțele tale, cu atît sînt mai greu observabile. Comunică ușor cu persoanele străine, există momente în care comunică cu dusmanii perfect, dar nimic nu e mai greu decît comunicarea dintre doi oameni care se iubesc și devin prin dragoste unul și același, deosebiți numai prin infinitesimale și infini de importante nuanțe.

Ana Blandiana

Lirică din R.P. Bulgaria

Lamar

Stele

Tu, suflète, plătește-ți bucuria
Cu-n zîmbet doar pentru vecii de
vieți —

Cu-n cîntec nou să vină iar Mesia
Să ne îmbrace-n vis și-n frumuseți.

Vreau ultimul să fiu care cuvîntă
Milostivire pentru a cerși,
Căci pasărea ce vom numi-o sfință,
Să o hrănesc un pic voi zăbovi!

Și, centenar, bătrîn, sub o budană
Mă voi culca pe patu-mi aurit
Să număr stele mii în 'nalta strană
A cerului albastru, nesfirșit!

Vladimir Golev

Zăpadă și sare

Se pune sare pe zăpadă,
Pe puful alb căzut pe stradă...

Ce sacrilegiu — albă sare
Peste omătul alb!

Ca o hermină-nșelătoare.

S-a zămislit această sare
Din scurta mării sărutare
Cu vîntu-n larg sub blîndul soare.
Urzită, neaua-n nopți polare
Adusă-i de furtuni din zare
Și-n noi pătrunde parcă vie
Mireasma din copilărie

Iar noi călcăm și vînt și soare,
Călcăm și marea în picioare
Și dragostea născută rar
Sub cerul instelat cleștar.

Hai, vino! Să pornim pe stradă,
Ne-o săruta obrazii vîntul
Și vom privi dansind zăpada
'Nainte de-a-mbrăca pămîntul...

Iordan Iankov

Femeia brutarului

Nu știe aluatul să-l frămînte.
S-a-mbolnăvit brutarul însă
Și pentru-nțita oară
nu i-a adus bălana piine!
S-a fisticic acum femeia...
Și e tirziu. Afară-n noapte
mărunt zăpadă cerne cerul.
Are și sită, și făină,
Dar cum bărbatul să-și întrebe?
Brutarul doarme, poate-n somn
frămîntă iarăși aluatul
pentru nevasta care-așteaptă
zadarnic piinea-ntr-un tirziu...
Doar cerul-sită cerne-afară
mărunt făina de zăpadă...

Gheorghii Djararov

Nu vreau mai mult

Voi repeta din nou orice s-ar zice,
că-n lumea mea, eu fericire-am supt.
Și mă dezvăt a mă mai contrazice,
de-acum cu lașii n-am să mă mai lupt.

Orice greșeală suferință-mi cere.
Și stelele greșesc în drumul lor
și sufăr, dar găsesc mereu putere
și-n nesfirșire, la-nălțime mor.

Să fiu aș vrea neîntrerupt scinteie,
să las în urmă brazda mea de foc.
Menirea-aceasta-aș vrea să mi se deie
și fericirea asta la un loc.

Petea Alexandrova

Nimic altceva...

Nimic altceva nu vreau, doar aș vrea
Durerea-ți oricare să fie a mea,
Iar bucuria-mi să pot să ți-o-nchin.
Ți-ar cere-n lume cineva mai puțin?

Nimic nu vreau, nimic altceva:
doar taină cu taină să-ți pot săruta
Și fruntea-ți întie plecată să-ți fie
Pe versul pe care cu suflet l-aș scrie.

Nimic altceva nu mă duce-n ispită,
Ci doar într-o seară, de-un zîmbet
topită,
În casa-ți să tragă cineva sturul greu...
Dă-mi voie, iubitele, aceea să fiu eu...

Ivan Ţanev

Apocaliptică

lui Al. Milanov

De veacuri tot astfel sună săgeata,
în umerii firavi frîntă din zbor
și singele vărsat, nerăcit încă,
răzburarea o strigă răzburător.
Războaie, lagăre, sumbre ruine —
aceasta e luptă tot pentru piine?
Dar n-o fi slabul slab o veșnicie,
cît foamea asta-i mereu nesătulă...
Că toate rănile se-nchid, mă indoiesc.
Sub nemiloasa sineală a bolții
unghii scoate iarba sătulă
și mieii crăntănesc cu colți de lup!

