

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

32

NOUA GEOGRAFIE A PATRIEI

(Paginile 12—13)

ISTORIE ȘI CONTINUITATE

NE MAI DESPART puține zile pînă la împlinirea a 45 de ani de la victoria revoluției de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă, act energic al poporului, al tuturor forțelor progresiste din țară, însuflețite și conduse de Partidul Comunist Român. O oră a justiției sociale a bătut grav acum 45 de ani în scurgerea timpului istoriei noastre naționale. S-a înlăptuit unul dintre cele mai legitime acte de dreptate din milenara istorie a țării, explozia logică și îndelung pregătită de combustiiile atîtor idealuri înalte iluminînd prin veac ! Precedentele, repetițiile pentru ceea ce, într-un efort uriaș, cu plata grea de jertfă, avea să triumfe la 23 August 1944, pot fi întrevăzute departe în timp, constituind vitală înălțuire de energii în care se definește poporul român.

Meditînd la sărbătoarea din miezul acestei veri, întîmpinată și pregătită sub semnul programului de civilizație și progres, cuprins în documentele ce întîmpină Congresul al XIV-lea al partidului, ne gîndim cu atît mai lucid la continuitatea de idee și faptă decisivă pentru ceea ce, atît de complex și multiplu, cu vaste și profunde semnificații sociale și politice, s-a înlăptuit în acești 45 de ani, în desfășurarea căreia s-a situat, revigorator, impulsul dat de Congresul al IX-lea. Dar, în același timp, simțim în noi, însoțindu-ne și dinamizîndu-ne inspirația, munca de zi cu zi, întreaga istorie, acea înălțuire de șanse benefice pe care poporul nostru a știut să le creeze, nu să le aștepte, să le caute înăuntrul lui, să le plămădească în mari speranțe și chibzuite lucrări, mărurîndu-și lumii dreptul și geniul, denunțînd silnicia și inechitatea formulelor politice impuse, niciodată acceptate, oricît de greu și aparent ireversibil a fost gestul oprimator.

Pe fundalul României de azi, țară în plin proces de modernizare, cu o desfășurare de valori creatoare fără precedent în trecut, cu performanțe de prestigiu internațional în soluționarea problemelor lumii contemporane, acționează mereu acel spirit lucid și eroic, în care evenimentele de la 23 August 1944 au constituit marele pisc. Este această o dimensiune cu puternică armătură în zonele creației culturale, situîndu-se în spațiile definind esențial sufletul unui popor. Evenimentelor de la 23 August le-au pus temelie rațiunea istorică de a fi independenți și liberi de orice exploatare, prin strategia unui partid și popor avînd cultura luptei revoluționare și îndreptățirea de a înlăptui revoluția. Același linie a rațiunii istorice și strategiilor bazate pe știința și cultura transformării revoluționare a societății unește cele patru decenii și jumătate postbelice. Punctele maxime ale revoluției socialiste din România — industrializarea complexă, urbanizarea la proporții de mare anvergură, modernizarea agriculturii, dezvoltarea științei, artei, culturii — argumentează puternic caracterul programatic al celei mai fertile epoci din progresul țării, al cărei inițiator, catalizator al energiilor maseilor, prin luminosul său exemplu de luptător în slujba patriei, este tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Trăind în spațiul spiritual al istoriei noastre, ne aflăm în generosul și profund responsabilul teritoriu al conștiinței de sine, ca fii ai acestui popor, cărora nesfîrșitul șir de înaintași întru aspirație spre mai binele țării ne-a pus în mină unealta scrisului. Ne-a transmis unealta și timpul, totodată ; memoria și porunca de a fi memorie a vremii noastre înalte, pentru lumea ce va veni, cu alte și incandescente astre.

„România literară”



VLADIMIR ȘETRAN : Aurul cîmpiei

Aripa dăruită

Ochiul timpului adună-n el
Mai multe priveliști
Semn că trăiește și visează,
Zorii dimineții de vară
Dimensiuni ale vieții și ale
Marilor împliniri ce înfloresc
În fiecare brazdă a pămîntului
Patriei noastre.
Clipa ne cere poemul
Pentru a-l trece-n paginile ei
Sub aceste temelii solare
Ochiul meu e aripă dăruită să zboare.

Spațiile luminii

Mă știu chemat de fiecare
Dimineață a patriei
Pornesc cu marile adevăruri în inimă
Văd toate lucrările zilei
Cuprinse de foșnetul muncii
Cuvintele pe care le rostim
Fac parte din viața noastră.
Mă știu chemat de fiecare clipă
În care răsar cercei roșii de fructe
Patria are toate spațiile luminii
Deschise spre viitor

Miron Țic

Strălucite răspunsuri problemelor contemporaneității

ANIVERSAREA gloriosului eveniment de la 23 August 1944, — împlinirea a 45 de ani de la victoria revoluției de eliberare socială și națională antifascistă și antiimperialistă — care anul acesta se constituie într-un arc de triumf sub care pășește întregul popor îndreptându-se spre al XIV-lea Congres al partidului — reprezintă un fericit prilej pentru evaluarea poziției internaționale a României, a rolului său în ansamblul vieții politice mondiale. Este vorba de o poziție și de un rol de prestigiu fără precedent — indiscutabil și direct legat de prodigioasa activitate desfășurată de conducătorul partidului și statului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Acesta este cadrul în care se înscriu și solicitările de interviuri de către numeroase agenții de presă, care se adresează președintelui Nicolae Ceaușescu pentru obținerea unor expuneri ale punctelor de vedere românești asupra celor mai importante și mai stringente probleme ale contemporaneității.

ÎN ACEASTĂ lumină apare semnificativ faptul că, numai în aceste ultime zile, președintele României a acordat ample interviuri unor publicații precum ziarul irakian „Al-Irak”, ziarul spaniol „ABC”, ziarului turc „Tercuman”, revistei americane „Newsweek”. Interviuri de largă extindere, abordând tematicile cele mai arzătoare ale actualității.

În răspunsurile cuprinse în interviurile date publicității, președintele Nicolae Ceaușescu prezintă o frescă riguros științifică a rezultatelor obținute de România — cit de elocvent apare, de pildă, în întîmpinarea lui 23 August faptul că producția industrială a țării a crescut de 195 de ori față de anul 1945, din care de 120 de ori numai de la Congresul al IX-lea al partidului! — și, totodată, abordează o vastă paletă de probleme ale vieții internaționale — dezarmarea, relațiile Est-Vest întrecerea istorică dintre capitalism și socialism, dezvoltarea și economia mondială, drepturile omului, relațiile bilaterale. Într-o manieră din cele mai succinte, dar de o excepțională claritate și deosebită capacitate de sinteză și densitate de idei, sint exorimate atît imperativele încetării cursei înarmărilor, eliminării teribilei primeidii nucleare ce planează deasupra omenirii, eradicării celorlalte tipuri de arme de exterminare în masă, reducerii armamentelor convenționale, cit și căile necesare de acțiune.

Răspunzînd întrebărilor formulate, tovarășul Nicolae Ceaușescu prezintă o viziune realistă asupra perspectivelor dezvoltării relațiilor Est-Vest, subliniind necesitatea ineluctabilă a unei asemenea evoluții, dar și bazele pe care se poate desfășura în mod sănătos un asemenea proces; stricta respectare a principiilor independenței și suveranității naționale, egalității în drepturi, neamestecului în treburile interne ale altora, avantajul și stîmă reciprocă. Totodată este relevată însemnătatea democratizării relațiilor internaționale, care presupune participarea tuturor statelor, indiferent de mărime, forță sau orînduire socială, la soluționarea problemelor mondiale — condiția de bază fiind renunțarea de către marile puteri la politica de forță, la arogarea dreptului de a-și impune voința și interesele în detrimentul altora, cum a fost cazul recenteîl întîlniri de la Paris a celor șapte țări dezvoltate.

În interviurile acordate sint abordate probleme ale persistenței unor focare de conflict și încordare din diferite zone ale lumii, președintele Nicolae Ceaușescu subliniind cu deosebită limpezime necesitatea adoptării unor soluții politice, prin tratative, prin desfășurarea de negocieri constructive. Aceasta și numai aceasta poate fi calea păcii și înțelegerii în zona Golfului, în conflictul dintre Iran și Irak, în Orientul Mijlociu, în conflictul israeliano-palestinian, o deosebită importanță avînd în acest caz convocarea unei conferințe internaționale.

Conducătorul partidului și statului nostru face, de asemenea, o aprofundată analiză a situației din economia mondială care continuă să se agraveze mai ales ca urmare a înrăutățirii situației țărilor în curs de dezvoltare — țări care sub povara datoriilor externe, plătesc anual un tribut de zeci de miliarde de dolari statelor bogate (din 1982 pînă în prezent — peste 280 de miliarde de dolari). Este explicabil interesul cu care s-au cerut precizări asupra modului în care România a reușit să-și achite total datoriile externe, tovarășul Nicolae Ceaușescu arătînd că nu a fost vorba de nici o „soluție-miracol”, ci de rezultatul unei politici raționale de dezvoltare intensă a economiei naționale, bazată pe munca harnică a poporului.

De altfel, așa cum rezultă din răspunsurile date, tocmai spiritul creator, înlăturarea fermă a practicilor dogmatice, a opticii „modelului unic” în construcția socialistă a permis României marile progrese pe calea făuririi noii civilizații. Tovarășul Nicolae Ceaușescu, relevînd dreptul imprescriptibil al fiecărui partid de a adopta acele forme și metode de activitate pe care le consideră a fi adecvate condițiilor concrete proprii, subliniază că, indiferent de denumirile adoptate, esențial este ca perfecționările să asigure dezvoltarea construcției socialiste, mersul înainte. În acest fel, socialismul, care a obținut, în general, rezultate foarte bune, își va putea dovedi și mai pregnant superioritatea istorică.

ÎN AJUNUL marii noastre sărbători naționale, este un prilej de reală mîndrie patriotică acela de a vedea cum opinia publică de pe continente și din țări atît de diferite își îndreaptă privirile spre conducătorul României, solicită și așteaptă cu un interes deosebit clarificări și răspunsuri privind căile și modalitățile de acțiune pentru soluționarea problemelor majore ale contemporaneității, pentru perspectivele de viitor ale întregii omeniri, pentru înaintarea efectivă spre o lume a păcii, echității și progresului general.

Cronicar

Viata literară

EMINESCIANA

BUCUREȘTI

● Muzeul Literaturii Române a organizat o originală expoziție de obiecte de sticlă și portelan, inspirate din opera eminesciană, în viziunea unor creatori din Industria sticlei și ceramicii fine.

Expoziția a fost deschisă de Iulian Antonescu, director în Consiliul Culturii și Educației Socialiste. A urmat simpozionul „Centenar Eminescu și Veronica Micle”, la care au participat scriitorii: Dumitru Almaș, George Chirilă, Victor Crăciun, George Sanda, Pan M. Vizirescu, Actorii Ana Vlădescu și Constantin Cojocaru au susținut un recital poetic din versurile Veronicăi Micle.

● Muzeul Literaturii Române a organizat, la Facultatea de Fizică — Platforma Măgurele — simpozio-

nul „Mihai Eminescu, azi”, la care au luat parte scriitorii: Ioan Alexandru și D. Vatamaniuc, precum și Gabriel Tepelea, Ion Călin, Maria Frănculescu, Flavius Sabău, iar din partea instituției gazdă, Andrei Dorobanțu. Un montaj poetic-muzical dedicat poetului a fost susținut de un grup de pionieri de la Școala nr. 115, condus de profesoara Silvia Bulei.

TIMIȘOARA

● Numărul 2 din acest an al revistei timișorene „Knjevnj Iivot” cuprinde un caiet de 50 de pagini închinat centenarului Mihai Eminescu. Sint traduse texte de referință despre poet seminate de G. Călinescu, Lucian Blaga, Constantin Noica precum și texte de Cornel Ungureanu, Dragan Stoianovici și de regretata Voislava Stoianovici. Alături de acestea se află traduceri din poezia

eminesciană semnate de Dragan Bogdanov, Slaveo Vesnici, Liubomir Simonici și Aurel Gavrilov, Mate Maras, Adam Puslojić, Vasko Popa, Ivan V. Lalić și Ivo Muncian. Caietul a fost îngrijit de Voislava Stoianovici, Cornel Ungureanu, Slavomir Gvozdenovici și Miodir Todorov.

BRAȘOV

● „Lăcrămioarele învățăceilor” se intitulează publicația editată de Comitetul Județean Brașov al U.T.C. și de Filiala din Brașov a Societății de Științe Filologice. Dedicată centenarului poetului național, publicația reunește articole și versuri ale liceenilor brașoveni, majoritatea premianți la Concursul național de literatură „Mihai Eminescu”. Coordonațora publicației profesoara Iustina Iu, redactor responsabil Ion Iu.

Întîlniri cu cititorii

● Cu sprijinul Uniunii Scriitorilor la Casa Armatei din municipiul Tirgoviște a avut loc o întîlnire cu cititorii, în întîmpinarea marilor evenimente jubiliare din acest an: a 45-a aniversare a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă și Congresul al XIV-lea al Partidului Comunist Român. Cu acest prilej, Ion Gh. Pană a reliefat rolul conducător al Partidului Comunist Român în pregătirea și desfășurarea victorioasă a revoluției române din acel august fierbinte și a evocat fapte de eroism ale militarilor noștri în timpul insurecției armate și războiului antihitlerist.

În aceeași arie tematică prozatorul și poetul Iosif Lupulescu a citit versuri din ultimul său volum de poezii.

Au participat Cornel Voicu vicepreședinte al Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Dimbovița, Ion Dragomir, secretar al Comitetului municipal de partid, iar din partea Casei Armatei Gheorghe Alexe, Andrei Kemenici, Aurel Moraru, Teo-

dor Ciupitu, Ion Barbu, Gheorghe Dănescu, președintele Colectivului de veterani din războiul antihitlerist.

● Muzeul Literaturii Române a organizat în întîmpinarea aniversării istoricului eveniment de la 23 August 1944 un simpozion dedicat operelor consacrate și noilor apariții editoriale care evocă revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă. Au participat: Radu F. Alexandru, Vlaicu Bărna, Vasile Andru, Radu Bagdasar.

● Teatrul Național „Vasile Alecsandri” Iași organizează, în colaborare cu Asociația scriitorilor din Iași, un concurs de dramaturgie originală, la care pot participa membri ai Uniunii scriitorilor din România.

Concursul este dedicat sărbătoririi, în 1990, a 150 de ani de la înființarea Teatrului Național din Iași. Lucrările vor avea ca temă aportul teatrului și al slujitorilor lui

Rotonda 13

● Muzeul Literaturii Române, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.S. România, a organizat, în cadrul Rotondei 13, evocarea „George Călinescu, personalitate proeminentă a culturii române”, prilejuită de împlinirea a 90 de ani de la nașterea sa.

Au participat: acad. Alexandru Balaci, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din R.S. România, prof. univ. dr. doc. Ion Chițimia, prof. univ. dr. Ion Rotaru și cercetătorii Cornelia Ștefănescu și George Muntean de la Institutul de istorie și teorie literară „George Călinescu”.

Concurs de dramaturgie

la afirmarea marilor idealuri sociale și naționale, la cîgîndirea luptei poporului pentru independență și suveranitate. Manuscrisele, dactilografiate în două exemplare, vor fi expediate pînă la data de 31 decembrie 1989 pe adresa: Teatrul Național „V. Alecsandri”, str. 9 Mai nr. 18, Iași, cu mențiunea „pentru concurs”. Textele selectate vor fi introduse în repertoriul anului 1990.

Revista revistelor

„Magazin istoric”

■ 23 August 1944 — 23 August 1989. Este genericul sub care revista publică (în nr. 8/1989) un grupaj de studii, articole, evocări și documente inedite consacrate marelui act istoric de acum 45 ani, care a deschis porțile unei noi ere în viața poporului român. Referindu-se la semnificațiile deosebite ale sărbătoririi de către întreaga națiune a zilei de 23 August, în editorialul revistei se spune: „Semnul de distinctivă importanță istorică sub care se desfășoară munca entuziastă prin care întregul nostru popor întîmpină cea de-a 45-a aniversare a Revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă îl constituie hotărîrea Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român din 27-28 iunie 1989 cu privire la propunerea de realegere de către Congresul XIV a tovarășului Nicolae Ceaușescu în funcția supremă de secretar general al Partidului Comunist Român”.

Sint evidențiate, de asemenea, în articolul semnat de conf. dr. Mircea Mușat, marile succese obținute de poporul român în cei 45 ani de nou ev, socialist, pe pămîntul patriei, îndeosebi în Epoca Nicolae Ceaușescu, inaugurată de cel de-al IX-lea Congres al P.C.R. „În această epocă nouă, inscripționată cu litere de aur în cartea gloriei românești, țara a cunoscut o dezvoltare remarcabilă, și-a sporit, în ritmuri altădată de neconceput, avuția națională, și-a cîștigat adevărată independență economică și politică, consolidată temeinic prin achitarea tuturor formelor de datorii externe, suportul însuși al libertății oricărui stat, s-a dezvoltat neconținut unitatea de neclintit a poporului în jurul partidului, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu”.

În continuarea studiului *Armata și națiunea ca un singur om*, apărut în precedentele două numere ale revistei, general-locotenent dr. Ilie Ceaușescu prezintă noi pagini din cronica rezistenței antihitleriste a poporului român, evidențînd rolul determinant pe care l-a avut P.C.R. în mobilizarea și angajarea întregii armate române pe coordonatele obiectivelor Revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă. „Actul istoric de la 23 August 1944 — se arată în articol — a găsit în armata română un corp omogen, care a răspuns în întregime chemării la luptă lansată de comuniști. Profund devotată cauzei naționale, intereselor supreme ale țării, armata română, animată de un puternic patriotism, în unire cu poporul, a întors armele în totalitatea ei împotriva Germaniei naziste, angajîndu-se în lupta pentru eliberarea deplină a teritoriului întregii Români, a Ardealului de Nord, aflat sub ocupația horthysto-hitleristă, și apoi la războiul pentru eliberarea Ungariei, Cehoslovaciei, a unei părți din Austria, pînă la înfrîngerea totală a Germaniei hitleriste”.

Cum au acționat mijloacele de propagandă în masă atunci, în urmă cu patru decenii și jumătate, cînd întreaga națiune română își unea forțele pentru alungarea inamicului din țară? Două articole cu o tematică istoriografică originală, semnate de Constantin Antip (*Presa în liniile de foc ale Revoluției*) și de dr. Eugen Preda (*Un comunicat important pentru țară*) reconstituie — folosînd numeroase mărturii documentare inedite din arhive sau foarte puțin cunoscute, — modul exemplar în care, în acele zile eroice, presa și radioul din țara noastră s-au aflat în miezul de foc al evenimentelor, continuînd și îmbogățînd cu noi dimensiuni tradițiile militante ale publicisticii românești.

„Reflectînd esențialul din realitatea de atunci, și anume angajarea plenară a națiunii și armatei sale pentru cauza sacră a salvării patriei — se spune în articolul semnat de C. Antip — presa aceluî timp clocotitor ne transmite și astăzi fiorul avîntului luptei populare pentru așezarea societății românești pe temelii noi”.

În seria mărturiilor documentare inedite privind ecoul Revoluției române din August 1944 în rîndurile opiniei publice internaționale — și din care revista a prezentat de-a lungul anilor în premieră o bogată suită de documente de arhivă, presă, memorialistică etc. consacrate acestui eveniment —, Cristian Popișteanu prezintă un grupaj de știri și comentarii publicate în principalele cotidiene suedeze chiar în zilele cînd în România se desfășurau epocalele evenimente care aveau să marcheze o cotitură decisivă în desfășurarea celui de-al doilea război mondial și care, după cum nota Dagens Nyheter, au constituit „o surpriză mondială”.

În celelalte pagini ale revistei, cititorul poate întîlni partea a doua a studiului inedit al istoricului Radu R. Rosetti consacrat genialei strategii militare a lui Ștefan cel Mare în slujba apărării patriei, un nou episod din serialul *Pe urmele strămoșilor* de Ion Popescu-Puturi, alte pagini din biografia științifică și politică a lui Constantin Stere, datorate lui Z. Ornea, rubrica *În București, acum 50 ani*, precum și un interviu cu Edith Lehrer, soția publicistului istoric Milton G. Lehrer (1906-1969), autorul cărții *Ardealul, pămînt românesc* (1944), reeditată recent la Editura științifică și enciclopedică din București.

R.V.

SEMNAL

● Marin Sorescu — **ECUATORUL ȘI POLII**. Versuri. Cuprinde ciclurile: Ecuatorul și polii, Chei pentru rotund, Pilitura de drum, (Editura Facla, 154 p., 12 lei).

● Teodor Vărgolici — **EMINESCU ȘI MARI SĂI PRIETENI**. Evocare istorico-literară. (Editura Eminescu, 176 p., 7,50 lei)

● Nicolae Ioana — **CORIDORUL**. Poeme. (Editura Cartea Românească, 126 p., 11,50 lei).

● Ion Dianu — **BETON ȘI PÎINE**. Roman. (Editura Cartea Românească, 346 p., 16,50 lei).