In românește de
Valentin Deșliu

JURNAL LIVRESC ÎN R.D. GERMANĂ

A CĂLĂTORI într-o țară străină alegând drept ghid însemnările unui predecesor, și încă ale unui predecesor de acum un secol și mai bine, poate fi ceva mai mult decât o simplă confruntare între trecut și prezent, între experiența livrescă și cea directă. Ajuns la Praga cu un prilej oarecare, Călinescu este preocupat, înainte de orice, să vadă locurile bătute, cu un secol înaintea sa, de autorul **Ciocoilor vechi și noi**; „abia descins din aer la Praga — scrie el într-o **Cronică a optmistului** care ar fi trebuit adăugată monografiei din 1959 — m-am dus, se-nțelege, să verific la fața locului itinerarul lui N. Filimon...” Și într-adevăr, dincolo de lămuririle „documentare”, verificarea adaugă interpretării o înțelegere și o cunoaștere de alt tip decât o poate da simpla lectură a textului sau a documentului de arhivă pentru că peisajele, monumentele ca și pietrele dau un răspuns identic când sint privite sub același unghi, chiar la distanță de un secol. Am încercat deci să repet această experiență — păstrind proporțiile, desigur — călătorind* pentru prima dată în R.D. Germană, într-un strălucitor sfârșit de toamnă, pe urmele citorva dintre scriitorii noștri de la mijlocul secolului trecut. (Trebuie să mulțumesc Academiei Germane și Institutului Central de literatură pentru excelenta organizare a acestei excursii de studiu).

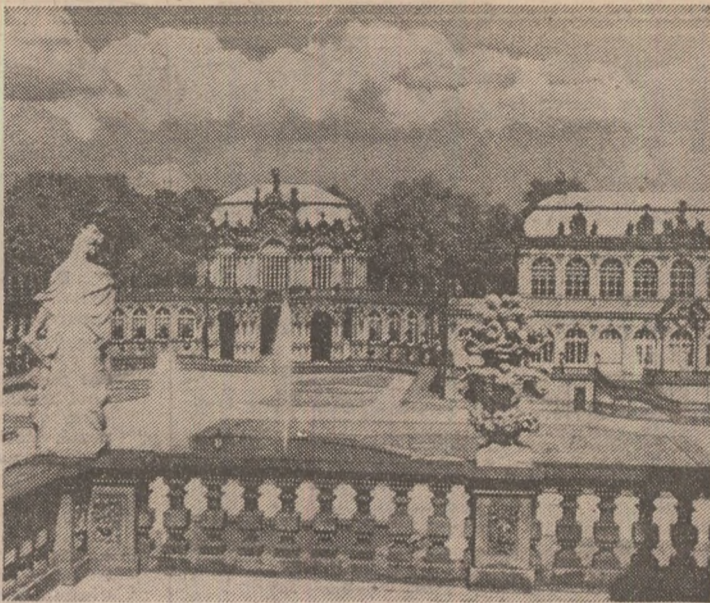
Berlinul își aniversa tocmai cele trei sferturi de mileniu de atestare documentară printr-o profuziune de expoziții, concerte și alte manifestări artistice în care, parcă pentru a-și justifica reputația de gazdă primitoare — **Berlin, Stadt des Friedens** este devisa pe care orașul o afișează bucuros pretutindeni ca o emblemă a noului spirit instaurat în inima atît de încercatei Germanii — se întîlncau un număr impresionant de invitați de pe toate meridianele lumii: baletul din Stuttgart, opera din Alma-Ata, grupul de dans José Limón din S.U.A., expoziția tinerilor artiști plastici din U.R.S.S., cea de grafică poloneză contemporană, de fotografiile din România, dirijori și interpreți din Anglia, Ungaria, Cehoslovacia în concertele de la Schauspielhaus s.a.m.d.