● Ștefan Dorgosan — **ASCENSIUNEA**. Roman. (Editura Eminescu, 276 p., 13,50 lei).

● Ileana Ioanid — **UMBRA MIINILOR**. Versuri. (Editura Eminescu, 84 p., 8,50 lei).

● Constantin Caranfil — **DOR DE COPILĂRIE**. Povestiri, cu ilustrații de Tia Peltz. (Editura Ion Creangă, 66 p., 7 lei).

● Rodica Ciocărdel-Teodorescu — **PE LEGĂNATE DORURI, LUCEAFĂRUL APARE...** Poem dramatic în versuri cu ilustrații autoarei; prefată de Gh. Bulgăr; postfată de Pan M. Vizirescu. (Apare sub egida Muzeului de artă al Municipiului București, 70 p.)

● Mihai M. Macovei — **DUPĂ OCHIUL TRECERII**. Versuri. (Editura Albatros, 56 p., 15 lei).

● — **S.O.S. ! NATURA ÎN PERICOL**. Publicistică; antologie, traducere, comentarii și note de Stelian Turlea; postfată de dr. Elena Mureșan. (Editura Politică, 270 p., 18 lei).

● Anatole France — **CARTEA PRIETENULUI MEU. PIERRE NOZIÈRE**. Romanele sint traduse de Raul Jbil. (Editura Cartea Românească, 336 p., 16 lei).

● Gaston Bachelard — **PSIHANALIZA FOCULUI**. În românește de Lucia Ruxandra Munteanu; prefată de Romul Munteanu. (Editura Univers, 108 p., 7,75 lei).

● George Sand — **AMINTIRI DIN BERRY. DOAMNELE VERZI**. Traduceri de Iulia Maria Raclaru. (Editura Junimea, 176 p., 7,25 lei).

● Nataša Tanská — **SCRISORI CU POSTSCRIPTUM**. În românește de Jean Grosu. (Editura Univers, 334 p., 12,50 lei).

LECTOR

În spiritul Programului-Directivă
și al Tezelor pentru Congresul al XIV-lea

Scrisul și viața

DESIGUR un truism : conceptul de realism evoluează, căci ar fi un nonsens să crezi că realitatea se schimbă în permanență, într-un ritm — actualmente — din ce în ce mai accelerat, însă modul în care ea se proiectează în opera literară... bate pasul pe loc, impietrit fiind, o dată pentru totdeauna, în canoanele teoriei literare. Și cum nu pledez, pentru prima oară, **pro domo sua** în favoarea genului pe care-l practic cu predilecție, și, sper, cu oarecare înclinare, fie-mi îngăduit să revin pe urmele propriilor pași, repunînd în discuție **literatura-document**. La urma urmei, fiecare serie ce-i place, cum îi place și, mai ales, cînd îi place. Ucenicia scriitorului nu încetează decît odată cu ferparul.

Să discutăm, mai întîi, însăși notiunea pusă în circulație : literatura-document. Suspectă alăturare ? De regulă, genurile literare nu au nevoie de sprijinul cuvîntului „literatură“, pentru a fi recunoscute ca atare : cine spune „literatură-poezie“ ? Dar se spune „literatură beletristică“, tocmai pentru a se preciza că o operă îi aparține literaturii artistice. Așadar, logic, întrebarea ar fi : este literatura-document... artistică, da sau nu ? **Artistic** (după dicționar) egal cu : „Care aparține artel, privitor la artă, din domeniul artei. (Adesea adverbial) Executat cu artă, cu talent“. De un lucru sintem absolut siguri : literatura beletristică este, într-un sens, și literatură-document, fiindcă, așa cum explica în urmă cu peste o jumătate de secol George Călinescu : „Se abuzează la noi de expresia ironică **documentar**, voindu-se a sugera că unde e document nu e artă, invers e adevărat că unde nu e document nu e artă, deoarece ca supraréalitate romanul documentar ază neapărat, simulînd o ordine istorică fictivă, adăugată. Cînd un roman nu te documentează nu există“ Iată, deci, c-am ajuns la o intersecție unde merită să ne tragem răsufierea și să medităm asupra dilemelor : poate literatura-document să-i aparțină artei, să fie executată cu artă, cu talent ? Și poate literatura-document să simuleze o ordine istorică fictivă, adăugată, fiind o supraréalitate ? Sau, pur și simplu, cuvîntul „literatură“, pus în fața cuvîntului „document“, n-are alt rol decît să fie locomotiva-fantomă cu ajutorul căreia produsul literar să fie transportat pînă la poarta literaturii și, eventual, chiar dincolo de pragul acesteia ?

Orice s-ar spune, literatura-document se revendică de la un gen (gen nou și nu simplă „tehnică“) apărut la începutul acestui secol, din dorința expresă de a reflecta mai fidel, în plastică, existența omului contemporan : **colajul**. Și atunci, ca și acum, evoluția conceptului s-a datorat unei etape pe care a atins-o omenirea în dezvoltarea ei, nicidecum doar simplei speculații a spiritului creator. Totul s-a conjugat și cu apariția și răspîndirea fotografiei, apoi a cinematografului. Astăzi — explozia informațională, video-ul etc. Creatorul a simțit dintotdeauna, și simte întruna, nevoia de a se scrijini **cît mai mult pe real**, iar cititorul simte aceeași imperioasă necesitate lăuntrică. Firește, fiecare creator a procedat în felul său propriu, conform înclinațiilor particulare : „Istoricul colajelor nu este, desigur, cel al realismului, însă istoricul realismului nu va putea fi scris, mine, fără acela al colajelor“ (Aragon).

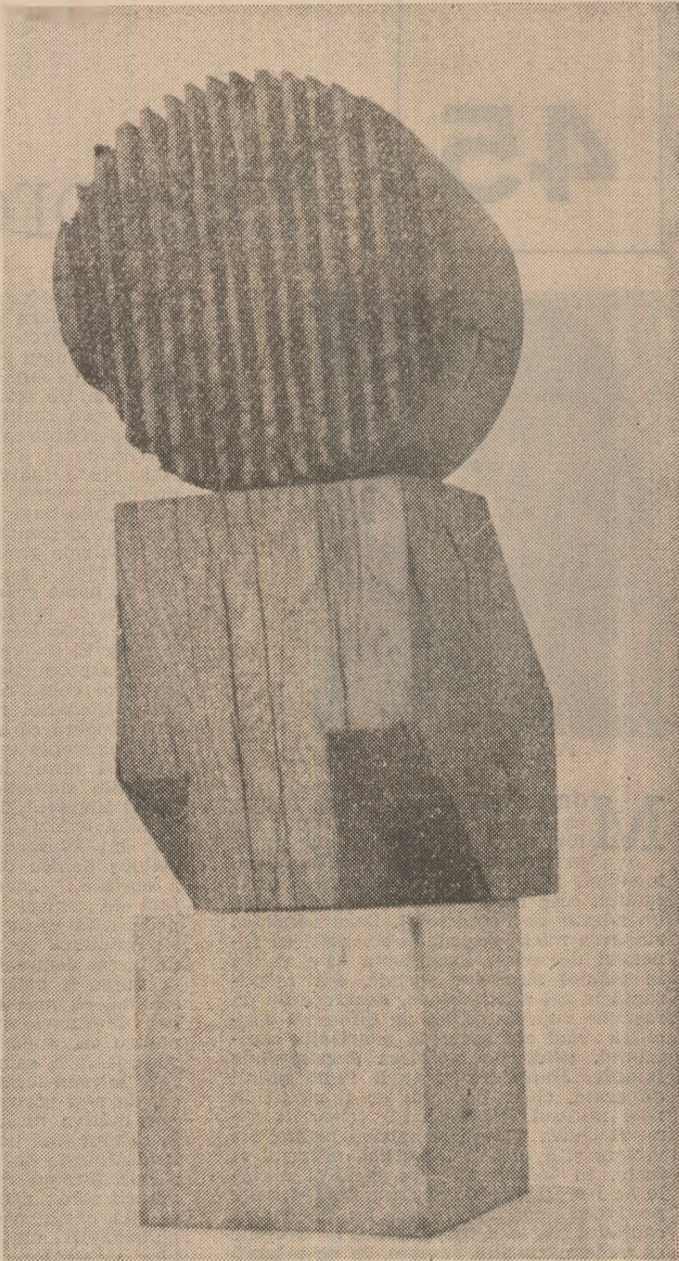
Întrebarea-cheie pare să fie, totuși, aceasta : poate sau nu poate literatura-document să creeze o ordine istorică adăugată, să fie, deci, o supraréalitate ? Îmi îngădui să dau un singur exemplu personal. În cea mai recentă carte a mea, **Ingerul Morții — Dr. Mengele**, carte-colaj, așadar literatură-document, nu m-am limitat, defel, la extragerea a mii și mii de fișe de lectură, la citirea a zeci și zeci de cărți, a sute și mii de reviste și ziare, pentru ca apoi, asamblîndu-le în pagină, să reproduc realitatea faptelor consumate. Dimpotrivă, cu am conceput subiectul, am orchestrat uriașul set de date, astfel încît pot susține că am restructurat adevărul faptic, demontîndu-l și montîndu-l iarăși după o tehnică proprie, ceea ce n-a dus, totuși, la trădarea istoriei, ci doar la realizarea unei cărți complete, închegate, independente (cum spunea un confrate), „Unde începe viața, unde arta?“ se întreabă un genial

regizor de film. Alt autor celebru susține că „însuși faptul de a trata un material adevărat aduce o dublă contribuție ca formă și efect. Gabriel Garcia Márquez afirmă categoric : „Fantezia nu mă interesează deloc. Dacă mi se spune că am o fantezie bogată, mi se face rușine. În nici una din cărțile mele nu am fantezie, totul, dar absolut totul are un fundament real“. Revenind, cu modestia cuvenită, la cartea mea, pot sublinia că am retopit materia-primă ca oricare „beletrist“ capabil, de pildă, să-și descrie copilăria reală transgresînd adevărul-prim, fotografic ; a rezultat o altă ordine decît cea temerară, o ordine a semnificațiilor, născută și din confruntarea a două personaje centrale (ca în roman, nu-i așa ?), Victima și Călăul (da, m-am luptat cu textul, pentru a-l face **cît-mai-asemănător**, **cît mai autentic**, folosînd un limbaj **voit** real, pentru că există, la inseparabilul cuplu autor-cititor, o imensă sete de real !)

CITIND o carte de literatură-document, bine scrisă, inspirat scri să descoperi dintr-odată o altă față a împrejurărilor de astăzi sau de ieri, un chip al evenimentelor care, pînă la data lecturii, ți-a rămas ascuns ; aŃli un gînd **inedit**, subînțeles, deductibil, tocmai, din contrapunctul pe care autorul, și nimeni altcineva, îl obține prin dialogul său tacit cu realitatea trecută sau prezentă. Ar fi ceva asemănător cu ceea ce se întîmplă atunci cînd, așteptînd la un telefon public, să ne vină rîndul, auzim replicile celui de lingă noi și izbutim să ne **imaginăm** totodată replicile celui alt, de la capătul firului, pe care nu le auzim de fapt ; după care le asternem pe hîrtie, și pe cele auzite, și pe cele imaginare. Urmează dilema : care este partea reală, citată, și care este partea imaginată ? La prima vedere s-ar părea că e simplu : ceea ce am auzit lingă noi e **citat**, restul fiind **imaginat**... Și totuși, să fie corect a socoti drept citat un text pe care, tot noi, autorii de literatură-document, îl punem în relație cu alt text necunoscut, închipuit ? Asamblarea a două planuri de vorbire, paralele și neasemănătoare, să nu modifice defel calitatea prim-planului ? Cuplîndu-se cu un text absolut inexistent în „realitatea“ noastră, nu capătă și citatul din realitate altă valoare ? Și dacă o asemenea relație capătă legitimitate, viabilitate, să nu fie și „citatul“, un abil colaj ? Aici, cred, se ascunde „secretul“ literaturii-document. Același Aragon mai dă un exemplu : în celebrul colaj „Gioconda împodobită cu mustăți“, mustățile, probabil reprezintă „citatul“ din realitate ; dar, fiind făcute de mină, iată, că mustățile pot fi catalogate drept parte creatoare în operă ; prin urmare, conchide scriitorul, colajul constă în citarea **în întregime** a lui da Vinci, nicidecum în mustăți, care sînt pictură. Exact pe dos ! Morala : simpla asemănare cu realitatea, cu un text reproduc direct, nu conduce — sine qua non — la concluzia că un text (ca și o pereche de mustăți) e alcătuit, exclusiv, din citate. Este limpede că literatura-document are și temă și subiect, și personaje, chiar și ficțiune, poate și talente, efortul artistic fiind cel — să-i spunem — „regizoral“ (îndrăznește cineva să pretîndă că un mare, un bun regizor, n-ar fi... artist ?).

FORTA realității, a documentului de viață, iată o sursă teribilă a creației literare și de orice fel. Criteriile axiologice insuficient obiective, judecățile absolutizante, unilaterale, nu sînt de natură să favorizeze genul literar la care m-am referit. Este de dorit ca laolaltă să obținem, prin scrisul nostru, ceea ce — în **Tezele pentru Congresul al XIV-lea al Partidului Comunist Român** — ni se solicită : o sporire a responsabilității sociale a creatorilor, prin reflectarea — în lucrările noastre — a realității dinamice, complexe, a vieții tumultuoase pe care o trăim la un loc cu toți ceilalți, creatori de bunuri materiale, creatori de bunuri spirituale.

Mihai Stoian



Sculptură de GH. ILIESCU CĂLINEȘTI
(În acest număr, lucrări ale artistului. Fotografii de Ion Cucu)

Sînt ceasuri cînd

Viața alcătuiește cu socotință verbe noi
și dacă din această împletire de vise neschimbate
iau naștere zile

vorbînd despre adevăr
înseamnă că patria a înțeles mersul prin însoritele
dimineți ale veacului.

Sînt ceasuri cînd mestecenii din om își fac loc
cu frunzele pe cerul senin ; sînt ceasuri cînd
din fiecare mișcare a luminîșurilor
se obține o nouă imbinare de clipe ; sînt veri
care păstrează cîntecul țaranului
ca pe o așezare de lumini
neuitate de tine, tu
cea care vii fără întrerupere din vremuri de demult.

Este o zi întotdeauna

Sînt fîntinile noastre mai limpezi decît chipul
tuturor amiezelor care le-am cunoscut.
Este o zi cînd apropierea de patrie o faci
prin simplul gest al prefîrării semințelor
printre degete. Este o zi cînd totul se alcătuiește
după ceea ce este dintotdeauna :
nume de patrie
și nume de bărbați visînd treji.

Este o zi întotdeauna.

Basorelief

Sînt atît de multe ciocirlii care cîntă în zori
încît mi-e rușine să suspin ; sînt în patrie
și orele libere mi le petrec
pătrunzînd în adîncul fîntinilor
căutînd izvoare care șoptesc neîntrerupt
numele domnului Mihai.

A treia dimensiune

N-am să mai pot dormi niciodată fără să tresar în
somn ; cîntecul cîmpiei și buciumul munților
încălzite de soare desfac zorii și deși sînt în vis
văd griul cum din brazde adînci face semne
depărtărilor cu maci abia înfloriți,
apoi toate luminile se ridică perpendicular
pînă în punctul care
astrul zilei, secerătorii și glia
formează a treia dimensiune.

Victor Barbu



Fotografie de ION CUCU

MOROMETII este în genere statuat ca roman social, înfățișând disoluția micii gospodării țărănești în preajma celui de al doilea război mondial, ceea ce, ca realitate istorică, este un adevăr de necontestat. Dacă analizăm ruina micii gospodării țărănești ca fenomen de masă, formularea este validă în cimpul științelor sociale, dar inoperantă în cel al literaturii, deoarece nu dă răspuns unor întrebări de diferență specifică: mai era necesară penetrația capitalului, pentru a accelera degradingul familiei Moromete?; ar fi fugit băieții de acasă, chiar dacă nu ar fi simțit în nări mirosul îmbogățirii?; și-ar fi asmuțit Guica nepoții împotriva mamei lor vitrege și a tatălui lor drept, propriul ei frate, în indiferență care condiții sociale?; l-ar fi părăsit Catrina la bătrânețe pe Moromete, chiar dacă nu pătrundea capitalul în Siliștea-Gumesti? Trebuie să vedem, cu alte cuvinte, în ce măsură „cazul Moromete” este relevant pentru mutațiile sociale menționate mai sus. După părerea noastră, disoluția vine din interior deoarece nu „lumea trăind în orbire și nepăsare îi salvă de copiii și li asmuțise împotriva lui”, nu „ochiul dracului” îi ademenise copiii, ci osmoza sufletească neîncheată între tată și fii produsese ruptura, sentimentul fiilor că nu au în tatăl lor un colaborator, sentimentul frustrării cu care crescuseră de mici, că li se făcuse tot timpul o nedreptate și că un act de justiție ar fi fost numai pedepsirea tatălui. Așadar, o altă lecție posibilă va fi în altă cheie, analizând personajul central în raport cu fenomenul economico-social al penetrației capitalului, ci în raport cu anumite invariante, cum ar fi de pildă conceptul de libertate pornind de la cuvintele personajului: „Domnule, ...eu întotdeauna am dus o viață independentă”. Într-adevăr viața lui Moromete este independentă dar ca orice viață în ordinea imaginii despre lucruri, nu a lucrurilor propriu-zise, de unde și înfringerea sa. Lucrurile ignorate se răzbuună, impunându-și în final realitatea lor pragmatică. Moromete preferă să își ia în serios iluzia că „perciturul” se va jena să-i adune lucrurile de prin casă: „N-o ia, afirmă Moromete cu tărie. Ascultă aicea, nu se poate să facă ei una ca asta... Nu se poate, fiindcă e pericol, te rog să mă crezi...”. Autorul însă îl sancționează în chiar paragraful următor: „Perceptorul însă era departe de a fi de aceeași părere cu Moromete. Fără să se sperie de vreun pericol... în dimineața următoare... începu sechestrările”. În același fel acționează și voința băieților, pe care toată viața o nesocotise, încât tot acest praxial al vieții, pe care, el crezuse că ignorându-l îl și anulează, pină la urmă l-a copleșit. Inadverenta la realitate a lui Moromete vine dintr-o particularitate structurală: dorința de a nu a- parține lucrurilor. Edificatoare în acest sens este mult comentata scenă a secerișului. Reificarea individului pe de o parte (țărani transformăți în obiecte trundind în arșița soarelui) și omul „liber” în sensul că ignoră necesitatea (realitatea secerișului), pe de altă parte. Firește, urmările acestui mod de a fi sint binecunoscută în ordinea lucrurilor: un asemenea om este fatalmente înfrânt. În raporturile cu oamenii, nonimplicarea lui Moromete este deliberată și astfel se poate interpreta felul lui de a vorbi. Moromete nu „face artă pentru artă”. Vorbirea lui prelucrată și tilcul vorbelor sale vin din refuzul autodezvăluirii; el abordează întotdeauna din lateral, prin uneltirea vorbelor, pentru că nu îi place să se știe ceva despre dinsul. Cine ar ști, ar avea un ascendent asupra lui, deci libertatea i-ar fi periclitată.

Dacă analizăm Aparență și Realitate în Moromete, „Aparența sau viața imaginată a lui Ilie Moromete, în condițiile timpului îngăduitor” s-ar putea subintitula în extenso volumul întâi. Cu timpul care „dă bice”, trecem la volumul al doilea. Întreaga narațiune este de fapt o întrepătrundere între real și ideal, între realitate și părerea despre realitate, cu intrarea treptată a lui Moromete în realitate, adaptarea lui la aceasta; evoluția

sa este transferul de la condiția de om trăind în afara lucrurilor la cea de om social. Trezirea la realitate se petrece prin forța unui șoc: fuga fiilor, fonicirea ca realitate cure face să dispară lucrurile din casă. De acum înainte începe deplasarea spre realitate a personajului central, socializarea sa, ieșirea din lumea făurită de el, din lumea principiilor sale, ieșire care inevitabil se va produce cu pierderea aurei. La începutul narațiunii luăm cunoștință de un om liniștit, cum-pătat și increzător, care nu-și bate capul cu probleme grave. Este un homo economicus (deși i s-a negat această calitate), dar un homo economicus de tip primitiv: ceea ce se produce se consumă în casă. Latura speculativă a lucrurilor îi este străină. El nu vede rostul banilor pentru lărgirea producției (reproducția lărgită în termenii consacrați) deoarece este adeptul gospodăriei rurale de tip patriarhal. El consideră că a menține o stare de lucruri existentă este exact ceea ce trebuie făcut și nimic în plus. Unele interpretări, din simpatie pentru Moromete, au forțat adevărul, deformându-l. Critica este unanim extaziată în problema „comerțului” lui Moromete, a inadvertenței sale psihice pentru comerț, ajungând pină la a declara: „aversiunea lui Moromete față de comerț constituie opțiunea limpede în favoarea moralei”. Deci să fi murit muntenii de foame în lipsa țăranelor de la șes comercializându-și griul, era tot ce putea fi mai moral. Comerțul nu înseamnă cu necesitate speculă. Inapetența lui Moromete pentru comerț (inițială, pentru că, după cum am văzut, pe măsura intrării sale în realitate, începe să facă în mod serios comerț, cu scopul precis de a-și recuceri fiii) se datorește unor motive mult mai puțin sofisticate: în primul rând tradiționalismul său care îl alcătuiește baza întregii ființe, potrivit căreia țăranelor mănincă în casă roadele muncii sale; apoi, comoditatea sa, mare. O altă exagerare cu scopul de a scoate personajul „mai pozitiv” decît îi stă lui bine să fie este și interpretarea potrivit căreia Moromete le dorea în secret fiilor să nu reușească la munte cu griul sau lui Achim la București cu oile, tot din „ingenuitate și puritate sufletească”. Si aici credem că explicația merge mai în profunzime: prin reușita financiară Moromete își simțea fiii luindu-și zborul, ceea ce ar fi subminat structura tradițională a gospodăriei țărănești patriarhale. Șocurile pe care i le administrează istoria și voința altor oameni (fiii săi) au menirea de a-l zdruce marea sa încredere în sine și în tradiționala așezare a lucrurilor, de a-l face conștient de context. Treptat el ajunge să-și strunească voința pentru a îndeplini dorința altcuiva decît a sa: devine activ, interesat de ideea beneficiului, face drumuri la munte, strînge bani, reintregește lotul, pentru a-și readuce fiii. Așadar, pină la primul șoc al realității — fuga fiilor — Moromete era un pașnic țăran român, care își bea în liniște tutunul pe stănoagă, neștiind că trăiește momentul istoric al transferului de la gospodăria primitivă la cea de schimb, transfer care se petrecea sub presiunea penetrației capitalului în cimpia Dunării.

Întrebarea legitimă care se poate naște acum este următoarea: de ce preferă Moromete aparența în locul realității? Pentru că este un idealist, s-ar putea răspunde cu aerul de a epuiza subiectul. Nu-i place realitatea și atunci îi întoarce spatele. Numai că Moromete nu se mul-

tumește pur și simplu să ignore realitatea. Este un idealist, dar nu numai atît. El este un AUTARHIC: el opune realității propriul său model, imaginea lucrurilor așa cum vrea el să fie și se supără că realitatea nu se pliază pe modelul său. În susținerea acestei idei, cu privire la raportul INDIVID și ISTORIE în Moromete, dovada o oferă el însuși, prin cuvintele: „Și dacă lumea e așa cum zic ei și nu așa cum zic eu, ce mai rămîne de făcut? N-au decît să se scufunde! Întîi lumea și pe urmă și ei cu ea”. Moromete „se retrage în egoismul său rațional”, s-a spus, „Solitudine sa trebuie înțeleasă ca act. În perioadele de agresiune a socialului, personalitatea se conservă prin introspecție și monolog. Nici unul din gesturile sale nu vor mai fi pentru alții, ci numai pentru sine”. Totul este prea adevărat. Dar care este mobilul acestei „retrageri”? Într-adevăr este o rezistență pasivă, am putea spune chiar „de-a surdă”, dar care este cauza ei? După părerea noastră, Moromete rămîne calm și neclintit pentru că el este unul dintre oamenii-piloni, care nu se mișcă odată cu vremea. Pentru un astfel de om, ideea experimentului sau a hazardului este inacceptabilă. Calmul său contemplativ la crepusculul unei epoci istorice seamănă atît de mult cu atitudinea unui „Crai de Curtea Veche”.

PROBABIL în aceasta constă de fapt monumentalitatea personajului Moromete: în refuzul său de a „colabora cu istoria”. Poate că nu greșim dacă afirmăm că Moromete este figura statuară a țăranelui, fără echivalent în toate literaturile. În marginea „noncolaboraționismului” său cu istoria se poate face totuși următoarea remarcă: există și soluția de a opune istoriei calitățile sale, dar mai ales ale fiului său, Niculaie. Însă Moromete nu este un constructiv, el neagă negînd, fără a pune altceva în loc: valorile intelectului. Cu aceasta am ajuns la trăsătura sa cea mai întortocheată și definitorie.

„Intellectualismul” lui Moromete: „Spune și tu, nu e așa? Din moment ce trăiești bine, la ce-ți mai trebuie carte?... „Stătea pe piatra de hotar cu capul în mîini și încerca să dea de curgerea pină mai ieri a gîndirii sale liniștite, îndrîjit și hotărît să nu cruțe nimic pentru a o regăsi”. După cum se vede, Moromete crede în supremația gîndirii, nu crede însă în „carte”. Paradoxul este numai aparent, deoarece Moromete consideră necesar ceea ce are el și se îndoiește de ceea ce nu are. Gîndire, capacitate analitică posedă și el la modul superlativ, carte însă — nu. La ce bun învățătura atunci? Neîncrederea lui în „carte” vine din trufia care îi este caracteristică și care îl face să fie un sistem închis. Din acest motiv el nu are capacitatea de a scruta viitorul. În legătură cu aceasta s-a afirmat că nu dispunea de informațiile necesare pentru a înțelege ce rezervă viitorul (fiind deci romanul unei injustiții. Individul dotat, plasat într-un context social în care nu se poate realiza). Dar parcă alți țărani dispuneau de informațiile necesare? Dimpotrivă, alții mai puțin dotați ca el, cum ar fi Catrina, Boțoghină, vîd salvarea în ceea ce le poate aduce învățătura. Pină si Traian Pisică contempla ideea de a-l da pe fiul său mai departe la școală. Încrederea lor în „carte” denotă pe de o parte mentalitatea tipic țărănească: copiii să trăiască mai bine decît ei, să nu trudească pămîntul,

iar pe de altă parte denotă faptul că unii oameni mai puțin dotați pot uneori să ajungă mai departe cu înțelegerea, atunci cînd sint capabili să renunțe la propriul lor model, cînd sint în stare să se anuleze pe sine. Dar Moromete nu poate face acest lucru. Neclintirea lui comportă și riscuri: Moromete neputînd renunța la sine, nu se poate nici depăși. Chiar atunci cînd suferă, el este incapabil de a se considera vinovat: „am făcut tot ce trebuia... le-am dat tot ce era, la tot, fiecare ce a vrut... Ce mai trebuia să fac și n-am făcut? Ce mai era de făcut și m-am dat la o parte și n-am avut grijă? Mi-au spus ei mie ceva să le dau și nu le-am dat? A cerut cineva ceva de la mine și eu am zis nu? Mi-a arătat mie cineva un drum mai bun pentru el pe care eu să-l fi ocolit fiindcă așa am vrut eu?...”. „Cel puțin de Niculaie uitase cu desăvîrsire în aceste întrebări”!

Așadar, aproximînd o concluzie, trebuie să ne punem întrebarea pentru ce categorie, grup sau pătură socială este tipic Moromete, dacă vrem să finalizăm discuția în planul socialului, întrucît un roman al mutațiilor sociale operează cu arhetipuri. În acest sens discuția ni se pare a rămîne deschisă, deoarece „șovăiala specifică țăranelui mijloc”, invocată cîndva, nu răspunde de dezintegrarea familiei. Ceea ce se poate constata însă cu certitudine este că nesolidaritatea caracterizează această familie, în care nimeni nu ține cu nimeni (cu excepția Catrinei). În aceste condiții răspunderea a lui Moromete de a-i uni, dar și de a nu-și bate capul cu nimeni. El își ajunge întotdeauna sieși. Membrii familiei nu iubesc, iar Catrina are dreptate în ceea ce spune: „Cînd capul familiei bea toată ziua tutun, totul se duce de ripă”. Nu faptul că cei șase copii sint din căsătorii diferite este cauza lipsei de dragoste, nici mărca sărăcie (care nici nu e atît de mare), iar dragostea și cumsecădenia din familia Bircă stau mărturie. Sentimentele lui Moromete față de membrii familiei sint împărțite, dar oricum tutelate de indiferență: pe băieții cei mari îi acceptă pentru că, simțindu-i intelectualicește inferiori, îi iubeste în felul lui, ușor dispregiutor; pe fetele „alea” le am ignoră pentru simplul motiv că un bărbat ca el nu prea ia femeile în serios, din care cauză nu își bate capul să o înțeleagă nici pe Catrina. Niculaie îl irită din cînd în cînd pentru că dorința acestuia de a învăța îi rămîne radical străină. Raporturile lui cu Catrina sint pe cit de complexe, pe atît de sumare tratate, atît în roman, cît mai ales în critică. Faptul că primul soț sau prima soție au murit nu este cel mai neînsemnat lucru într-o a doua căsătorie. Moromete nu are acru unul bărbat capabil să iubească în serie: poate în tinerețe pe Rădăci la bătrînețe, ca o revenire a tinereții. Așa că, două soție are șansa să fie victimă. La modul tristel coincident, Catrina pare să aibă și ea o evoluție similară. Soțul ei de asemenea murise, nu îl lăsase „de rău” și cine știe ce amintire păstrase Catrina despre el? Cine știe dacă ea nu păstra imaginea irepetabilului în amintirea defunctului soț? Așa că, asemenea ei, Moromete are și el șansa să fie luat de al doilea bărbat pentru că „așa e viața”. Or aceasta este foarte asemănător cu ceea ce Dostoevski numea „familia întimplătoare”, iar rezultatele acestei familii sint cunoscute din toată literatura dostoevskiană. Moromete și Catrina par a se fi întîlnit ca doi oameni destul de străini unul de altul, dar cu certitudine doi oameni abătuti din drumul firesc al vieții lor. Oricum ar fi început această căsătorie, pe parcursul ei, cei doi au participat diferit la ea: Catrina este un om inimos și devotat, direct în sentimente, fără jumătăți de măsură, în timp ce Moromete o ia mai domol și în această privință. El este un bărbat cu un sistem filozofic propriu, ceea ce, oricum, nu e puțin lucru!... Filozofia sa îi regizează orice „demers” al inimii. S-ar putea obiecta că Guica este înălăturată pentru Catrina, deci Moromete o iubea mult pe Catrina, de a luat-o în căsătorie. Dar tocmai aici găsim argumentul forte pentru contrariu. Moromete avea nevoie nu atît de cineva care să-i dădească copii (ceea ce ar fi putut face foarte bine Guica), cît de o femeie care să-l dădească pe el. În evoluția vieții lor, Catrina este cea vitregită și cel mai trist lucru — este vitregită și ea personaj. Cu Catrina se petrece ceva destul de ciudat care poate părea ilogic, pentru că evoluția ei nu este urmărită din aproape în aproape. Autorul sare peste multe momente din viața ei, dîndu-ne numai rezultatul, atenția sa focalizîndu-se asupra lui Moromete. Dar prin aceasta romanul pierde ceva, deoarece înstrăinarea progresivă a Catrinei cu refugiu final în religie ar fi dat un personaj nerepetat pină în prezent, de la Maslova din Învieră. În condițiile timpului îngăduitor, după „cartea tatălui” ar fi urmat, poate, și „cartea mamei”.

Elena Hârșan

Orfeu și Euridice



LAURENȚIU FULGA revine cu *Alexandra și Infernul* (1966), *Doamna străină* (1966), *Moartea lui Orfeu* (1970) și celelalte scrieri la atmosfera enigmatică din povestirile de început din *Straniul paradis* (1942). O proză de tip simbolic, plină de premoniții, fatalități și simetrii neliniștitoare, o proză, în fine, care descrie în chip programatic stările de halucinație ale individului în atmosfera unei mari și confuze înclăștări: războiul. Ea urmărește, în fapt, două mituri: erosul și moartea. Orfeu și Euridice. Faptele sunt atit de evidente încât nu trebuie aduse alte dovezi. Modelele pe care le urmează Laurențiu Fulga pot fi descoperite în toate zonele literaturii (comentarii lui au citat de-a valma pe Kafka, Vinea, Voiculescu...). Gib Mihăescu continuă însă să fie prozatorul cel mai apropiat de obsesiile și stilul prozei lui Fulga. Un Gib Mihăescu supradimensionat, proiectat pe vaste pinze și care amestecă realul (istoria) cu o simbolistică demonică.

Alexandra și Infernul are șapte capitole (număr simbolic) care pot fi citite ca narațiuni independente, dar pot fi urmărite și în continuitatea lor în planul de adin-cime. Schema din *Adam și Eva* și chiar simbolul fundamental de acolo sunt re-luate într-o proză patetică, debordantă, interesată, cum ne avertizează și rîndurile de început, de problemele *Umanității*. Sint expuse situațiile-limită, crizele de conștiință, coincidențele (ca semne ale Destinului), iubirile năpraznice și, de cele mai multe ori, tragice dintre un bărbat (Golia, Cozia, Filip...) și o femeie (Alexandra). Bărbatul și femeia simbolizează, se înțelege, cuplul etern care se caută în apocalipsele existente. Povestirile, scrise în bună parte la persoana întâi, cuprind două registre: unul așa-zis obiectiv, care urmărește desfășurarea faptelor în planul realului și, al doilea, care înregistrează monologul interior, halucinațiile, proiectiile naratorului/eroului. Schema cunoscută în proza care intenționează să studieze comportamentul individului în situații-limită (agonia, așteptarea unei bătaii decisive, refugiu între două fronturi etc.), Fulga o complică, o „sminteste” în modul său epic: frazele caută absolutul și, în vâlmășagul lor, poartă mari semne prevestitoare. O impresie de nefiresc, de ridicare a tonului peste măsura și tonul normal al prozei, o simbolizare excesivă a scenariului epic se observă la lectură. Acest stil rapsodic împiedică într-o oarecare măsură revelația tragicului (proiectat în chip expresiv în povestire) și desfășurarea normală a narațiunii. Un tânăr ofițer ajunge pe front și generalul îi propune, pentru a nu-l trimite pe linia întâi, să comande un pluton de execuție. Ofițerul rezervist, profesor în viața civilă, este un spirit pacifist și, înspăimântat de perspectiva de a ucide un om, refuză. Este la rîndul lui arestat și dat în seama unui oarecare Halmez, tip fără conștiință, instrument al violenței generale. Condamnatul la moarte cere înainte de execuție o floare sau cîteva fire de iarbă (aici intervine simbolul, într-un mod inabil melodramatic) și, cînd este să se producă pedepsirea, fuge ca și Cristos cu stîlpul în spînare. Halmez îl împușcă și, la sfîrșit, cînd frontul se sparge și toți fug care încotro, naratorul (ofițerul pacifist) observă că Halmez trage după el, simbolic desigur, crucea celui ucis. Simbolul remușcării, simbolul blestemului ce-l va urmări de aici înainte?

A doua narațiune înfățișează o „contagiune ocultă” și o coincidență fatală. Locotenentul sau sublocotenentul Filip s-a săturat de război și, după armistiștiul din 1944, nu mai vrea să continue campania alături de prietenul său, Toma. Rămîne în orașul în care se află Alexandra, soția fidelă și îndurerată. Înainte de a ajunge acasă, Filip asistă la o procesiune cludată în oraș: îngroparea simbolică a celor dispăruți fără urme în război. Prin-tre cei dați dispăruți se află și el și, în convoiul funerar, descoperă pe Alexan-dra și numele său pe un coșciug improvizat. Scena este bună. Ea sugerează cli-matul de superstiție specific marilor cata-clisme umane. Prozatorul ne introduce, apoi, în lumea întimplărilor enigmatice și a interogațiilor fără răspuns. După

mai multe rătăcirii prin circumștile orașului, Filip ajunge, în fine, acasă și acolo descoperă o Penelopă culpabilă. Femeia, întoarsă de la cimitir, primise în patul ei un bărbat și, ca dovezi, o mușcătură clară pe umăr și un pistol uitat sub rochia de doliu... Ulise o ucide (dar faptul nu este sigur, prozatorul cultivă delibe-rat ambiguitatea) și se întoarce la regi-men-tul său. Acolo, lovitură de teatru. Toma, prietenul, îi povestește aventura sa erotică și, din datele povestirii, Filip înțelege că femeia este sau ar putea fi Alexandra. Este sau nu este vorba de aceeași femeie și, dacă este, cine regi-zează cu atîta cinism destinele și întim-plările? A fost sau nu păcătoasă fru-moasa Penelopa înaintea acelei seri fatale? Iată obsesiile eroului din *Alexandra și Infernul*.

PROZATORUL se ferește să dea soluții clare. Toate povestirile se termină în indecizie și neprevă-zut. Singurul fapt cert este că Filip cade în prima luptă. O sinucidere? Aproape. O ispășire, oricum. De aici in-colo întîlnim un șir de Alexandre, va-riante ale unei femei ideale, urmărite de destin. Ele apar și reapar în reveriile războinicilor și sint, de cele mai multe ori, produsul acestor reverii. Dilema lui Filip trece, în narațiunea următoare (a III-a) asupra prietenului său. Acesta ci-teste scrisorile Alexandrei (infidela Pe-nelopa n-a fost, deci, ucisă de infuriatul Ulise) și, dintr-o fotografie, înțelege că este vorba, poate, de femeia din aven-tura sa... Vocile se amestecă, ofițerul care se simte culpabil fabricitează, fan-tezia lui produce scene idilic-crotice în care apare mereu o Alexandra și, apoi, intervine luciditatea care relativizează totul: a fost sau n-a fost ea? O femeie în doliu își leapăda veșmintele și fuge „ca o sălbăticiune superbă de rai” prin-tr-o natură beată și ea de simțuri. Iată continuarea scenei: „Pieptul îi sălta în ritmul repezit al respirației și sinii sfrun-tau cerul cu minia lor trufașă. [...]”

— Crezi că săvîrșesc o nelegiuire dacă, tocmai în noaptea asta, vreau să fiu a ta?

Am tăcut, sufocat, și sigur m-aș fi to-pit în propria mea tăcere, de foc și așteptări, dacă Alexandra n-ar fi strigat: — Sărută-mă, omule!

În această manieră sînt scrise și cele-lalte povestiri. Moare, în toate, un bărbat tinăr și de undeva de la capătul lumii vine să-l caute (vine, cu adevărat, sau femeia apare doar în imaginația luptăto-rilor?) o Alexandra, iluzia feminității. Orfeu moare, în proza lui Fulga, cu gin-dul la Euridice și cei care rămîn în urma lui îi preiau, prin ce minune?, obsesiile. Din ele se naște o altă Alexandra (*Ru-soaica* lui Laurențiu Fulga)... Unele din aceste narațiuni (capitolul al VI-lea) au fost publicate și separat sub titlul *San-teza*. Elementul nou, în scenariul epic, ar fi jurnalul. Dar jurnalul nu-i interesant din pricina stilului emfatic, total nepotri-vit cu spontaneitatea necesară genului. O ultimă narațiune este o scriere cu teză, nu foarte subtilă. Doi combatanți, un ofițer român amnezic, și un profesor de latină din Darmstadt, rănit, trăiesc într-o casă părăsită situată între liniile frontului. Apare și o fetiță de 9 ani, de-o nație necunoscută, și cei doi, înfrățiți în suferință (mitul dușmanilor-fracți), înțe-leg oroarea și eroarea războiului. Fetița este, se înțelege, simbolul inocenței în-tr-o lume a violențelor absurde...

În *Doamna străină* (1968) locul Ale-xandrei este luat de femeia în roșu: fantasma care apare în noaptea de Anul

Nou (reținem amănuntul) în tranșee, în fața soldaților inebuniți de așteptare. Ea vine, face un semn, apoi dispare și reapare în alt loc repetind semnul che-mării... Doamna în roșu este, desigur, moartea, căci toți cei care fuseseră vizi-tați de ea mor în bătaia ce urmează (scenariul epic și simbolurile din narați-une sînt reluate în *Fascinația*, 1977). Dar, iarăși, faptele sînt nesigure, simbolurile se amestecă. Între iubire și moarte este de multă vreme în literatură o legătură secretă. Fulga o speculează sau, mai corect zis, o proiectează în peisajele lui dominate (și spune bine G. Dimisianu) de „un decorativism al sumbrului”. El cultivă un baroc al enigmaticului și al terifiantului. În ultimele cărți (*Moartea lui Orfeu*, 1970; *Salvați sufletele noastre*, 1980; *E noapte și e frig, seniori*, 1983) în ecuația iubire-moarte apare un al treilea termen: creația. Trei mituri esențiale în literatură. Laurențiu Fulga le introduce în scenariul său epic: confesiuni decli-sive, de regulă în clipa de mare criză mor-ală sau în prezența morții, invocarea marilor forțe ale universului, pactul creatorului cu Diavolul, apariția femeii fatale și, cu insistență, exprimarea sen-timentului predestinării. Mai toate pro-cedeele vechii proze romantice și simbo-liste sint, pe această cale, reluate într-un moment în care romanul modern se în-dreapla spre altceva.