Lăsînd însă pentru o clipă însurirea strălucitoare a acestor manifestări care dau Berlinului pulsația unei mari metropole culturale, la nici cinci minute de clădirea modernă în beton și sticlă a Camerei Populare și de silueta masivă și întinută a Domului mergînd pe cheiul de piatră ce dublează malul drept al Spreei, am ajuns într-o insulă de verdeață și de liniște care reinvia parcă imaginea pașnică a Germaniei de acum un secol și jumătate: parcul Monbijou, sprijinit cu o latură în apele domoale ale riului și cu cealaltă deschisă spre o mică piață de formă neregulată care poartă același nume, piața Monbijou. Aici, în Monbijouplatz nr. 10, a locuit cîteva luni, în toamna anului 1835, tînărul Mihail Kogălniceanu, la preceptorul său și al beizadelelor lui M. Sturdza, pastorul A. F. Souchon. Casa nu mai există astăzi, sacrificată probabil de marile restructurări urbanistice de la sfîrșitul secolului trecut, de cînd datează și puținele clădiri pe aripa vestică a pietei: locurile în sine, însă, și așezarea atît de aproape de centrul cultural și elegant al Berlinului, de atunci și de astăzi, mi se pare că dau un contur mai precis numeroaselor exigențe ale învățelului de altădată (călărie, dans, „zugrăvie”, ore de italiană, de engleză și franceză, scrimă, teatru etc.), precum și minuțioaselor sale descrieri pe care le trimite părintelui și surorilor rămase acasă, în lașii patriarhali pe care îl știm din Alecsandri.

INTRE parcul Monbijou și piața Marx-Engels de astăzi, locul unde începe celebra arteră Unter den Linden (dată în folosință, în forma actuală, cu șapte ani înainte de venirea lui Kogălniceanu la Berlin), pe o mică insulă de la Spreea se cuprind patru dintre cele mai mari și mai



CLAUDE LORRAIN: Peisaj



Dresda, Zwingerul (Galeria de pictură din Dresda)

vestite muzee ale Germaniei: Altesmuseum, Neuesmuseum (încă în refacere; partea accesibilă publicului adăporea în aceste zile o impresionantă expoziție a avangardei în Germania anilor 1905-1920, de la Kirchner și Pechstein la Kandinsky, Paul Klee și Barlach), Pergamonmuseum, cu monumentalele sale exponate — altarul din Pergamon, o poartă din ceramică smălțuită din Babilon, structuri arhitectonice din Asia mică — și Bodemuseum. Singurul existent pe vremea lui Kogălniceanu este Altesmuseum, pe atunci muzeu de istorie veche, inaugurat doar în 1830; Kogălniceanu nu-l amintește însă, în scrisorile sale consacrate ample și minuțioase descrieri altor clădiri monumentale de pe Unter den Linden, în care străbate ceva din admirația sa pentru o civilizație ajunsă într-un invizibil stadiu de înflorire: palatul Arsenalului, actualul Muzeu de istorie a Germaniei, „un cvadrat avînd pe fiececare față 200 picioare de lungime, adică palme domnești. De amîndouă părți a ușilor sint patru statue săpate în piatră, care înfățișază Aritmetica, Gheometria, Mehanica și Pirotehnia. La fiececare fereastră deasupra este cite o cască sau perchevaleiu românesc...”, apoi, dincolo de vechea Gardă, refăcută și adăpostind azi flacăra vesnică a monumentului dedicat memoriei martirilor luptei împotriva fascismului, Kogălniceanu menționează Universitatea, inaugurată în 1810 și unde consilierul dr. Hufeland, alt mentor al său, era profesor de patologie, „o mare zidire cu trei rînduri, dispărîta de uliță cu un parmaclic de fer”. Peste drum de Universitate, față în față cu vechea bibliotecă regală, azi aparținînd tot Universității, se află „Opera crăiască”, „acest teatru îl cel mai mare și mai frumos din Berlin”, vizitată cu asiduitate de Kogălniceanu și mai ales de Iacob Negruzzi, un sfert de veac după mult mai sobrul său înaintaș, iar puțin mai în spate, mergînd spre Leipzigerstrasse, se află Piața Academiei, pe atunci „medeanul jandarmilor”, cu cele două bisericuțe identice, franceză (calvină) și germană (protestantă), și cu „noul teatru” ridicat în 1819-1820, actualul Schauspielhaus, refăcut întocmai după planurile originale în exterior și poate chiar în interiorul cam încărcat, cu două rînduri de busturi ale marilor muzicieni, între care ard luminări electrice omagiale în formă de liră și cu mici panouri pictate în gust neoclastic german, cu scene, desigur, mitologice așezate între semicoane dorice. Cum se poate vedea, ca și Dinicu Golescu înaintea sa, Kogălniceanu admiră monumentele impunătoare, clădirile masive și împodobite, dar nu dintr-o incapacitate de cuprindere a altor criterii decât cele cantitative, mărimea și mulțimea, ci pentru că acestea îl sugerau slăbilitatea și permanența, ideea construcției care îl fascina pe studentul pasionat de istorie, viitor ministru și prim-ministru de care se leagă în bună măsură edificarea României moderne.