MOAARTA LUI ORFEU are ca și *Alexandra și Infernul* șapte capi-tole și un Epilog. Șapte este, știe toată lumea, o cifră de mai multe ori simbolică. Toate textele sacre și ini-țiatice fac caz de ea: șapte trepte ale perfecțiunii, șapte sfere sau trepte ce-rești, șapte ramuri ale arborelui cosmic și sacrificial etc. Cifra indică, de aseme-nca, și un sens al înnoirii după un ciclu al împlinirii. În planul vieții morale, șapte însumează cele trei virtuți teolo-gale (credința, speranța și mila) și cele patru virtuți cardinale (prudența, tempe-ranța, justiția și forța)... Sigur că Lau-rențiu Fulga nu s-a gîndit la toate aceste sensuri. Dar a avut în vedere unele sugestii inițiatice din moment ce simbolurile se repetă (femeia în roșu, femeia cu părul de culoarea mierii, pe o altă femeie fantomatică o cheamă Sy-bila, eroi se întîlnesc de Anul Nou, Ho-rația, eroina din *Moartea lui Orfeu*, dis-pare după șapte ani), iar unele din căr-țile sale repetă aceeași structură forma-lă... Dar să vedem ce este în interiorul lor. Un bocet, un nesfîrșit bocet, întrep-rupt din loc în loc de coboriri în timp (în trecutul personajului narator) și de reflecții despre soartă, viață, creație, fra-gilitatea omului pe pămînt etc. Toate ace-stea nu sînt spuse, repet, în chip direct, ci învăluit, oracular. Prima propoziție din *Moartea lui Orfeu* începe astfel: „Știam că vei muri...”, iar capitolul șap-te: „faptul, însă, că merg spre tine”. În interiorul textului unele fraze se opresc la jumătate. E limpede că prozatorul vrea să sugereze, nu să numească lucruri, conducîndu-se după un vechi prin-cipiu folosit și de literatura simbolistă. Nou este la Fulga accentul patetic. Bocet-ul său provoacă Destinul și convoacă marile spirite ale Universului. Indivizibil li se amintește mereu că există o *Jude-cată de Apoi* și în orice om care se jert-feste prozatorul vede un Cristos... Pe scurt, Laurențiu Fulga gîndește simbolic și vede apocaliptic...

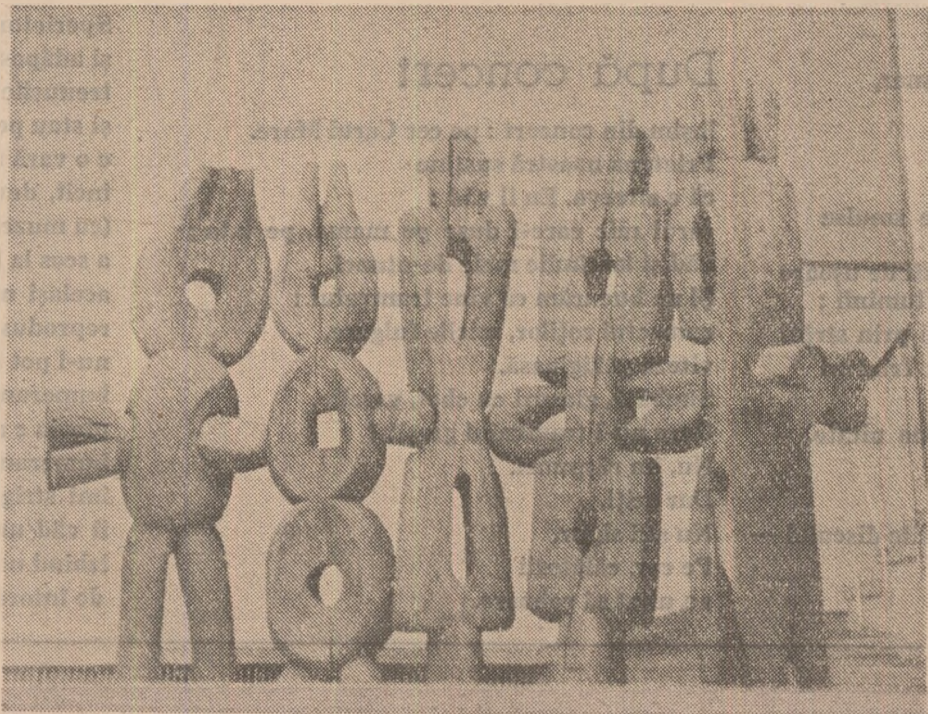
Unui sculptor (il vom numi, pentru a-l identifica, Sculptorul) îi moare femeia

vieții lui, Horația, cu care nu a fost nun-tit, dar cu care a trăit într-o iubire sublimă timp de șapte ani. El povestește (narațiunea este la persoana întâi) ceea ce se întîmplă și ceea ce a fost, dar nu urmînd o cronologie a faptelor, ci într-o succesiune afectivă. O lamentație în care se strecoară mereu senzaționalul, supra-naturalul, fantasticul de tip gotic (cu o notă terifiantă și ocult simbolică). Sculp-torul stă de vorbă cu moarta Horația, se mărturisește, trece, apoi, la o relație mai prozaică a faptelor (boala, operația, dialogul cu doctorul, rătăcirile prin oraș), dar nu pentru mult timp căci spovedan-a se deplasează în alt timp și adună alt șir de simboluri. Există, fragmentat, în-vălmășit, un scenariu profan și unul mult mai important de ordin simbolic-metafizic. Reconstituit cu dificultate din nebuloasa confesiunii, cel dintîi arată că: sculptorul fusese de două ori închis și în timpul celei de a doua detențiunii (din rațiuni obscure politice) intră în con-tact cu o deținută din celula vecină, o fată de 16 ani pe nume Horația, închisă nu se știe de ce (obsedantul deceniu!). Îndrăgostit fulgerător de ea fără s-o vadă la față, sculptorul îi dă întîlnire în libertate, în Herăstrău, într-o anumită zi a anului... Se întîlnesc după patru ani și patru luni și iubirea cunoaște, acum, mistica trupurilor dezlănțuite... Îndrăgos-tiții merg la o cabană, în munți, și acolo, în seara de Anul Nou, apare fatalitatea sub forma unui cuplu ciudat. Un domn oarecare, care se dovedește a fi diavolul însuși, și ajutoarea lui, o femeie atrăgă-toare și stranie. Diavolul este în căutare de suflete și, descoperind în cabană pe tinăra, fermecătoarea Horația, vrea s-o recruteze. Reușește relativ ușor pentru că femeia este îndrăgostită și vrea să se jertfească. Cere, în schimb, iubirea bărbatului și, pentru a fi sigură, își vinde sufletul. Diavolul, metamorfozat în Foc, primește acest legămint: „Mă leg față de tine, Focule, să fiu credincioasă acest-ui om pînă la ultima mea suflare de viață! Mă leg față de tine, Focule, să nu am alt idol decît acesta care va fi din această noapte omul meu! Mă leg față de tine, Focule, să fiu gata de orice sac-rificiu, numai să-l rămîn omului ace-stuia singura, marea lui iubire!”

Horația este predestinată să moară după șapte ani și, fatalitatea împlinindu-se, diavolul apare în atelierul Sculp-torului și ce urmează nu-i greu de în-chipuit: discuții despre creație și iubi-re, fatalitate și existență. Cu această ocazie ies la iveală și clauzele pactului dintre Diavol și Horația: femeia se jert-fise pentru ca Sculptorul să-și poată ri-dica opera.

Creația este întemeiată, așadar, pe jertfa iubirii. Sculptorul află toate ace-s-tea de-abia acum, el trăise într-o deplină libertate a spiritului și, iubind sublim pe incomparabila Horația, el își construisese Opera și provocase gelozia Destinului. Destinul i se arată sub chipul femeii cu părul ca miera sau sub acela, îmbătri-nit, al Sybilei, un vechi model, simbolul tentației inferior carnale... Cum faptele se petrec în imaginația naratorului, este greu de pus o ordine în aceste imagini-simboluri. Confesiunea Sculptorului scoa-te la iveală și fapte abominabile. Artistul simte nevoia să se purifice prin mărtu-risire și amintește acum (în dialogul imaginat cu moarta Horația) fărâdelegile pe care le-a făcut în trecut; a iubit pă-timaș și a trădat o femeie la Chișinău, a violat o adolescentă în timpul război-ului într-un cimitir (scenă dubioasă) și, chiar acum, sub apăsarea durerii, el cau-tă prin oraș pe femeia cu parul de miere. Dar femeia stranie fuge și, pînă la urmă, se dovedește a fi asociată Diavolului. Narațiunea adună, astfel, un număr im-presionant de elemente senzaționale și rotește un număr, iarăși, mare de fantas-me, obsesii, blesteme... Eroul iubeste, în tinerețe, o fată mongoloidă și înainte de a pleca în război intră cu ea într-o bi-serică și îndrăgostiții se leagă prin jură-mînt să nu trădeze: „jur că te voi iubi toată viața, blesternat de moarte să fie acela care nu-și va ține jurămîntul”. Fata trădează și, ca s-o ierte, bărbatul întors din război pretinde să-i sărute pi-cioarele în vîzul lumii. Cînd ispășirea are loc, femeia, îmbrăcată în rochia de mireasă, se dizolvă în neant. Chip sim-bolic de a spune că blestemul iubirii se împlinise. În acest limbaj sint relatate faptele, chiar și cele de natură intimă. Horația se roagă astfel de seducătorul sculptor: „Omule, mă rog de tînc să mă vrei, fiindcă și eu...”. Dispărînd iubirea (Horația), dispare și întelesul creației. Sculptorul, stînd de vorbă cu duhurile, înțelege că este condamnat, că este tir-ziu pentru marea creație și, într-o clipă de disperare, își distruge, asistat de Dia-vol, operele. Cronologia faptelor relatate în *Moartea lui Orfeu* se desfășoară în-tr-o zi și o noapte. Asta dacă judecăm cu măsurile noastre profane. Adevărul este că acest halucinant soliloquiu amestecă totul și ceea ce rămîne, la lectură, este tensiunea acestei plîngerii. Și ceea ce o contrariează este abundența straniului.

Eugen Simion





Grete TARTLER

Metronomul

Iau scrisorile din cutie
deschid ușa
cade o carte
geamul — clinchetind de parcă ar ride ;
paradisul trebuie să fie foarte vesel
cu mici copite din boabe de griu —
regreți oare ceva ? iubiri, călătorii ?
ordinea casei tihnită, dulceața sticlind
în camere ?

De ajuns îți era să asculți vara
țiritul egal al cosașilor ;
de la tine am învățat să folosesc clipa și, uite,
pornesc metronomul,
am înainte un ceas întreg (cât timp liber !)
pentru a scrie acest poem
dar el nu mă ascultă
il răsucesc ca pe un cearceaf
— un drum drept între două lumi diferite —
și mă legăn cu el în gol,
o baghetă îmi atinge timpanele
aud tot ce-mi spui, toate tainele lumii,
înțelepciunea celor pierduți, tic-tac din
adâncuri.

Bicicleta cu spițe de aur

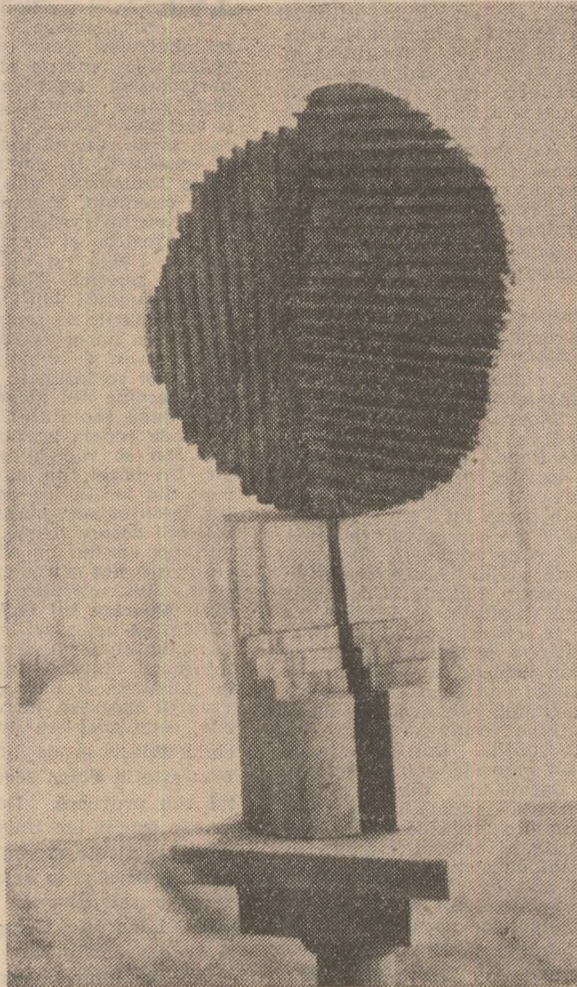
Eram copil mi-ai făgăduit
o bicicletă cu spițe de aur
mult timp mi-am închipuit
că n-o merit ;
acum înțeleg că, dispărind, ai lăsat-o la ușă,
e momentul să urc în șa, să pornesc la
treburi,
să car legume, ritualuri, învățăturile clipei
să înfrunt piedici certuri și temeri
(în fond și ele semne de viață)
ca pe o ușoară durere a genunchilor
simt inserările
(vine iarna, seri tot mai lungi,
de ajuns pentru fiecare)
zumzetul spițelor mă însoțește printre tarabe
prin biziitul oriental al muștelor
al cazanului
din care timpul m-a însemnat cu un strop
de smoală —
pui firavi de o zi se dau din calea mea
la o parte,
lumina roților printre ei: cită speranță!

De-atunci mi-a rămas un film nedevelopat

E oare primăvară sau toamnă țirzie ?
Ceața
coase zorile de pământ —
port o bluză a mamei : în buzunar,
uitat, acul cu ață —
chiar deasupra.
trag repede firul, degete verzi
de muzică, voci
despre care nu știu nimic, fire smulse
sticlind prin văzduh
atit de ușoare
fără să scadă cu nimic povara luminii ;
răzbat prin asfalt, îmi duc pașii prin străzi
neștiute, cu geamuri deschise : frinturi
sub pământ
marea carte de telefon cu nume uitate.
acul sticlește amețitor
pagină peste pagină așteaptă
rotirile discului —
stau în mijlocul lui
cu aripi deschise

Surfing

Ușor să recomanzi
urcușul spre ideal, ignorarea celor terestre
(viața — un film, ieșirea prin Calea Lactee)
dar cum să stai
mereu pe creasta valului
care se gudură, se scutură de musculițe.
și micile speranțe țopăie doar o clipă
se topesc
la loc între neguri
cum să păstrezi echilibrul
și chiar să încerci să lași în urmă o diră
(de nedovedit ca „urma sabiei în apă“ etc.)
Prietenii rămân tot mai departe
spațiul pentru strigăt e tot mai prielnic
potrivește-ți bine pinza din privire
sportul ne ține tineri



După concert

Ieșim din concert : pe cer Carul Mare.
Prietena noastră susține
că e altceva. Eu îl văd :
carul mic care-i duse pe mama, pe tata ;
văd și lacrimile mele de-atunci.
Și ne bucurăm că vine tramvaiul :
zumzetul roților, micile fulgere,
viteza gălăgioasă.
Simbătă, glasuri cu chef, veselie.
Oare nu-i tramvaiul greșit ?
Nu, îm răspunzi.
Dar eziți.
Nu știi sigur.
Pe cer, călătorii
au uitat să coboare.

Piinea

Ești pentru mine piinea : te voi avea
și mâine ?
Un chip de Ianus are-această piinea.

O epocă trecută prin cuptoare,
griu vinturat, uscate lacrimi, sare.

Expresie a ființei în făine.
Pe ape merg, cernindu-te pe tine.

Cuțitul zorilor te-a scos din coajă :
desfiguratul miez, momcală, vrajă.

Nu eu degust informa cocă : încă, încă.
Prin două guri din mine ea mănincă.

Totul pentru grădină

Ca să ajung cât mai repede în grădina
unde voi pune cu mina mea semințele-n
brazdă

plivind buruienile
(privilegiu astăzi atât de rar!)
schimb metroul și două tramvaie
sar la un stop pe ușa deschisă
urc în taxiul trimis de zei
șoferul își desfășoară blestemele cit batista
în fața un camion de pompe funebre
(arta a murit ! — strig vecinului în ureche)
ceasul marchează solemn la impasuri
traversăm Dimbovița : îmi amintesc
de unul care, la inundații, căra singur
pietruaie

și pin-au sărit ceilalți
poate chiar a reușit să amine potopul..
E o zi fierbinte.
răsufarea dragonului !
Repede, repede, poate ajungem :
voi răsădi cu mina mea lumea nouă —
seara, clinchetul mașinii de scris,
ceasul marcind
încă un gol.

Drumul drept al bumerangului

Sperietorile s-au adaptat
și adăpostesc păsări
trenurile s-au adaptat
și stau pe loc —
e o vară atât de toridă
încît, dezvoltat, filmul meu de la mare
(cu muzec, delfini și copii)
a scos la iveală 28 de nori :
același nor lent, oriental, inuabil,
reprodus identic
nu-l pot aduna lingă frații săi și nici
bumerangul trimis în vers nu-i lovește
ploaia e numai în gîndul meu —
bumerangul, cuvînt demodat,
îmi strigă de sus „adaptează-te“ —
îi văd umbra de lup deghizat în miel
izbind norii —
de întors, nu se mai întoarce.

Veronica Micle



lumul din 1887 al poetei, ele sînt orînduite „maiorescien”, adică într-o manieră asemănătoare celei adoptate de critic în editarea poeziilor lui Eminescu, și despre care singura certitudine este că a ocolit criteriul cronologic. O lectură în ordinea publicării în periodice (mai apropiată de ordinea elaborării, dacă nu identică ei) rămîne totuși la îndemînă, cu ajutorul bibliografiei întocmite de George Sanda (în volumul **Veronica Micle**, Cartea Românească, 1972).

Poeta debutează în **Columna lui Traian**, unde publică în 1874 **Povestea rozei**, **La portretul unui poet** și fragmente din **Nemurirea** (A V-a meditațiune) de Lamartine, iar în anul următor alte două piese lirice (**Moarte, fugi... Lacrimi și lacrimi**). Traducerea din Lamartine, cea mai întinsă dintre lucrările autoarei, e cu deosebire clocventă pentru pasi ei de început: „Îți aduci aminte oare? În ist loc de fericire. / Unde-amorul nostru vecinic s-a născut dintr-o privire. / Cînd pe virfurile nalte astor stînci îmbătrînite. / Cînd pe-a lacurilor triste maluri arse, pustiiite. / În această-nțunecime adîncindu-ne-amîndoi. / Dusi de dor, lumea departe rămăsese-atunci de noi. / Pături mari de umbră deasupra de munte se coborau / Și vederii noastre-o clipă sesurile ascundeau”. Este, evident, maniera arhaică a lui Conachi, prezentă și în tălmăcirile lui C. Negruzzi (**Potozul**, **Melancolia** s.a.). O rezonanță identică au prelucrările sau traduceriile Veronicăi Micle publicate ulterior în **Convorbiri literare**: **Glăsuț durerii** (imitație după Lamartine), **Invocare-meditația XX** de același, **Cea din urmă frunză** de Th. Gautier, strofa folosită în ultimul caz (Pasărea pleacă frunza jos pică. / Se stingge-amorul, iarnă-a sosit. / Să cînti pe groapă-mi, pasăre mică. / Cînd codrul iară va fi-nverzit!) bucurîndu-se de o lungă tradiție în poezia secolului XIX, de la **Păstorul întristat** al lui Cărlăva pînă la **Rodica** lui Alecsandri. Interesant va fi să observăm că în aceeași cadentă desuetă celebrează poeta prima ei întâlnire cu Eminescu, realizată prin intermediul unei fotografii: „privindu-ți fata de farmec plină. / Luci o rază în al meu sin; / Cruță fu însă a ei lumină. / Din pieptu-mi scoase un lung suspin!”. Împrejurarea pare menită să simbolizeze însăși condiția receptării lirismului eminescian de către sensibilitatea literară a Veronicăi, tributară încă unor modele învechite, de care niciodată nu se va desprinde complet. Simpla lectură a unor titluri ca **Povestea rozei** (1874), **Povestea crinului** (1876), **Povestea lăcrămoarelor** (1880) ne trimite automat la Alecsandri, a cărui tonalitate se regăsește pînă tîrziu în bucăți ca **Lac-ogîndă**, **Prevestiri** și altele.

Al doilea strat de zgură pe care a trebuit să-l traverseze poeta îl reprezintă tradiția minoră a romantei și cîntecului de lume, manifestări lirice „fără adîncime și demnitate, realizate printre-o putere verbală cu totul modestă” (T. Vianu) de autori ca Theodor Șerbănescu, Matilda Cugler, Carol Șcrob etc. Veronica Micle se înscrie și ea, prin multe din compu-

TRAPEZ

CCLXXXVII

1369. Ce scribă va fi ascunzînd în adîncul ei pădurea, c-a dat la iveală această hienă flămîndă, cu capul scheletic, cu părul zbîrlit în tot lungul spinării?

1370. Cit de amuzant ar fi fost spectacolul lumii, dacă ar fi existat elefanți reduși la proporțiile la care pisica a redus tigrlul.

1371. Cînd citesc, dacă țin în mină un creion ascuțit, mi se ascute și atenția.

1372. Celor prea decăzuți nici moartea nu le mai poate reda demnitatea.

1373. Pudoarea n-a apărut decît la speța omenească. Celelate n-au avut nevoie.

1374. N-aș avea motive să fiu nemulțumit, își spunea Dumnezeu, dacă mă gîndesc că printre ei au apărut tipi ca Shakespeare.