O IDEE constructivă urmărește de fapt și George Bariț în însemnările sale de călătorie prin Germania, rămase în paginile „**Foii pentru minte**” și ale „**Gazetei de Transilvania**”. Ajungînd, de pildă, la Dresda, oraș pe care îl admira pentru fumuseța sa dar și pentru aerul „de un naturel domol și plăcut” al locuitorilor săi (Heliade Rădulescu vorbea, tot la Dresda, de „creștini buni, oameni franci și curați la inimă de la prima vedere, libertate perfectă și bine înțeleasă”), el menționează doar în trecere celebra Gemäldegalerie, după aceleași criterii ale comorilor mensurabile în cifre, „galeria de cadre cu 2.200 exemplare, așezate într-un palat nou construit din mai bine de 60 odăi și sale”, dar stăruie mai mult asupra acelor instituții și muzee care inspiră mai degrabă ideea de cunoaștere și stăpînire a naturii decât a frumosului, „salonul de instrumente fizicale și matematice, camera de modele muzeu de istorie naturală, cel mineralogic, cel istoric” și, bineînțeles, biblioteca aflată pe atunci în palatul japonez de pe malul Elbei (azi muzeu etnografic), „cu preste trei sute mii tomuri, două mii manuscrise, două mii incunabule, o sută optzeci mii disertațiuni și douăzeci mii harte...”. Nu ele stîrnesc însă interesul lui Filimon, care vede și el Dresda tot în 1858, oprindu-se mai mult asupra galeriei de tablouri, „una din cele mai principale ale Germaniei”, dînd numele și uneori scurte informații asupra pieselor „ce mi s-au părut mai însemnate”. Greu de înțeles la prima vedere, preferințele sale se explică prin nevoia de substanță epică a picturii, el apreciază tablourile care ilustrează o legendă, o fabulă mitologică sau religioasă (**Madona cu fiul** de Van Eyck, **Adorația magilor** de Poussin, **Le dernier du César** al lui Tizian, cum zice el după ghidul francez pe care-l avea, adică **Der Zinsgroschen**, „banul păcatului”, **Moisi salvat dupe apele Nilului** de Paolo Veronese ș.c.l.), sau măcar un peisaj cu sensuri limpezi (Canaletto, Ruysdael, **Tărani la birț** de David Teniers, probabil **Grosse Dorfkirche**), fără să amintească însă în nici un fel splendida colecție de portrete de Rembrandt, pentru a da un singur exemplu. Nu trebuie înțeles de aici că Filimon n-avea cultură specifică, ci doar că gusturile sale erau clasice în materie, alegea lui (**Madona sîxtina** I se pare piesa cea mai demnă de a fi remarcată) consunînd cu aceea făcută, ceva mai de mult, de însuși Winckelmann și apoi de Karamzin (**Scrisorile unui călător rus**) și Mme de Staël.

Confruntările pot urma astfel mergînd la Potsdam, la Halle, la Leipzig și chiar mai departe, dublînd plăcerea întîlnirii cu noul peisaj german prin aceea a aflării unor noi nuanțe în vechii noștri autori.