1375. Cînd e să cazi, totul îți vine în ajutor, începînd cu legea gravitației.

1376. Vinul nu are asupra mea nici o putere. Înaintea lui mă îmbată struguri.

Geo Bogza

NIMERIND cu avionul într-o furtună magnetică sau survolînd o zonă cu mari zăcămintele de fier, pilotul constată îngrijorat că bușola dă semne de dezorientare. Un risc asemănător îl pîndeste pe istoricul literar chemat să se pronunțe, la un secol de la trecerea ei din viață, asupra versurilor Veronicăi Micle. Dereglarea bușolei e posibilă în orice clipă, prin densitatea iesită din comun a factorului biografic. Veronica Micle, scrie Tudor Vianu, „este primul poet eminescian, primul discipol al marelui poet”. Dintre formulările mai recente — și mai drastice — ale aceleiași opinii, o rețip pe a lui Valeriu Cristea: „Eminescu ca poet o devoră pe poeta care eminescianizează. Atras irezistibil, minusculul meteorit se izbeste de masa enormă a planetei cu numele Eminescu și se sfîrșimă”. (**Interpretări critice**, 1970). Anticipînd asupra concluziilor pe care le degajă recitirea operelor, voi spune de pe acum că eticheta eminescianismului nu e gresită, ci doar incompletă. Criteriul biografic a funcționat ca un miraj și a transformat-o pe Veronica Micle într-o ucenică eminesciană **per excellentiam**, extrăgînd asadar o certitudine dintr-o ipoteză, deși verificarea acesteia din urmă i-ar fi indicat cu ușurință limitele. Reducerea inspirației erotice a lui Eminescu la o singură femeie, opina G. Călinescu, exprimă „nevoia de unificare a vulgului”. O similară „nevoie de unificare” a operat, se vede, pe seama Veronicăi, nu însă la nivelul vulgului, ci la acela al istoriei literare. În realitate, nici Eminescu n-a avut o singură muză, nici poeta un singur model! Subjugată afectiv de Eminescu, Veronica îi „rezistă” ca poetă mai mult decît am fi putut să credem și decît i-ar fi pretins, la rigoare, propria dorință de originalitate literară. Cum stau lucrurile în detaliu și care le-ar fi eventual explicația se poate afla numai recitînd textele, cu o precauție suplimentară dictată de faptul că, în vo-

nerile proprii (două dintre ele, **Nu plînge... și Singură**, au devenit texte de romantă), în această „familie de poezi” — ca să reiau sintagma folosită de Delavrancea în titlul unui articol din 1887, care denunța cu asprime facilitatea producției lor. Dincolo de modestia înestrării native, trebuia avută în vedere, la acești versificatori mărunți, și o anumită concepție a scrisului, în cadrul căreia emisia lirică era pe de-a-ntregul sinonimă cu „inspirația”, adică scurtă, discontinuă și lipsită de filtru autocritic.

CU ACEST bagaj de experiență literară sosește Veronica Micle la înflînirea cu Eminescu. Legătura sentimentală încercută la Iași n-a marcat instantaneu creația poetei (s-ar putea glosa îndelung asupra acestei constatări...), și abia anii despărțirii, din 1875 înainte, vor introduce în versurile ei primele accente de eminescianism indubitabil: „Ai plecat minat de dor / Și te-ai dus tot înainte. / De cumplitul meu amor / Nu ți-ai mai adus aminte. // Eu cu sufletul zdrobit / Am privit în a ta cale / Și cu lacrimi am stropit / Urma pasurilor tale. // Și mă-ntreb de ce-au apus / O iubire-atît de adîncă. / Și mă-ntreb de ce te-ai dus / Și de ce te mai plîng încă?”. Ar fi totuși naiv să credem că, măcar de aici încolo, jurnalul liric al poetei este integral eminescian și că tentația vechiului stil ar fi dispărut cu totul: „Pasăre cu pene-albastre, / Martora iubirii noastre. / De-i sfîrși cîntarea ta, / N-asculta ce-mi spune mie / Dragul meu, căci cine știe / Dacă mini nu m-a uita”.

În anii bolii poetului, scrisul Veronicăi, prin mimetismul lui statornic și divers, ne pune în fața unei intimolări neastentate. Eminescianismul, după cum știm, își croiește acum un vad extrem de larg, invadînd întreaga poezie a timpului, iar poeta devine ea însăși... o emulă a epigonilor lui Eminescu: „Însă tu treci cum trece-o rază / Din soare pe un biet pribeag — / Ce-i pasă ei că-l luminează... / Ce-ți pasă tie că-mi esti drag!” (**Că astăzi...**, 1886). Se recunoaște îndată amprenta binecunoscutei ode a lui Vlahuță, publicată cu doi ani mai devreme („Văpaie!... Ce-o să-i pese lumii / Că tu te mistui luminînd?”). Același lucru se observă într-o poezie din 1888. **Rime la un amic**, publicată în **Revista nouă**: „Nu-ți mai tulbura gîndirea cu nimicurile-aceste... / Nu știi tu că de cînd lumea dragostea e o poveste? / De-o auzi a zecea oară, dulce-ți sună la ureche. / Ți se pare că e nouă, deși știi că este veche”; modelul e, încă o dată, Vlahuță, cu poemul **Liniste**, apărut în același an, într-un număr anterior al aceleiași reviste. Veronică se nutrește din **Scrisorile** lui Eminescu prin intermediul unui imitator...

Despre poezia lui Duiliu Zamfirescu, G. Călinescu spunea: „tonul licoarei e incert, fiindcă s-au amestecat tot felul de efluvii (Alecsandri, Eminescu, Traian Demetrescu, Coșbuc), fără ca vreunul să decidă”. Efluvii care s-au amestecat în poezia Veronicăi Micle sînt poate mai puțin divergente, dar nu mai puțin numeroase. Astru fără lumină proprie, ea răsfrînge raza altor stele, care o prind succesiv în orbita lor. Prolungîndu-se cu încă 10—15 ani, producția ei lirică ar fi captat probabil ecoul lui Coșbuc și ar fi sfîrșit în sămănătorism. Dar firul victiei i s-a rupt la timp pentru ca legenda eminescianismului să rămînă intactă, iar comoditățile istoriei literare să nu fie prea sever tulburate. Neceminesciană pînă în 1878, eminesciană cu intermitențe de la 1878 înainte, posteminesciană cu propensiuni vlahutene de prin 1886 încolo, ce a fost de fapt Veronica Micle? A fost o poetă **periceminesciană**.

Ștefan Cazimir

Revista revistelor

Cahiers roumains d'études littéraires

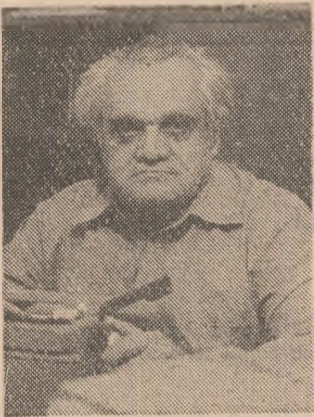
● Numărul 2 pe 1989 al revistei de critică și teorie literară publicată de Editura Univers este dedicat aniversării centenarului morții poetului național. Alcătuit cu pricepere și reunind colaboratori de prestigiu, sumarul numărului promite o lectură incitantă. În fruntea acestuia se află textul semnat de Zoe Dumitrescu-Buşulenga și intitulat *Eminescu — référence absolue de la poésie roumaine*, în care autoarea încearcă să explice semnificațiile unice, la nivel de mitologie culturală, deținute de figura marelui poet. *The Sacred Mountain and the Abyss*! *Phenomenon*, de Eugen Todoran, resupune discuției aspecte ale viziunii cosmogonice eminesciene. De o remarcabilă percutanță a ideilor, novator din multe puncte de vedere este studiul lui Mihai Zamfir (*Eminescu et le XX-ème siècle*), convingătoare pledoarie pentru luciditate în receptarea unei biografii și a unei bibliografii ce au predispus frecvent la reacții de tip pasional. Într-o tematică oarecum similară dar la un alt nivel se înscrie și studiul lui George Munteanu, preocupat de argumentarea abreviată a „universalității operei eminesciene”. George Popa își pune, în continuare, întreba-

rea dacă putem vedea în „Luceafărul” o „dramă a Timpului”. Petru Creția propune, la rîndul său, o temă de reflecție extrem de pasionantă nu numai pentru specialiștii în filologia eminesciană, examinînd problema litigioasă a eliminării din „Luceafărul” a strofelor cuprinzînd „discursul Demiurgului”. Amita Bhose resupune dezbaterei „Cosmologia lui Eminescu”. Constantin Barbu pornește în căutarea „surselor ființei din caietele eminesciene”, Mihai Drăgan citește „Geniu pus-tiu” ca pe un „roman poetic”. Alexandru Piru invită la recapitularea principalelor „puncte nodale” ale dramaturgiei eminesciene. Despre „Eminescu și maturitatea jurnalismului românesc” scrie în continuare Monica Spiridon. Al. Iusar regîndește din punct de vedere istorico-literar relația Eminescu-Transilvania. Beatrice Ungar caută personalitatea poetului în ziarele sibiene de limbă germană din perioada 1904—1939. G.I. Tohăneanu oferă un „posibil comentariu” la „Dorința”, Petre Popescu Gogan înregistrează „ecouri ale operei lui Eminescu în conștiința plasticienilor”. *La Photo d'un rêve* se intitulează interesantul studiu consacrat de Florin Manolescu portre-

telor fotografice eminesciene. „Exegeza italiană dedicată lui Mihai Eminescu” se numește analiza pe care Doina Condrea Derer o face studiilor elaborate de Ramiro Ortiz, Umberto Ciacciolo și Rosa del Conte. C. Stănescu ne reamintește principalele „repere biografice” eminesciene. Urmcă o selecție din cele mai reprezentative „reflecții asupra operei și personalității lui Eminescu”, note despre traduceri de care se bucură poetul și prozator în limbi străine (Ioan Pănzaru), Gh. Ciompec, Mariana Ionescu Mureșanu, Cristian Moraru, Thomas Kleininger, Gabriela Duda și Octav Păun asigură recenzarea citorva dintre cele mai recente titluri din bibliografia eminesciană. *Caleidoscopul* cu care se încheie acest valoros număr al revistei cuprinde un interviu realizat de Sanda Anghelescu (care este și secretarul de redacție al volumului de față) cu doi dintre cei mai renumiți recitatori ai poeziei lui Eminescu (Ovidiu Iuliu Moldovan și Ion Caramitru), respectiv o dare de seamă asupra unor simpoziioane organizate pentru a marca momentul aniversar căruia îi este consacrat și tomul de față al *Caietelor*.

R. V.





Confruntări

Galeriile din adâncuri

DESTINUL a făcut ca scriitorul I.D. Sirbu să fie legat, atît ca sînge, cit și ca experiență social-istorică și spirituală, de omul adîncului. Fiu de minc, el a sondat, sub mina dascălilor Lucian Blaga și Liviu Rusu, într-o teză de doctorat, straturile abisale ale inconștientului colectiv din viziunea lui Jung, a trecut apoi prin „subteranele” istoriei și prin galeriile de sub Paring, în creația lui „oamenii adîncului” aflîndu-se mereu în planul întii.

După Lucian Blaga, între comunitățile de popoare care pot să aibă o mitologie proprie se află și oamenii adîncului, minierii. Straturile abisale ale ființei omului adîncului își durează un orizont spațial și un orizont temporal aparte. Reflexele sufletești ale acestei lumi s-au constituit într-un orizont spațial de profunzime, care, coborînd, se luminează ca urcare, deci un orizont spațial vertical : iar orizontul temporal, care nu se mai măsoară prin rotiri de ziua și noapte, sau de accent pe trecut, prezent sau viitor, este un orizont temporal coborîtor. Datorită acestei „căderi”, alunecării într-o lume unde specirul umbrelor este amenințător, omul adîncurilor încearcă să sublimeze „datul” într-un re-dat, să construiască un timp afirmativ. El se află sub stăpînirea unui fatum, ca un personaj din tragedia antică. Cu el timpul decide într-un mod arbitrar. De aici dramatismul și sentimentul tragic al existenței. Pentru a-i răscumpăra această arbitraritate, mitologia minerească a găsit calea sublimării, compensării.

În *Povestiri petrilene* (Ed. „Junimea”, Iași, 1973) I.D. Sirbu forează această mitologie și o luminează în determinantele sale, ce pot fi urmărite în elementele cele mai semnificative. După povestirea *Ion cel schimbat*, a fost odată un cioban, un tinăr frumos, cu oile pe plaiurile mindre ale Paringului, pe care într-o bună zi l-a cuprins dorul după viața de la poalele muntelui. A părăsit oile, ciinele și calul și a urcat la „Taica Paringu”, și a bătut în „poarta de piatră”, să-l dezlege. Cu părere de rău, muntele, după ce l-a ascultat și i-a primit fluierul, bita și amnarul, l-a dezlegat, atingîndu-l peste umăr cu toiagul fermecat. „Ion cel schimbat” a ajuns în Petrița și s-a făcut minner; dar la bătrînețe l-a cuprins iarăși dorul după munte și a cerut ortacilor să-l dezlege. Le-a lăsat cartea, săcurea și lampa și a început să urce muntele. Acesta refuza să-l primească. Dar omul, de două ori dezlegat, și de sufletul de sus și de sufletul de jos, nu putea să moară. Atunci, fiindcă le-a iubit cu asupra de măsură, muntele i le-a dat pe amîndouă. Din omul „natural” derivă omul adîncului. Aceste structuri corelative, vor constitui mai tirziu temeiul dramei *Frunze care ard*, reprezentate prin-

tr-un același Ion sfișiat : simbolicii Gheorghe-ciobanul și fratele său, Toma-minerul. În povestirea *Cum a fost la început*, Moșul a făcut, din toate bătățiile lumii și ale vieții, un munte, Paringul. Jos a pus „pămîntul cu comorile” ; la mijloc, „viața cu bucuriile” ; mai sus, „puterea cu mărirea” ; și, în virf, „Dreptatea și Adevărul”. Apoi, a dat drumul oamenilor să înceapă dreapta împărțire. Aceștia s-au năpustit, au prădat totul și n-a mai rămas din munte decît partea de jos. În fine, aceasta a fost dată celor doi călcași în picioare : minerului și țăranului. Lor li s-au dat și cele pietre, una albă, Adevărul și alta roșie, Dreptatea, pe care, în ziua cînd vor face muntele la loc, ca-n ziua dintii, să le așeze în virf, pentru ca împărțirea bunurilor să se facă după adevăr și dreptate. Aceste două valori se află ca un dat în virful „piramidei” axiologice instituite prin *munca* neîntreruptă a celor doi, înfrății de înălțimile muntelui și de adîncurile sale, instituire a „omului cu două suflete”. După povestirea *Lumina și umbra*, demult s-a întîmplat „o mare nenorocire” : soarele a adormit, precum un om , și pe lumea, care „era acum ca o peșteră” (op. cit. p. 32), s-a lăsat în tineric. Nici o fărîmă de lumină. Atunci a apărut Spaima și a strîns într-o cupă de lut micile scînteie ce licăreau în ochii îngroziți ai fiecărui om. Cînd a terminat, cupa a început să lumineze. Și astfel s-a născut *prima lampă*. Dar lumina este însoțită și de umbră. Un om stringe scînteile lămpii dintii și o face pe a doua. Lumina crește, dar și umbra — ca într-o viziune blagiană. Omul lumii „ca peșteră”, intrat în acest ceas al degradării, știe că trebuie să cutreiere ungherele acesteia spre a le elibera de spaima în tinericului și pentru a le încălzi cu lumina lăuntrică a lămpii sale. Și omul acesta, peste al cărui soare s-a abătut „marea nenorocire” (v. „Zeița căzută” în mină și readusă între suratele sale, nemaifiind recunoscută de acestea, este ucisă cu pietre”), trebuie să lupte cu „cercul strîm” (al umbrei ce-l împrejmuie) și să urce, cu legăturile de jos cu tot, ca într-o viziune platoniciană, spre lumina de deasupra, cu speranța că soarele trebuie să-i aibă cuvenita sa auroră. Lumea ca „peșteră” presupune mișcarea și experiența umană desfășurată de sus în jos, dar și de jos în sus; dinspre om spre lume. În povestirea *Omul și muntele*, un „flăcău falnic și mindru”, fiindcă nu se teme de munte, iar acesta, la rîndu-i, nu-i primește mireasa, începe răfuiala „pe viață și moarte cu muntele, încăpățînatul” (op. cit., p. 36). Și astfel se naște *primul minner*. Ori, în povestirea *Cînd visează muntele*, un copilandru este ispitat de „visul” cărbunelui și intră în el ca într-o pădure. Se surprinde tot mai mult acum, datorită cerului moral, intrinsec acestei lumi, transcendentul se manifestă și este gîndit nu ca un „dincolo”, ci ca un „dincoace”. În povestirea *Ochii albaștri*, Avram, un minner bun și cînstit, care nu a văzut decît neîmbîlînzitul munte de deasupra, nu se îndoiește de frumusețea lumii, crede că există o apă albastră, necurgătoare și nesfîrșită. Pleacă în căutarea ei, dar, în cele din urmă,

dovada adusă este neconvingătoare. Pentru amăgire și minciună el sfîrșește aruncat în ripă. Dar miracolul, acest torent de transfigurare al apelor transcendente, se petrece : în anul acela, „toți copiii care s-au născut aveau ochii albaștri” (op. cit., p. 39). Așa cum țăranul își inchipuie că cerul a fost cîndva aproape de-l putea atinge cu mina, tot așa și minnerul crede că paradisul trebuie să fie vecin cu mina. În povestirea *Frunza cea neagră*, minerul cel bătrîn, cu lampa în mină, a pornit prin „galeriile lumii celeilalte”, spre a pătrunde în rai. Sfîntul Petre nu-l primește, invocînd faptul că acesta ar fi păcătos. Curajos, minerul solicită să vorbească cu Stăpînul lumii. Și cere acestuia să i se facă dreptate. El a păcătuit, dar „numai pe jumătate”, din pricina loviturilor sorții. El s-a luptat să-și facă singur dreptate, crezînd că divinitatea nu a părăsit lumea, ci doar a adormit. Vocii anonime pe care Blaga o cita în *Spațiul mioritic* pentru demonstrarea sofianicului : („Doamne, Doamne, mult zic Doamne, Dumnezeu pare că doarme / Cu capul pe-o mînaștire / Și de nimeni n-are știre.”) îi răspunde cea a bătrînului minner : „Că am zis : sigur că ai adormit, Doamne, și nu vezi ce-i în lumea ta”. Se înțelege că cele două ordini existențiale sînt apropiate ; minerul, ca un vas purtător de lumină, are convingerea organică în rînduiala salvării. Întînzîndu-i bucata de cărbune, pe care se vede urma unei frunze, îi spune : „frunza pe care o vezi a fost cîndva verde și s-a bucurat de sînta lumină a soarelui. Apoi a trebuit să coboare sub pămînt și a ars mocnit pînă s-a făcut cărbune. Frunza aceasta, Doamne, îi bietul meu suflet...” (op. cit., p. 19). (Acest mit, ca substanță în istorie și confruntare cu precaritatea istoriei, este și nucleul generativ al piesei amintite).

Cu aceste povestiri se precizează modalitatea prin care ordinea morală mîcă și invadează, purificînd pînă și transcendența, parcă și ea minată de precaritate. Se petrece o răsturnare psihologică, la nivelul individului, și compensatoare, în ordinea social-istorică. Cel puțin, pe această cale, se realizează o îmbunare a lumii !