Mircea Angheliescu

Prezențe românești

R.P. BULGARIA

● În „Savremennik”, revistă de literatură universală editată de Uniunea Scriitorilor bulgari (anul XIV, nr. 4, 1986), cunoscutul traducător și eseist Ognean Stamboliev publică două povestiri fantastice românești: **Douăsprezece mii de capete de vite** de Mircea Eliade și **Imitație de coșmar** de Ana Blandiana.

GRECIA

● Revista „Ipirotiki Estia”, („Vatra Epirului”), care apare în orașul universitar Iannina, fiind condusă și editată de Dimosthenis Kokkinos și Iorgos Kokkinos, în numărul triplu 408-409-410 (aprilie-mai-iunie), 1986 publică poezii, semne de Marin Sorescu, Tiberiu Utan, Radu Lupan și Dan Rotaru, în traducerea lui Lambros Zogas.

BELGIA

● Revista de poezie „Pi” — care apare sub auspiciile Asociației Europene pentru promovarea poeziei, avîndu-l director pe Eugene van Isterbeek și, în consiliul de redacție, alături de Alain Bosquet, Justo Jorge Padron ș.a., pe Grete Tartler — prezintă în numărul 3-4/1986 o sinteză a poeziei din ultimii 20 de ani din mai multe țări europene, precum și mai multe studii consacrate lui Borges și receptării poeziei sale. Grete Tartler semnează trei recenzii ale unor volume de poezie apărute în România în 1985 (**Vinătoare cu soim** de Ștefan Augustin Doinaș, **Marele scrib** de Mircea Ciobanu și **Căderea zilei** de Dan Ion Nasta).

Cu ocazia celui de-al VIII-lea Festival European de poezie, consacrat „Experienței abisului”, revista „Pi” a editat în luna octombrie a acestui an un număr special pe această temă. Sint publicate studiile despre „experiența abisului” în literaturile engleză, libaneză, belgiană, franceză germană și suedeză. Orizontul românesc este reprezentat de eseurile **Păcatul infinitului în poezia lui B. Fundoiu** și **George Bacovia** de Grete Tartler și **Ariadna sau experiența abisului** de Liliana Ursu. Punctul de pornire al coloquiilor l-a constituit cartea lui B. Fundoiu despre Charles Baudelaire, **L'expérience du gouffre**, experiență pe care Eugene van Isterbeek o numește „baza tradiției baudelairene a poeziei europene”.

ITALIA

● De curînd, în colecția „Biblioteca di cultura” a editurii Bulzoni din Roma a apărut cartea **Mito-fiaba-canto narrativo. La trasformazione del generi letterari** de Marin Mincu. De asemeni, volumul de versuri al lui Marin Mincu **In agguato** (Milano, Scheiwiller, 1986) a fost recenzat în revista „Alfabeta”, nr. 84, 1986 de către Maria Corti, cunoscută deja publicului nostru.

R.F. GERMANIA

● Profesor la Universitatea Indiana din Bloomington (S.U.A.), coordonator al **Istoriei literaturilor europene**, amplă lucrare ce apare sub egida Asociației Internaționale de Literatură Comparată, conferențiar neostenit (a ținut prelegeri și la Facultatea de engleză de la București), Henry H. H. Remak s-a retras în acest an de la catedră. Cu acest prilej i-a fost dedicat un volum omagial: **Sensus communis**, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 463 p. Volumul cuprinde contribuții semnate de cunoscuți comparatiști grupate sub rubricile: Paradigme contemporane ale literaturii comparate, Istoriografia literară în literatura comparată, Concepte cheie ale literaturii comparate, Studii asupra unor cazuri exemplare, Localități și momente istorice, rubrică sub care se află și studiul lui Alexandru Dușu despre modul în care perceperea reciprocă română-engleză a progresat în perioada interbelică, datorită omeniilor de litere și istoricilor (**Men of letters, Historians and the Other**, Anglo-Romanian Literary Relations in the Inter War Period).

„România literară”

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

5 lei