Existența de jos, de sub munte, este resimțită ca decurgînd din acea „mare nenorocire” abătută cîndva asupra soarelui ; nenorocire care, apoi, se repetă și ia dimensiune socială. Omul cu lampa în mină devine simbolul luptei, sub toate determinantele, împotriva acelei „nenorociri” cosmice, ontice, social-istorice și individual-omenești. Povestirea *Lampa* aduce planul mitic într-o revelatoare confluență cu planul social. Lampa este pentru minner „nu numai flacăra pe întuneric ; îi și mindrie și cînstie și omenie”. Și iată-l pe omul acesta prins sub încercările socialului. Lampa, lumina lăuntrică și valoarea morală, rămîne singurul său reazem. Dar, fie din dorința de putere și din refuz al muncii, fie din slăbiciune și neputință de a rezista sub presiunea muntelui social, omul acesta ajunge uneori în situația de a intra în relație cu forțele malefice. Amăgitoare bucurii ale unei vicii precare de etic, „puterea, averea, și plăcerea”, îl aduc sub spectrul

negativului moral. Unele din povestirile acestea, pentru a deveni revelatoare prin negativ, se constituie ca un „legămint”, nu altfel ca în legenda nemțească a lui Faust, sau cea tipică, din aurora culturii, din lumea ebraică. Numai că nu se decide pe deasupra capului său, ci, aflat sub încercările vremurilor, el ajunge în clipa fatidică să aleagă. Și, în cele din urmă, să piardă. Se povestește că „un minner tare necăjit” este ispitit de un drac să-i vindă lampa. Această poveste, extrasă din mitologia minerească și scăldată în apele tari ale socialului, corespunde în cultura lumii nu numai mitului faustic, ci, mai mult legendei omului care și-a vîndut umbra, din povestirea lui Chamisso, *Nemaipomenita poveste a lui Peter Schlemihl*. Acest Schlemihl, însemnînd în limba germană „om fără noroc”, este frate bun cu minerul „tare necăjit”, chiar dacă nucleele : lampa și umbra, îngăduie diverse interpretări. Dacă în alte arii culturale, s-a transcris și procesul de regenerare morală, pentru minerul fără lampă, „cîinst”, nu există redempțiune morală. Inflexibilitatea legii morale, cu tot cu-prinsul ei social-uman, este evidentă în mitologia pe care I.D. Sirbu o dezgroapă prin povestirile sale minerești. Pentru a putea muri, acest minner fără lampă trebuie să o imprumute pe a fiului său. Vina, odată comisă, atrage consecințe generații după generații. După povestirea *Pistolul fermecat*, un tinăr căruia „nu-i plăcea să muncească” pleacă în lume să-și caute norocul. În zadar i-au spus bătrînii : „Lumea-i în sufletul tău, toate drumurile umblă în cerc, se întorc acolo de unde au plecat, adică la tine însuși. Decît să cauți, mai bine te caută...” (op. cit., p. 47). Refuzînd această cale, el se supune forței distructive a negativului. Tinărul întîlnește pistolul fermecat, face cu el legămint ca, atunci cînd comandă pentru împlinirea unei dorinți, pistolul să elibereze unul cite unul cele șapte gloanțe. Dar trena răului sporește direct proporțional cu mărirea, puterile și fericirile obținute. Cerînd să-l ucidă pe cel mai mare dușman al său, pistolul înțelept îi sloboade ultimul glonț în piept. Traiectele acestor povestiri și ale „încercărilor” sint desfășurate prin negativ ; demonstrația morală se face prin răsturnare : drumul negativ luminează devenirea sa afirmativă. Este un demers de mișcare dialectică, moral-dramatică. Se coboară în negativul moralei pentru a se putea urca în lămurire și purificare. Această răsturnare este proprie orizonturilor spațiale și temporale ale acestei lumi. I.D. Sirbu coboară cerul mitologiei minerești aproape de om, sau ridică omul adîncului aproape de cerul mitic. El solici-tă și expune ca exigență maximă : prin fiecare trebuie să umble omul adîncului cu lampa în mină ; și fiecare trebuie să umble cu lampa în mină prin lumea omului. Numai astfel cei doi poli ai ființei intră în relație dialectică ; numai astfel se pot străbate toate galeriile subterane ale lumii. Căci numai străbătînd întunericul nopții lumii ca „peșteră”, omul adîncului, prin încercarea de decantare morală, ajunge să vadă stelele și aurora zilei.

Dumitru Velea

Filosofie și cultură

„Principiul listei”

FAPTUL că eposul homeric a avut un caracter original oral iar educația elenă a avut deasemenea un caracter parțial oral nu pot constitui dovezi ale preferinței grecilor antici pentru oralitate și ale subaprecierii scrisului și lecturii. Găsim aici nu pur și simplu un fapt specific de civilizație, „o veritabilă sentință fatidică” ci *atestarea* unui stadiu distinct de civilizație : toate culturile au început prin a fi orale iar unele, ca acea indiană, vîdînd și o memorie colectivă fantastică, au rămas mii de ani în acest stadiu. Nu e vorba aici nici de subapreciere, nici de supraapreciere ci de un fapt pe deplin firesc.

Rămîne atunci ca argument suprem „principiul listei”. Platon ar fi fost îngrijorat nu de scris în sine ci de listă care, pătrunzînd în domeniul anamnestic, îi distruge coerența interioară, profesionalizează scrisul și, în cele din urmă, duce la substituirea tehnicii anamnestică cu cea hypomnestică, a „principiului organizatității” cu „principiul listei”. Cele două discursuri ale lui Socrate din *Phaidros* ar ilustra prin angajare afectivă, prin modul în care schițează un „itinerar sentimental” tehnica anamnestică spre deosebire de discursul lui Lysiac, redat de *Phaidros*, lipsit de organizatitate, de pregnanță vie a personalității oratorului, și care ilustrează „principiul listei”.

Dar ce este în fond acest principiu ? Este tocmai ceea ce ne spune termenul de listă : „nimic mai caracteristic pentru o listă decît enumerarea”, căci un astfel de instrument nu urmărește nici realizarea persuasiunii, nici a unei demonstrații, ci numai «trecerea în revistă», prezentarea

extensivă a unei mulțimi”. În capitolul care-i este consacrat, autorul încearcă a găsi acest „principiu”, disprețuit de greci, în unele culturi ale Orientului, ajungînd la o identificare, ce nu mi se pare cîtuși de puțin îndreptățită, a cuvîntului Biblos cu „latura materială a cărții” (care, fără conținutul spiritual, nu înseamnă nimic) iar apoi cu „Cartea Legii” care e cu totul altceva decît latura materială, chiar dacă reducem acest termen cum face A. Cornea la „cartea lucrurilor zilelor” — acte publice, listă de evenimente și întîmplări alocate pe zile. Oricite speculații lingvistice (îndeosebi etimologice) s-ar face în legătură cu termenul *Sepher*, a reduce *Biblia*, inclusiv *Noul Testament*, la „un simplu registru de nume”, o listă în temeiul căreia „Iahve ține contabilitatea ființelor care trăiesc și care mor”, „înregistrarea unei enumerări”, un pomelnic, mi se pare de neacceptat. Ampla critică științifică a Bibliei sub raport ideologic, inaugurată de Spinoza, devine în acest caz absolut de neînțeles iar aprecierea Cărții sub raport literar-poetic ca una din marile capodopere ale umanității este un nonsens. Însăși originea scrisului ar fi determinată de această nevoie prădălnică a omului primitiv și arhaic nu de explicații, dezlegări de enigme, valori etc. ci de liste, inventare. Este ceea ce ar îndreptăți identificarea originară a listei cu termenul de carte. „Principiul listei” este o denumire cam pompoasă pentru un aspect al scrisului din faza sa arhaică, de început, și pînă astăzi. Niciodată nu acționează un atare „principiu” în stare pură exclusivă și niciodată nu dispăre cu desăvîrsire. În fond cuvîntul, rostit sau scris, este o în-

trupcare și o expresie a gîndului : folosirea lui stereotipă, formularistică, avînd caracter de enumerare, de listă este în funcție de complexitatea gîndului și de nevoile existenței. Niciodată însă această folosire nu este totală, absolută și nici măcar dominantă, căci omul nu acționează niciodată pur și simplu ca o mașină de înregistrare și calcul numeric, în limitele unei tehnici hypomnestică. „Dinaintea unui univers ostil, complex și imprevizibil, primul lucru pe care-l are de făcut omul, dacă nu vrea să se mulțumească cu o existență mizerabilă și nesigură, este ca, asemenea lui Robinson Crusoe, să-și numere și să-și inventarieze resursele”. Într-adevăr, Robinson Crusoe putea să o facă, el era civilizât, venea dintr-un univers al civilizației, dar omul arhaic, nu ; el nu putea să inventarieze lucruri a căror natură și funcție, a căror semnificație le ignora ! Din acest punct de vedere, așa zisul „principiu al listei” își află aplicare mai curînd pe trepte superioare ale civilizației, pe măsura acumulării și complicării informațiilor atunci cînd omul nu numai că avea ce să numere și să inventarieze dar nici n-o mai poate face doar cu puterile inteligenței sale.

Cine se mai poate îndoii astăzi că scrierea, fie ea și grevată de „principiul” uniformizator, și mecanic al „listei” a constituit un pas uriaș în evoluția umanității, reprezentînd (alături de revoluția urbană, organizarea politică a societății — statul — și divizarea societății în clase), unul din factorii fundamentali ai apariției civilizației, ca punct de hotăr între așa zisa preistorie și istorie. Un critic și filosof al culturii de talia lui Adrian Marinov vorbește în *Hermeneutica ideii de literatură* („Dacia” 1987) despre prestigiul imens al scrisului în cultura europeană. Andre Lerol-Gourhan nota că abia odată cu apariția scrierii a devenit posibilă reconstituirea directă a limbajului ; apariția scrierii este necesară și nu fortuită, chiar dacă notarea lineară a gîndirii urmează după mile-nii de maturizare a sistemelor de repre-

zentări mitologice. Modul cum explică autorul citat conținutul scrierii pare a-i da dreptate lui A. Cornea ; el ar fi fost prieluit de „sototeli, recunoașteri de date, rii față de zei sau oameni, serii de dinastii, oracole, liste de pdepeșe”. De aici concluzia greșită cu privire la valoarea documentară foarte săracă a acestor texte. Și aceasta pentru că se ia în considerație aspectul tehnic al scrierii, caracterul ei linear și nu înțelesurile culturale pe care le incifrează. Să luăm un exemplu : în Egiptul antic, istoria apare aproape exclusiv sub forma listei de faraoni — fapt incompatibil cu un adevărat sentiment al istoriei pentru european modern, dar care atunci avea o semnificație corelat fiind cu tendințele mai generale ale culturii egiptene de a vedea totul linear, schematic, redus la esențial ; viața cu toate implicațiile ei cultural-artistice, era pusă în slujba morții, mai exact a post-existenței, iar magia era unul din mijloacele de asigurare a nemuririi. **Numele** era echivalentul magic al sufletului, o chintesență magică a persoanei, iar persoana faraonului întruchipa unitatea, perpetuitatea și caracterul sacru al vieții egiptenilor. Iată de ce consemnarea numelor faraonilor echivalează cu însăși esența procesului istoric.

Era oricum inevitabil ca vechile texte să fie sărace ca valoare documentară deoarece la început memoria scrisă nu putea reda din știința născîndă și din tehnicile primitive decît cunoștințe elementare cu privire la orientarea în timp și spațiu dar apoi, cum scria A. L. Gourhan, „instrumentul care permite înregistrarea cuvîntelor și frazelor în memoria generațiilor se perfecționează, înregistrarea se dezvoltă și pătrunde în structuri mai profunde ale cunoașterii...” Tema fundamentală este tripla problemă a timpului, spațiului și omului.

Al. Tănase

Jurnalul ca autoconstrucție

DE MIRARE că o carte cum este **De veghe în oglindă** (Cartea Românească) a lui Mircea Mihaies n-a fost scrisă mai de mult, dat fiind interesul enorm (nu numai la noi) arătat în ultima vreme jurnalului intim și derivatelor lui. Un număr al „Caietelor critice”, apărut cind Mihaies și încheiasă cartea, apoi un studiu recent al lui Mihai Zamfir din **Cealaltă față a prozei**, care, de asemenea, i-a rămas necunoscut, completează foarte bine începutul acesta de bibliografie critică românească referitoare la jurnalul intim ca gen literar. Bibliografia străină e deja vastă și în bună parte folosită de Mihaies în capitolul final, intitulat **Trestile lui Midas** și subintitulat **Preliminarii la o poetică a jurnalului intim**. Se poate schița și o astfel de poetică? Rămin sceptic și după ce o citesc pe cea de față, deși conține ipoteze inteligente și o orientare satisfăcătoare în materie. În orice caz teoria nu e tocmai partea tare a cărții. Îi prefer fără să ezit analizele din eseurile care-i preced și paginile introductive de jurnal personal, ținut în timp ce autorul lucra la ele. Aici regăsim întreg umorul criticului, verva lui subtilă de om cultivat și lipsit de prejudecăți, stilul penetrant.

Într-un volum care reprezintă totuși debut (oricite foiletoane critice ar lăsa în urmă), este mai mult decît suficient ca să-l putem califica drept remarcabil. Am știut din prima clipă că Mihaies este unul din cei mai talentați critici tineri, fie și numai urmărindu-l săptămînal în „Orizontul” timișorean. Cu **De veghe în oglindă**, avem o confirmare absolut ecclatantă.

Intorcîndu-mă la preliminariile teoretice, aș vrea să observ că succintul excurs istoric întreprins de Mihaies m-a întărit în ideea că Antichitatea nu cunoaște genul jurnalului intim, orice am crede despre **hypomnemata** sau despre biografiile plutarhiene. Nu sint convinși nici că „omul jurnalului” iptime apare abia în evul mediu” (cum spune Mihaies la pagina 290) : medievalul nu este încă omul jurnalului intim și ceea ce evul de mijloc înregistrează cu titlul de jurnal este de obicei altceva, cronică sau memoriu extern. Jurnalul intim este prin însăși natura lui un gen burghez, debutînd pe scena literaturii cu **Diary** al lui Samuel Pepys, fiul de croitor contemporan cu Oliver Cromwell, în secolul XVII. Intimitatea, ca și individualismul, au pentru noi încă sensul pe care li l-a dat burghezia. Aș obiecta și la identificarea jurnalelor de călătorie romantice din secolul XIX românesc cu jurnalul intim : ele au altă origine, dacă nu și altă arie de răspîndire. Desigur, C.A. Rosetti, Iacob Negruzzi și Maiorescu scriu la noi primele jurnale intime (ar fi de adăugat **Soveja** lui Russo, în franceză, și paginile rusești ale tinărului Hasdeu). Cît privește modestul jurnal al lui Ispirescu, el nu se adaugă acestora „în partea a doua a veacului”.

Mircea Mihaies, **De veghe în oglindă**, Editura Cartea Românească, 1989.

cului”, căci toate sint de după 1850, cu excepția **Soveiei** și a începutului jurnalului lui Rosetti. Printre „incontestabilele virfuri” ale genului în secolul XX, n-aș trece pe Rebreanu ; și aș preciza că două sint perioadele care îl cultivă insistent : aceea din anii 30 (Eliade, Șulău etc.) și aceea din anii noștri (Radu Petrescu fiind un cap de serie postbelic, el este și singurul autor luat în considerație de Mihaies în analizele lui, ceea ce dă cărții sale un bizar aer de inactualitate, rupînd-o de efervescența însuși fenomenului literar care, probabil, a generat-o).

Dar ce este jurnalul intim ? Răspunsul lui Mihaies este, din păcate, cotropit de bălăriile bibliografiei pe care a consultat-o. În locul unor observații proprii, fie și discutabile, parțiale prin forța lucrurilor, se încearcă în **Trestile lui Midas** o acoperire sistematică și exhaustivă a terenului ; și, în locul unei priviri de sus, sintetice și clare, un mers tîrîș sau chiar pe burtă. Unele afirmații merită să fie reținute. Jurnalul intim ar încerca să suplinească absența persoanei scriitorului din operă, s-o livreze ca supliment necesar gustului public. Curiozitatea careia el îi sacrifică diferă de aceea pentru secretele operei. Deși jurnalul n-are reguli și limite, el ar fi „o promisiune neonorată” și „un gen funerar”, căci după el n-ar mai urma nimic, într-atît tînde să se identifice cu existența care-i dă naștere. Astfel de formulări sint în spiritul lui Mihaies și totodată pline de spirit. Mai greu mi-e să înțeleg de ce era nevoie, în context, de enumerarea dificultăților care stau în calea autocunoașterii. Nu cred că jurnalul este motivat esențial de această străduință. Motivele lui mi se par prozaice și pragmatice. Ar fi minunat să putem vedea în jurnal „dublul perfect al autorului : autobiografia sa inconstientă” (p. 300). Însă, bănuiesc că jurnalul nu „ascunde” nici pe departe atîta inconstiență cît ascunde opera, fiind un produs aproape conștient (dacă nu chiar pe de-a-ntregul) și anume al cuiva care urmărește să-și creeze o aparență. Beatrice Didier (citată de Mihaies) pretinde că principiiul suprem al jurnalului este **autodistrucția**. E o vorbă goală (ca toată psihanaliza invocată **à propos**) : jurnalul e, tocmai dimpotrivă, o încercare de construcție de sine : nicidecum **demascare**, **sinceritate** etc., ci efort de a alcătui o armură, un alibi, o explicație. Nu scriu jurnal ca să mă livrez, ci ca să mă justific. Dintre clasificările posibile (însirate citeva de Mihaies), cea mai utilă mi se pare, cel puțin pentru jurnalul românesc, aceea propusă de Mihai Zamfir în cartea lui (de care m-am ocupat în aceste pagini nu demult).

PARTEA ciudată este că, adoptînd în poetică punctul de vedere pe care l-am văzut, Mihaies dovedește în analize exact contrariul : aproape toate jurnalele pe care le trece în revistă sint tentative clare ale autoconstrucției. Nu se putea o mai meticu-

loasă și strălucitoare dovadă că jurnalul este un gen pragmatic, cu o strategie conștientă, în care nu autocunoașterea joacă principalul rol, ci crearea unei aparențe în stare să explice personalitatea pe care opera o ascunde, sau o trădează decît eseurile despre Stendhal și Mateiu Caragiale. Paradigma comună fiind revelată în treacăt (p. 199), asemănarea dintre cei doi e izbitoră în cele mai mici detalii. Junele Beyle și Junele Mateiu sint unul și același personaj : dandy-ul arivist și mondenul cinic. „Capacitatea sa de a presimți **ponturile** este extraordinară” (p. 192), scrie Mihaies despre Mateiu. Și despre Stendhal : „Viitorul scriitor joacă, așadar, totul pe o singură carte : a parvenirii” (p. 25). Frazele sint intersanjabile. O strategie maioreșciană a autoconstrucției este lesne de observat, apoi, la Baudelaire, Mihaies o descrie, dar nu face legătura. (În general, e de notat că el inclină spre discutarea separată, în sine, a fiecăruia dintre cele 13 jurnale avute în vedere ; rareori stabilește conexiuni și aproape niciodată nu caută să sugereze tipologii ; de nicăieri nu rezultă că ipotezele clasificatoare din capitolul de poetică au reprezentat un punct de pornire pentru jurnalele concrete sau, dimpotrivă, că ele ar fi încoronarea teoretică a demersului concret din esuri”. Tot ce poetul **Florilor răului** citește sau gîndește îl oferă sugestii de comportare. Deși pur intelectual, evacuat de biografie, jurnalul lui este la fel de precis orientat în vederea formării personalității ca și acela al lui Stendhal sau Maiorescu. Despre **Însemnările zilnice** ale acestuia din urmă, Mihaies are foarte puține lucruri de spus. „Mentalitatea de premiant” vine de la Călinescu. Mihaies nu-l prea iubește pe acest Maiorescu terian și ardelean, care are programul de lucru al lui Sîncăi și se autoconstruiește ca un robot eficaç, la antipodul plăcerii care conduce de pildă pe Stendhal. Spre deosebire de francez, nu se plînge că tatăl (ce relief are raportul cu tatăl în jurnalele de autoconstrucție !) nu-i dă suficienți bani, ci că este el prea „cheltuitoriu” : așa că-și face planul de a deveni „păstrător”. În aceeași categorie am putea include și jurnalul lui Tolstoi, dacă acceptăm că autorul lui l-ar fi caracterizat cu aceste cuvinte ale lui Mihaies : „Jurnalul sint eu, plus tot ce mi-ar fi plăcut să fiu și nu sint” (p. 73). Și pentru autorul **Annei Karenina** caietul de însemnări cotidene este „școală”, „tabelă de reguli”, în care se cuprind și proiecte de „activități viitoare”. Nu fac decît să excerptez însușiri care au fost deja indicate de Mihaies. Maiorescu ar fi subscris cu siguranță la o frază a lui Tolstoi ca următoarea : „cred că, fără să greșesc, pot stabili ca scop al vieții mele năzuința conștientă către dezvoltarea multilaterală a tot ce există”. Ca și la recomandări de felul celor în care păcătosul din Tolstoi aspiră să devină un virtuos. În schimb, programul de comportare în **le meilleur monde** este stendhalian. Mora-

introdactivă și, mai ales, ca formă excepțională de integrare eseistică în considerații direct emoționante), devine cu adevărat competitiv sub aspect estetic. Și, cînd face această constatare, nu vreau să sugerez că romanul însuși ar fi deficitar sub aspect angajant afectiv, nemizînd pe metaforism ori pe excesul de parabolă și textul frumos în sine. Trebuie să revin, totuși, la înainte pomenitul Stendhal, evident tutelar pentru comentatorul acestui roman de debut și prea puțin sau deloc pentru autorul cărții, deși... în fond, lucrurile ar putea fi și ceva mai... diferite. Evident, intitulîndu-și romanul **O dragoste ca oricare alta**, autorul nu vrea să afirme implicit că și opul său ar fi în sine neapărat „obișnuit”. Da, el este cu adevărat **obișnuit**, dar ca o carte bună, scrisă cu o anumită aprehensiune pentru receptarea ei modernă, explicabilă la un debutant al cărui talent, la prima lectură, nu este totuși automat intuit, dar oricum relevabil în demersurile subliniate.

Personal cred că soluția romanului de dragoste „ca debut” nu reprezentînd neapărat formula cea mai recomandabilă, fiindcă, în orice alte domenii, pot să deviez de la mersul așa-zis firesc al narațiunii, nu însă și în complicațiile capriciosului Eros, deși, atenție !, cei care nu-l iau în serios se pot aștepta chiar la unele catastrofe direct tragice. Vorbă proverbială : „nu te joci cu dragostea”, mai ales cînd nu știi la ce nivele, cu ce încurcături și în ce scopuri te implică ea. Va fi ea, această dragoste, una „ca oricare alta”, dar și așa merită să fie visată, gîndită, trăită, îndeosebi cînd nu se desfașoară neapărat cum o gîndești, ci cum se gîndește și se face ea însăși pe sine.

Ion Lungu

Nicolae Manolescu



lismul tolstoian e un piston al formării de sine la fel cu filosofia maioreșciană sau cu amoralismul stendhalian. Și Gide a fost „preocupat să-și construiască o personalitate” în jurnalul său, afirmă Mihaies (p. 97). Aceași problemă cheamă aceleași strategii. Gide scrie, deci, ca Maiorescu sau Tolstoi : „Cea mai mare noblete a vieții nu se obține prin dragoste față de alții, ci prin dragoste față de datorie”. Pot continua cu Musil, al cărui „calcul rece”, a cărui „obligatie de respectare a unui program” sint variante ale unicei strategii de autodezvoltare. E de neînțeles de ce Mihaies îl antipatizează pe autorul **Omului fără însușiri** (ca mai înainte pe Maiorescu). În fond, dacă ne uităm cu atenție, Musil și Maiorescu au același arhetip ca Stendhal, Gide sau Tolstoi. În fine, mă fac că nu observ cum portretul lui Kafka e tras binisor în direcție musilian-maioreșciană : respingînd „cliseul” tragicului exclusiv din viața lui Kafka, Mihaies apasă pe „conformismul” autorului **Procesului**, care și-ar fi început jurnalul „conștient (fiind) de ireproșabilitatea lui, dacă nu umană, cel puțin funcționarească” și ca și cum ar fi vrut să consemneze în el abaterile de la această conduită autoimpusă (p. 175—177). E vorba de o abordare intrinsecă contradictorie a problematicei jurnalului nu numai sub raport estetic, dar și sub raport filosofic. Dacă pariul lui constant și relevat de Mihaies, împotriva definiției proprii, este autoconstrucția, atunci alegerea exemplor e bună, probantă, însă nu se înțelege atitudinea discriminatoare a eseistului (mai exact, antipatiile lui).

E. Simion a notat în cronică la carte („România literară”, 30 martie) o prea mare apropiere de textele comentate. „De la un punct, scria comentatorul, cerneala criticului se confundă cu cerneala prozatorului sau poetului...”. E absolut evident că eseurile din **De veghe în oglindă** au fost redactate pe o durată de timp ceva mai lungă, de unde o anumită eterogenitate stilistică (deși stilul e mereu frapant, viguros și totodată elegant). Observația lui Simion este perfect îndreptățită cu privire la acele esuri în care autorul n-are distanță critică, procedînd mai degrabă ca un romancier. El adoptă în aceste cazuri perspectiva și stilul scriitorului comentat, referindu-se la el aproape ca la un erou de roman și refăcîndu-i ideile în stilul indirect liber în care romancierul reface psihologia unui personaj. Scot la nimereală un citat din esul despre Virginia Woolf. Cuvintele subliniate sint probabil citate din jurnalul scriitoarei. Iată : „La drept vorbind, **nu-și iubește semenii** ! Și, dacă se gîndește mai bine, chiar îi detestă ! Nu-i ia în seamă, îl lasă să se prelingă pe lingă ea ca niște **picături de ploaie**, ca pe niște întemperii inevitabile, de care nu te poți ascunde, dar trecătoare. Nici nu s-ar fi așteptat la altceva, cu **sistemul ei nervos bizar și dificil**, reacționînd pînă și la probabilitatea de a fi imobilizată, ca o insectă, sub lupa universităților, neisprăviții la care numai cînd se gîndește îi **îngheață singele în vine**”. Etc. (p. 165).

Distanța stilistică este așa de mică încît abia dacă incip trei-patru grăunte de relativitate și o picătură de dezacord, adică atîta cît să percepem frazele ca dotate cu o **vagă** ironie (ce s-ar putea dovedi iluzorie, cită vreme n-avem un control eficient al poziției). Dar există și esuri în care această tehnică a prozei psihologice nu pare pusă la punct — le cred mai vechi — și în care autorul scrie cum scriu de obicei criticii, adică **din afară** și marcînd net distanțele. De pildă, esurile despre Stendhal, Baudelaire și Tolstoi. În acestea ne întîlnim cu o exprimare mult mai categorică (poate nu atît de nuanțată, căci nuanța e chestiune de mulaj intelectual, de privire de aproape), adesea concisă și uneori chiar aforistică. „N-a lipsit mult ca jurnalul să rămînă doar autopsia unei nenunții”, scrie Mihaies despre Stendhal. Din fericire, i-a fost dat să renunțe și altceva : prima treaptă a înălțării spirituale...” (p. 40). Și încă : „Viața lui Stendhal pare o continuă reabilitare a fătărniceii. Codul său comportamental ar fi făcut să sucombe de rușine pe orice Bayard, cavalier fără frică și prihană” (p. 31).

Sau : „Lecția lui Tolstoi constă în iluzia că un rău identificat e un rău vindecabil” (p. 85). Deosebirea stilistică este limpede și traduce o deosebire de atitudine. Dacă mi se îngăduie afirmarea unui gust, o prefer pe cea de a doua.

Orice ar fi, cartea se citește cu maximă curiozitate intelectuală și reprezintă un debut care nu e deloc unul de serie.

Un roman de debut

■ **PREMIAT** la concursul de debut al editurii „Dacia” pe anul 1987 și intrat la sfîrșitul anului trecut în librării, romanul **O dragoste ca oricare alta***, purtînd semnătura tinărului prozator clujean Adrian Grănescu, a înregistrat primul său succes, cel din partea publicului larg, de regulă mai generos decît oficiul critic, îndeosebi cînd este vorba de o scriere cu un titlu atît de incitant. Făcînd însă această primă remarcă, nu vreau, desigur, să formulez implicit și o distanțare principală față de opțiunile majorității cititorilor înainte de o prealabilă și succintă examinare critică a cărții înseși.

De aceea, pentru început se impune, red, contactul nemijlocit cu textul romanului, înainte de toate la nivelul desăurării epice și la parametrul și taloanele înfrînării sale artistice. Astfel, frapă organizarea construcției artii în „trei părți” și „un epilog”, meite să marcheze nu atît treptele concretizării acțiunii epice, destul de puțină i, cu mici excepții, oarecum previzibilă, cît gradele de obiectivare și de raționalizare escistic-estetică a experienței eroice a naratorului, el însuși, deși declarat iferit de autorul cărții, înzestrat totuși a determinări și atribuții auctoriale, tit în prezentarea, cit și în valorificarea estetică a propriilor trăiri, ceea ce implică, oarecum, o complexă corolație în-

tre cei doi poli ai narațiunii. Făcînd însă abstracție de „prologul critic”, trebuie să subliniez caracterul pregnant liric-epic al romanului, realizat, nu într-o debordantă confesie, cu străluciri euforice afective, caracteristice în general narațiunilor de dragoste tradiționale, ci într-o organizare deliberat selectivă a textului epic din surse preanunțate cu două deschideri convergente : un jurnal intim al naratorului și citeva caiete speciale consacrate fetei iubite, Marina. Prima parte, în care naratorul își relatează dragostea fără reflectii critice propriu-zise, se menține pe linia procesului verbal de tip stendhalian (în sensul folosit de marele romancier francez în **Le rouge et le noir**), pentru ca, în partea a doua, dar mai ales în cea de a treia, să aspire la realizarea a două trepte ale meditației estetic-erotice, nu atît asupra propriei experiențe, evident implicată și aceasta în transformările ei, cît asupra personalității ființei iubite, a ceea ce a fost ori n-a putut să fie aceasta și s-a destrămat la modul eficient, ca o consistență afectivă și problematică a prezenței sale, ca realitate ori himeră a virstei și epocii în care a fost proiectată.

Firește, în aceste pagini, mult mai dense decît în participarea directă, logic-afectivă a naratorului însuși, romanul, deși cu incontestabile calități epice (mă refer aici la concentrarea detaliilor din prima expunere în imagini, mai dense și reprezentative, la tensiunea de panegiric al stărilor afective de excepție în comentarii estetice superioare, ca bază

* Adrian Grănescu, **O dragoste ca oricare alta**, Editura Dacia, 1988



Scriitor umanist

SPIRIT vioi și iscoditor, cultivat într-un vast orizont de cunoaștere, pe care-l impune practicarea eseului, inclinat să fugă de truisme și de banalitate, scriitorul sexagenar Hajdu Győző, dac-ar fi să scrie un articol omagial la aniversarea unui confrate, îmi place să cred că i-ar aminti, cu verva și umorul care-l caracterizează, cum că universul are 20 de miliarde de ani, pământul: 4,5 miliarde, că vieții, pentru a fi o certitudine, i-au fost necesare 4 miliarde de ani, și, ca atare, cel aniversat — la orice vîrstă s-ar afla — e încă foarte tânăr și poate fi mîndru de realizările sale dintr-un răstimp atît de scurt. Mi se pare că acesta e modul său de a scrie și a vorbi, inspirat și cuceritor, cu farmec și umor luminat de o fină inteligență. Cunoșcîndu-l bine, ca prieten și coleg de breaslă, sint convins că, pentru a evita optimismul festiv, i-ar aminti totuși fericitului aniversar sintagma latină: *ars longa vita brevis* și poate chiar versul horatian care a rănit cu adevărul său dureros, de-a lungul veacurilor, ațtea certitudini:

Eheu, fugaces, Postume, Postume, labuntur anni...

La fel cu ai tuturor ființelor fug și anii generației noastre, și ai colegului Hajdu Győző, dar nu oricum și nu în nimienic, ci pentru a se așeza ca pietrele trainice într-o frumoasă biografie de scriitor angajat, militant revoluționar, dăruit patriei — mamă bună pentru toți fiii ei — și poporului care a creat și creează în spațiul carpato-danubiano-pontic o cultură și o civilizație înfloritoare. E vorba de biografia unui scriitor umanist, implicat cu toată ființa și talentul lui în edificarea vieții noi, în crearea culturii socialiste și în procesul de formare a omului nou, despoșărat de prejudecăți anacronice și de orice formă de alienare.

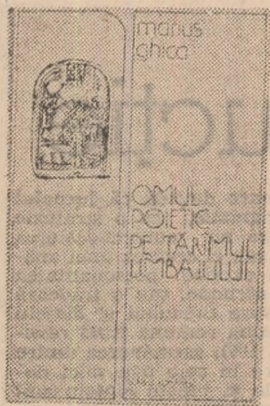
Scrisul lui Hajdu Győző a cultivat, vreme de aproape patru decenii, sentimentul respectului și solidarității, al frăției dintre oameni, înțelegerea în limbajul nobil al muncii și creației libere, al înaltelor idealuri umaniste, veștejind naționalismul, irendentismul și tot ceea ce dezbină, umilește și urîțește ființa morală a omului. Asemeni întregii sale generații, ilustrată de prozatori precum: Titus Popovici, Teodor Mazilu, Petre Sălcudeanu, Nicolae Tic, Arnold și Hedy Hauser, Victor Vintu, Al. Simion, Domokos Géza, Pop Simion, Iuliu Rațiu, Eugenia Tudor Anton, Radu Cosașu, de poeți ca Tiberiu Utau, Ion Brad, Vasile Nicolescu, Ion Horea, Aurel Rău, Corneliu Sturzu, Romulus Vulpesco, Anghel Dumbrăveanu, Al. Andrișoiu, T. G. Maiorescu, de critici, esești, istorici literari ca: Dumitru Ghișe, D. Micu, Al. Oprea, P. Marcea, Gálfalvi Zsolt, V. Răpeanu, Dan Grigorescu și alții alții, Hajdu Győző, redactorul-șef al prestigioasei reviste din Tg. Mureș *Igaz Szó* și-a dăruit talentul, puterea de muncă, cu un remarcabil romantism revoluționar, edificării lumii noi, progresului social și culturii umanist-socialiste. Aniversarea lui ne prilejuiește omagierea unei întregi generații.

Studiile și escurile lui Hajdu Győző, creația lui dramatică, activitatea atît de bogată de animator cultural și traducător, dintr-un răstimp de aproape patruzeci de ani, sint expresia muncii unui scriitor cetățean, pe deplin conștient de rostul și importanța culturii în viața societății și a omului nou, la afirmarea cărora Hajdu Győző și-a adus și își aduce o contribuție substanțială, cu o tinerețe debordantă, care se vede atît de clar și de bine chiar pe piscul sexagenar al timpului.

Ion Dodu Bălan

Omul poietic

Eseu



IN Facerea poemului (Scrisul românesc, 1985) — cartea sa anterioară, operă de referință, marcînd un strălucit debut —, Marius Ghica, după ce încercase să deslusească, vîdînd aplicația eruditului și originalitatea creatorului, întesurile umora dintre cele mai semnificative texte ale lui Valéry, ajunge la o reflecție ce ar putea sluji drept introducere la noua sa carte*). „Este un fapt și un semn de întrebare cum a putut estetica să evolueze cu precădere spre o gîndire a operei ca produs încheiat și oferit simțurilor și intelectului, cînd ar fi putut deveni o meditație adîncă a artei ca geneză (subl. in text). Faptul marchează o ruptură fundamentală față de gîndirea originară a grecilor, ruptură care a marcat destinul întregii filosofii a artei, îndepărtînd estetica de ontologie și apropiînd-o mai mult de epistemologie. În măsura în care estetica este o disciplină filosofică, ea trebuie să se apropie de ontologie, să încerce drumul gîndirii atîngătoare de ființă, pentru a ne mai putea spune ceva ori pentru a da noi înțelesuri celor spuse”.

Hermeneutica textelor valéryene, ce putuse să pară pînă atunci prizoniera propriului ei circuit, își găsește altfel o surprinzătoare ieșire spre o zonă imprevizibilă: cea a unei ontologii a operei de artă. Și dacă, dată fiind premisa Valéry, punct de plecare al reflecției lui Marius Ghica, ne puteam întreba, după *Facerea poemului*, încotro se va îndrepta

*) Marius Ghica, *Omul poietic pe tărîmul limbajului*, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1989.

și sub ce zare se va situa căutarea pornită din miezul faimoaselor *Caiete* — întrebare mai curînd retorică, pentru că, am văzut, răspunsul, foarte explicit, se afla chiar în carte —, acum știm, prin *Omul poietic pe tărîmul limbajului*, că preocuparea dominantă a lui Marius Ghica este aceea de a da un temei filosofic gîndirii despre poezie. Nu o fenomenologie, ci o ontologie a poeziei: iată, cred, ținta sa. A fortiori, o metodologie i se impune, o metodologie care extinde în suprafață și în adîncime — în raport cu opera de artă — cîmpul cercetării, cel puțin în această etapă, care nu se teme să sacrifice strategic o specificitate, în intenția de a o regăsi mai bine, printr-o întemeiere filosofică.

Cu această a doua sa carte, Marius Ghica ne confirmă ceea ce se prefigurase încă din prima: vocația — și voința sa — de a construi un sistem. Într-o această el se situează cu deplină așezare — aș spune, gîndindu-mă la demersul său meticolos, răbdător, care cucerește centimetru cu centimetru terenul, fascinat de un obiect ce i se dezvăluie treptat, adică pe măsură ce el însuși îl construiește — la răscrucea dintre mai multe „științe ale omului”. În *Omul poietic pe tărîmul limbajului* trei ar fi mai cu seamă drumurile ce se întîlnesc în această răscruce (desigur, și altele, anume lăsate într-o parțială și provizorie uitare, se simt în preajmă): limbajul, filosofia, arta. Cel de-al treilea este propus însă mai curînd ca prezentă majoră, care dă sens întregii întreprinderi, ca entitate producătoare de mediu favorizant punerii în relație a filosofiei cu limbajul. Am sentimentul că este vorba de o altă strategie a sistemului în curs de constituire, care ne pregătește astfel pentru impactul cu ontologia operei de artă abordată — putem presupune — frontal în viitoarea carte a lui Marius Ghica. De vreme ce opera de artă ființează prin limbaj, o ontologie a limbajului ar întemeia și o ontologie a operei de artă. Limbajul ocupă astfel — prin chiar titlul cărții, de altfel — o poziție centrală, căci „filosofia însăși s-a văzut condusă spre orizontul limbajului în încercarea ei de a-și redefini și reevalua fundamentele, de a reflecta asupra posibilităților speculativului și asupra statutului teoreticului în general”.

Regîndirea relației limbaj, filosofie, artă, dar și știință și tehnică, printr-o „lectură tălmăcitoare de sens și o intrare în dialog cu câteva texte ale gîndirii de azi și de mai ieri”, cu „spusa” și cu „ecourile lor intersectate, consunînd și vorbindu-ne iarăși prin litera scrisă — voci și urme de după năruirea Turnului Babel, înainte de care totîm voi mî vorbit aceeași limbă, într-o înțelegere universală”, are loc în cartea lui Marius

Ghica sub semnul emblematic al lui Thot, „deopotrivă părinte al științelor și al tehnicilor, stihie a limbii și născocitor al literelor”. Gîndiri ce „păreau divergente, poate ireconciliabile, într-o epocă marcată de trecerea de la un lococentrism la un pangrafism”, pot fi reconciliate prin concepte ca „omul poietic”, „năzuința poietică”, ce ne înființează ca făpturi măret „plăsmuitoare în sfera culturii”. Platon, Cassirer, Heidegger, Gadamer, Derrida, din nou Valéry, Ricoeur, Kant, Nietzsche, Saussure etc. etc. participă astfel la această infinit nuanțată întretesere de sensuri și semnificații venind dinspre, trecînd prin, ducînd către un poezis identificat cu însăși natura umană.

Scrisă foarte bine, cu acel gust și aceea dorință pentru cuvînt care „lasă să vină în prezentă, prin limbaj, ceea ce mai înainte nu era”, sau chiar „întruchipează și dă nume, creînd laolaltă cu natura și în prelungirea ei” (sint cele două mari sensuri ale poeziei-ului, în formularea lui Marius Ghica), cartea *Omul poietic pe tărîmul limbajului* este profund incitantă și îmbogățitoare pentru spirit nu numai prin solida ei informație (numeroasele surse, recente, dar venind și din antichitatea cea mai îndepărtată, sint citate cu acribia filologică cea mai strictă), ci și, mai ales, prin subtilitatea, ingeniozitatea și fervoarea demersului hermeneutic. Străbătînd vastul tînut al poeziei-ului în toate sensurile, Marius Ghica stie să ne facă să vedem păduri și ape, cîmpii peste care se boltesc ceruri înstelate, o întregă bogăție rămasă încă neexplorată, dar pe care acum o cercetăm datorită eșlăuzei noastre, care este și creatorul. Centrii de interes sint multipli, fiecare în reformulări și realcături originale (D' mensiunea poietică a limbajului; Vorbirea sau scrierea?; Sensul ca țintă a discursului; Suprimarea sensului; În dialog cu tehnostința; Spre un alt limbaj?; Filosoful-artist; Omul poietic), dintre care mi s-au impus, prin strălucirea lor riguroasă, reflecțiile despre sensurile poeziei-ului, despre „năzuința poietică”, despre artă și joc, despre decenterarea discursului, despre traducere ca hermeneutică.

Ieșită din *Facerea poemului*, cartea *Omul poietic pe tărîmul limbajului* va da, sint sigură, naștere unei noi cărți, conform frumoasei logici a unei gîndiri sistemice. Circulară, perfect închisă, prin riguroasa demonstrației, ea este totodată cu dublă deschidere, către un trecut și un viitor al unei Opere pe cale de a se construi, și care își are încă de pe acum un loc de prim rang în gîndirea noastră teoretică despre limbaj, artă, cultură.

Irina Mavrodin

Proza

Jurnalul introspectiv



NOUL roman al Rodicăi Braga e, de la prima pînă la ultima pagină, un jurnal introspectiv*), eroina supunîndu-și propria-i viață la un examen detașat, ca-ntr-un laborator, făcînd abstracție de subiectivitatea inerentă oricărei analize, oricărei observații pe viu, oricărei auto-observații.

Maia (acesta este numele eroinei, în speță al naratoarei), femeie la treizeci și cinci de ani, divorțată, cu doi copii pe cap, trăiește o acută stare nevrotică și se internează în spital pentru un tratament psihiatric. Aici întîlnește un medic ce-i intuiește boala și care încearcă să aplice o metodă modernă de scoatere a bolnavei din contextul nevrotic bine marcat. Metoda constă în primul rînd în conversația cu pacienta. Răscolirea unei biografii frămîntate, opiniile despre lume și viață, starea de neliniște permanentă îl duc pe medic să constate o identitate psiho-somatică cu pacienta al cărei des-

tin îl investiga. Această apropiere pe care o descifra cu fiecare ședință de tratament îl pune pe medic în postura de îndrăgostit, lucru pe care îl sesizează și subiectul investigat.

Starea de neliniște a Maiei e alimentată și de situația ei familială. Despărțită de un soț pe care-l iubise (Tavi), convinsă că nu mai are timp suficient și nici abilitate pentru educarea copiilor, îmbrăcată modest și neutră își dă seama că se uitase pe șine; își dă seama că nu știe să simuleze cînd se află în public, își dă seama că, „ar fi trebuit să fie mai femeie” etc.

Pentru a surprinde starea de angoasă a Maiei, autoarea utilizează propoziții simple, ajungînd la un stil aproape monosilabic, abrupt monologat, descriptiv, fără nici o încălătură metaforică, urmărind să exprime și lucruri ce nu se pot nara sau descrie.

Căsătoria cu doctorul o pune pe eroină în fața unei mari încercări, încercări redactate cu acuitate interioară de Rodica Braga: „Eu sint aceea care solicit ceva. Dreptul meu la fericire. Cu siguranță, pentru fiecare din ei, va suna altfel decît sună pentru mine. Nu-mi place deloc intimidarea asta de fetișcană. Agitația de școlăriță nesigură pe ea. Nu, n-am să mă așez acum și să mă analizez. E o îndelungă atît de veche și adînc înrădăcinată în mine, încît a ajuns să semene cu un polip cu infinite tentacule.”

Pe autoare o interesează, desigur, construcția epică a romanului, arhitectura necesară a operei, axată pe coordonatele Maia-Tavi și Maia-Alexandru (doctorul). Maia se simte frustrată de fericirea pe care femeile din jurul ei o au, cel puțin aparent. L-a iubit pe Tavi, care a ajuns un alcoolic după despărțire și care se sinucide pentru că nu mai are loc în sufletul Maiei. Își iubeste copiii, deși își dă seama că nu reușește să și-i apropie suficient. Îl iubeste pe Alexandru, dar nu cunoaște impactul familial al căsătoriei cu el. Pentru toate se simte vinovată, deși logic nu este și nu poate fi. A crezut

că un copil îi poate da o nouă dimensiune a vieții și nu reușește să ajungă acolo.

Eroina e un tip uman bolnav de prea multă luciditate, e un tip analitic, introspectiv; ochii cu care Maia privește lumea sint două lentile de microscop. Nu mai departe, impactul cu muzica îi creează o stare nevrotică, în loc să devină un elixir calmant: „Caut sonatele numărul cinci și numărul nouă ale lui Beethoven cu Hepzibah și Yehudi Menuhin. Ascult primele acorduri. Am în minte un fel de tremur. Îmi simt pielea zgribulită. Roasă dinăuntru de un fior dureros. Mă așez pe un fotoliu. Ascult cum muzica mă desface din mine însămi. Ca un toront ce rupe bucăți dintr-un sol stîncos. Prăvălindu-le undeva în adînc. Și inima mea complet descoperită, Jupuită de indiferență. Neapărată. Goală, exilată într-o lume a blîndeții. Gata să-și regăsească intactă toată disperarea...”

De la început pînă la sfîrșit cartea Rodicăi Braga e o tensiune neîntre ruptă, o confesiune bravă, un comentariu al unor stări existențiale sau al unor trăiri crepusculare. Frica viscerală, „picotînd ca o felină în sine” o face pe Maia să simtă cum lumea se retrage din plexul ei solar și „rămîne dezagolită ca o plajă părăsită de reflux.”

Autoarea are simțul frazării analitice, știînd să capteze pe cititor nu atît prin jocul obsesiv al interogațiilor fără răspuns, care-și au și ele funcția lor estetică, evidentă, cit prin definirea verosimilității lumii prin pătrunderea în interiorul lucrurilor cu care ne mobilăm existența umană. Maia e un personaj foarte bine conturat și ca și Dumitrița din romanul anterior (*Singurătatea pămîntului*) are o fizionomie aparte, ascunsă în ea ca un animal bolnav de singurătate. În proza noastră de azi romanul Maia e o apariție notabilă în primul rînd prin reușita analitică, teren pe care puțini prozatori se încumetă să se aventureze.

Emil Manu

* Rodica Braga, *Maia*, Editura Eminescu

„Eu, urma închisă-n primăvară“

Poezia



AL doilea volum al Antei Raluca Buzinschi*, ne prilejuiește din nou un contact substantial cu creația acestei autoare excepțional dotate, dispărută la doar 19 ani. Dacă poezia își are vîrsta specifică, recognoscibilă în plenitudinea viziunii și a limbajului, neatîrnată de cea a creatorului, nu e mai puțin adevărat că ea conține proiecțiile unor vîrste empirice, pe care le sublimază într-o semnificație. „Cresterea” poeziei s-a săvîrșit miraculos de repede sub condeiul prematur decedatei poete. Aproape nici o stingăcie, nici o naivitate tehnică nu răzbate în textele sale, cu excepția firească a unor momente de tatonare pe care o autoselecție mai mult ca sigur că le-ar fi retușat. E o ipostază a maturității scrisului, placată pe ne-ferosimil de fragila existență a unei liceene. O întrebare pe care ne-am putea-o pune, intrigată și fascinată, s-ar referi la conștiința temporală a subiectului. Ce vîrstă și-a asumat poeta în stihurile sale, care era sentimentul său de raportare la timp? Observăm, parcugîndu-i producția, că ea nu s-a limitat, așa cum se întîmplă de regulă cu literații foarte tineri, la a-și cînta ebuliția sufletească, acea confuzie adolescentină între simțuri, emoții și concepte, ci s-a străduit a schița un arc semantic al întregii existențe, conștientă parcă de apropiata-i frîngere. Un concept înfrigurat, cu aer de bilanț. Nu de puține ori e notată emoția prematurității, din care rezultă imprescriptibilă obligație a unei comprimări a etapelor, a unei sinteze existențiale prin fulguratie lirică. Anta Raluca Buzinschi își revelă un suflet fraged și totodată consumat, incredibil „bătrîn”, cultivînd amintiri dureroase: „C-un ochi eu plîng / Cu altul mi-amintesc” (Exigență). În aria sa psihică se îngîna simțămîntul începutului

*) Anta Raluca Buzinschi. *Versuri pentru aer*, II, Editura Cartea Românească, 1989.

personal cu cel al unei vechimi ancestrale, pe care cel dintîi se sprijină ca pe o certitudine: „N-am avut timp să pipăi pietrele toate / Nici drumuri să-mi aștern dintru-nceput. / Dar cînd au dat izvoarele azinoapte / Eram, se vede, mult mai de demult” (N-am avut timp).

Spre a-și dilata cît mai mult posibil strîmtul spațiu de viață ce i-a fost hărăzit, poeta își rememorează, printr-un simbolism oniric, momentele prenatale, „programarea” fabulos-cosmică ce i-a dat ființă. Genealogia uranică pe care și-o atribuie cu candoare are, mai întîi, un aspect alegorizant: „Și trebuia să mă nasc, / spuneau pietrele numărînd anii, / carnea se chircise în sare, / erau semne în frunze și-n apusuri de soare. / Eram mai puțin închideri, / pentru pămîntul acesta / și el se uni neștiut / cu un zimbru-fecioară / născîndu-mă-n vis” (Nașterea și Somnul). Dar ea implică și factorul intelectual, transcendentă cognitivă cu o funcție interogativă: „și în Unghiul Întrebării / sufletu-mi avea cărare” (ibidem). După cum include și o senzualitate tandră, materia în stare de visare, din ambiția unei totalități: „Floare au pus în lutul cîrnii, / lacrimă din golul ploii, / alb nectar adus în zbor / din salcim și floare albă” (ibidem). Evident, autoarea nu e multumită cu o singură variantă a ivirii ei prodigioase. Ea încearcă a și-o explica și în alte rînduri, printr-un epos metafizic, hrănit de obscurități vag folclorice, pe linia unei plasticități transparente, în pofida orbirii ce și-o declară ca semn al incapacității umane de a accede la mistere. Pasărea oarbă și mută, Nimicul, Doamna de Piatră sînt personajele unui basm abisal, pe care, la marginea copilăriei abia depășite, poeta și-l povestește sîesi spre a-și potoli spaima: „Pasărea oarbă și mută / Stă ascunsă și mă vrea. / Cînd m-ai născut, tu mamă, / Nimicul nu mă știa. // Cînd m-ai născut tu, mamă, / Ți-am luat cele șapte tăceri, / Ca să fie de două ori șapte / Și după aceea / Pînă la noapte...” (Poemul Doamnei de Piatră). Biografia adolescenței, reconstituită cu febrilitatea momentelor unice, în necruțătoare, dramatică succesiune, cuprinde și secvențe „realiste”, în direcția unei dezinvolve poze de școlar în mărime naturală (Prin ploaie), sau a unei pagini de jurnal, mai interiorizate, consemnînd prezența autoarei într-o zi de tîrg bătăuan (E Joi, o zi de tîrg, culori și oameni...). Cu o mai accentuată retorică a dispersării, a relativizării concretului, prin mijlocirea unui fel de antiimpresionism ce dislocă energic contururile, este evocată „rătăcirea” poetei între lucruri. În pofida unei anume evanescențe, concretețea lor e încă suficient marcată, reprezentînd un antidot al unui tîrim descărnăt, pur noțional (Cu aceeași mască mai rătăcesc în lume). În clipele de congruență cu existențialul înfloritor al vîrstei, Anta Raluca Buzinschi cîntă chiar împăcarea sa lascivă, „păgînă”, cu

lumea de care va ajunge a o concura prin Spirit, prin „boala ascunsului venin” (Omule, nu te supăra...). Ori în formulă lapidar-geometrizantă: „Ascunsă-n trup am înflorit / În stea cu ax spre cele patru zări” (Floare de lotus).

De cele mai multe ori însă predomină feroarea cripticului, înclinarea spre elementele simbologice, cu scopul ieșirii de sub greutatea obsedantă a complexului vital. Obscurizarea, încifrarea nu reprezintă țeluri în sine, ci mijloace ale unei concentrări a ființei, ale unei lăuntrice discipline care să elimine sentimentalismul, pletora de locuri comune, „feminitatea” banalizată. Poeta vrea să realizeze imaginea unei existențe în stare pură, esențializată precum un destin. Ea nu se confesează prin transcrierea nudă a „trăirilor” (care e tot o convenție), ci printr-un hermetism sul generis al acestora, în planul unei năzuințe totodată formale și spirituale. Nostalgia de puritate absolută favorizează o transgresare a materiei sufletesti către un limbaj al „întinerii”: „Oriunde aș fi nu pot decît Acclasi / Înalt, neîmpărțit, rotund să fiu / nemuritoare-n cerc și în spirală / să cred în număr ritm desăvîrșit, / și-n altul precămîrînd iubirea / total inițiată-n număr pur” (Scrisoare). Cu o trufie proaspătă a lucidității paradoxale aplicate zonei misterului, poeta se destăinuie în cifru cvasiabstractizant, grafiind cîteva noțiuni cu majusculă. Starea sa de spirit se dorește cea a iluminării. Ea exersează cu rivnă

un neosimbolism în substanța ritualică a cunoașterii și în voluptate sibilină (Signa temporis). Inflexiuni barbiene se împletesc cu sugestii oraculare, cu orientisme asimilate printr-un grav avînt (De nuntă toate pregătite). De la un ceremonial grătos, vaporos, autoarea luncă înspre limbajul ezoteric, uneori pus iarăși sub semnul delicatelor îndoeli a trăirii, ca o concesie făcută devenirii șovăitoare: „De mult, de mult oglin-da / N-a mai ținut lumina / Nici Cercul, nici Triunghiul... // Fără mai ști Cuvîntul / De-ntoarcere, nici Marginea, nici Umbra / Era o altă limbă...” (Cît eu eram, pasăre unde să zbor?). Totuși încrederea, marea încredere ce-o avea în vocația sa îi dictează analogii pe măsură, ale hieratizmului, ale neclintirii metalice în fața miscării vane, *qui deplace les lignes*: „Cărarea mă petrece, vîrtej vibrînd, / Culoare, ritm și floare mă ofer / În timpul dinăuntru și-al spațiului-gînd / La toate șapte tronuri din fața întrebării / Să nu-mi desfaceți cercurile de fier, / Cu limpedea ființă a mișcării / Să ard în verde flăcără-lumină” (Pomul vieții). Producția Antei Raluca Buzinschi rămîne în cadrul poeziei noastre contemporane nu numai o promisiune, ci și o remarcabilă împlinire, de o stranie precizie a fragilității, de o dureroasă captură a efemerului, precum o plîpîndă viețuitoare prinsă în chihlimbar: „Eu, urma / Închisă-n primăvară...” (Primăvară).

Gheorghe Grigurcu



Prepeleac

Plugușorul ratat

■ CRĂCIUNUL, la poporanisti, orășeni idealisti deobicei, este idilic, imprevizibil cu obiceiurile și colindele lui. Nu încapă în el ideea eșecului. Că pruncul, să zicem, nu s-ar fi născut, sau că nașterea i-ar fi fost aminată, — exagerînd bineînțeles cu bună știință. Ratarea rămîne, totuși, măcar teoretic, dovada unei literaturi autentice, care ține, carevasăzică, de viață, nu totdeauna lesnicioasă. Că nu toate îți ies cum trebuie și la comandă. Altfel, semn al acestui fel sincer și adevărat de a scrie ar fi non-conformismul, care înseamnă a lua la nevoie realitatea în răspăr iar realității, acest lucru, se știe, îi prinde uneori bine. Non-conformismul explică și de ce Creangă a fost atît de repede răspopit. Pedepsa ecleziastică acționează parcă și azi. După o sută de ani de la stingerea scriitorului, mormîntul său din Iași are dificultăți de respirație, cuvenindu-i-se și lui un perimetru care să-l lase pe narator să răsufle liber în veșnicie. Și sînt, de la mitropolitul Varlaam și de la Dosoftei, — cititori de slovă trainică, vie, — sunt de la el încoace și pînă astăzi destule fețe bisericesti înalte și respectate care au înțeles și iubit, ba citeodată chiar au slujit frumos li-

teratura de durată. Să-l ierte Dumnezeu pe cei cu păcatul scrisului, dacă rivnesc confort pe lumea aialtă, cînd lumea pare convinsă că singura lor bunășezare pe pămînt, sau în pămînt, ar fi doar Gloria postumă.

RÎNDURI pentru eternitate: La Crăciun, cînd tăia tata porcul și-l pîrlea, și-l opărea, și-l învălea tute cu paie, de-l innădușea, ca să se poată rade mai frumos, eu încălecam pe porc deasupra patelor și făceam un chef de mii de lei (zău dacă n-ar fi făcut așa și Fănuș Neagu!), știind că mie are să-mi dea coadă porcului s-o frig și beșica s-o umplu cu grăunțe... Sunt prozatori posedăți de un demon al vieții care știu cum se pîrlește un porc și cunosc gustul șoricului... Sunt și alții, care... dar ce mai contează?...

Și, să nu-mi uit cuvîntul! Odată, la un Sfîntul Vasile, ne prindem noi vreo cîțiva băieți din sat să ne ducem cu plugul; cîci eram și eu mîrșor acum... Și în ajunul Sfîntului Vasile, toată ziua am stat de capul tatei, să-mi facă și mie un buhaiu ori, de nu, bătău un harapnic.

Tatăl, sever și lipsit de imaginație, cum îl știm. Ce-i trebuie lui plugușor,

n-are ce minca acasă? Vrea să-l bușească nandralăi prin omăt? Acuș te descalf! Argument absolut. De frică să nu rămîie descult, o șterge de-acasă fără buhai, fără bici, numai cu beșica de porc umplută cu grăunțe, răsplata porcului adineauri tăiat. Talanca o lăsase la locul ei, de teamă să nu se complice, să-i ia ta-su ciubotele. Ceilalți n-aveau clopot, și cum să-ți vestești sosirea? fiindcă beșica, oricît ai scutura-o, mare gălăgie nu face. Găscesc ei o coasă ruptă, o circeie de tînjală, un vîtrur cu belciug, improvizează acolo ceva care să sune a clopot, și pornesc la colindat...

ÎNCEP cu popa Oșlobanu, om al bisericii, mîzînd astfel pe un succes imediat: Cînd colo, popa, care tăia afară lemne, îi la la trei păzește, mai trăgîndu-le și „cîteva nașteri îndesate”. În loc de „Aho, aho, copii și frați”, băieții, înghețați, speriați, gîfîind de atîta goană, se opresc și colindă așa, de necaz:

Drele pe podele și bureți pe pereți; cite pene pe cucuși, atîta copii burduhoși. Sau: Vede-l-am dus pe năsalie la biserica Sfîntului Dumitru de sub cetate, unde slujește (popa Oșlobanu); curat Ucișă-l-crucea l-a colăcit să vie și să-și facă buhaiu casă la noi în sat.

Texte de care fîl vine să-ți sculpte în sine, dacă ai comis imprudența de a nu primi colindătorii... Și-astfel, din dezamăgire, furie și sete de revanșă, se naște și ea, Doamna acră și dulce și intratabilă, PROZA.

Hai să între în ograda de alături. — zise Zaharia lui Gitlan. Intră ei la Vasile-Aniței și se așează la fereastră,

poate că dă Domnul. Se îndeamnă în-trei ei, improvizăți nu merge, de frig, coasa, circeile, vîtrurul...

— Ură tu, măi Chirice, zic eu lui Goian; și noi, măi Zaharie, să prufnim din gură ca buhaiul; iură iștialăi să strige: hăi, hăi!

Înscenare de tot rîsul. Comicul vecin cu disperarea! Și așa și e. La ananghie, n-ai cum sezisa caraghiozli-cul situației, hazul produs fără să vrei.

Și-odată și începem. Și ce să vezi? Unde nu se iie hapsina de nevasta lui Vasile-Aniței cu cociorva aprinsă după noi, căci tocmai atunci trăgea focul, se deie colacii la captior.

Fug de zgripturoaică mai dihai decît la popa Oșlobanu...

Pe ger, de frig, de foame și de atîta înversunată respingere, bilanțul e năucitor. Stau în drum, la răsruce, și nu le vine a crede. Și cît de bine intenționați fuseseră ei. Ce idee-și făcuseră, și despre oameni și despre dărnicia presupusă a oricărui an nou. Vîl cu vorbe sfînte în gură, vezi blăstarea, și le preschimbă de ciudă în blesteme și injurături! Păi, viața... Colindul se ocupă de ce nu este, sau a fost cîndva și s-a dus, un lucru pe care uita-re-a il înfrumusețează, înfățișîndu-l poate așa cum n-a fost el niciodată.

Mă rog, încă la vreo două-trei case să mai fi mers, și l-ar fi alungat din sat oamenii ca pe niște lăeți. Și cîtă fantezie cheltuiseră... Se-ntorc pe la casele lor; ceva mai puțin copii; dar fără să știe.

Oricum, rămîne pe la anul...

Constantin Toiu

■ În acest august al marilor noastre împliniri, în preajma aniversării a 45 de ani de la victoria revoluției de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă, în întreaga noastră țară, oamenii muncii din întreprinderi și de pe ogoare răspund prin fapte chemării secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de a întâmpina ziua de 23 August cu planul pe primele opt luni ale anului îndeplinit integral. În întreaga țară se înregistrează dovezi ale muncii responsabile a întregului popor care, la îndemnul tovarășului Nicolae Ceaușescu, și-a asumat sarcina de a îndeplini în cinstea celui de al XIV-lea Congres al partidului planul anual pe întreaga economie. Reportajele din aceste pagini surprind, în două dintre orașele țării, munca responsabilă, hotărârea făuritorilor de bunuri materiale și spirituale de a-și îndeplini exemplar sarcinile încredințate, garanție a viitorului comunist al patriei.



Rimnicu

Rimnicu Sărat — un viitor municipiu

ACUM, spre sfârșit de mileniu, în viața economico-socială au loc mutații spectaculoase, se schimbă fizionomia orașelor, apar clădiri noi, platforme industriale, poduri sveite, atent alocate spre cer, se trasează alte albeii riurilor, se nasc artere betonate de intensă circulație; totul devine astfel mai modern, într-un ritm ce n-are cum să nu te surprindă.

Circumscris efortului colectiv de mai bine, vechiul tirg al Rimnicului devine azi, pe zi ce trece, contemporan timpului prezent și, de ce să nu riscăm această sintagmă, deja angajat într-o contemporaneitate a viitorului. Argumente? Pachetul de acțiuni al argumentelor se găsește pe masa de lucru a primarului acestui oraș, Gheorghe Cristian, pe care n-am putut să-l văd decît în fugă, mereu în fugă, să ne stringem mina, să ne promitem o oră, mereu alta, pentru a fura zilei cîteva minute mai liniștite în vederea unui dialog. Nu s-a putut. Era zi de audiență, oamenii doreau să-i vorbească, aveau propuneri de făcut, sesizări, cereri, iar cînd am sperat că va urma un moment de acalmie, au apărut geofizicienii, descoperiseră pinza de apă freatică, trebuia, spuneau ei, să fie forate zece puturi pentru o mai bună alimentare cu apă a orașului și a platformei industriale. Apă, multă apă pentru industrie.

Dar care sînt argumentele unui oraș pentru a deveni municipiu?

ARGUMENTUL ECONOMIC

NOTĂRIȚOR pentru un salt calitativ spre titulatura de municipiu, acesta este aici la Rimnicu Sărat o prezență vic pentru toată lumea. Două dintre întreprinderile locale — Întreprinderea de garnituri de frînă și etanșare, ca și Întreprinderea de producere și industrializare a legumelor și fructelor — au fost timp de patru ani la nivel republican, astfel că li s-a decernat de fiecare dată „Ordinul muncii clasa I”.

La prima dintre ele am stat de vorbă cu Ion Apostol, secretarul Comitetului de partid, și cu economistul Radu Pavel, șeful biroului plan, care au trecut succint în revistă realizările prezente, dar, mai ales, gîndurile lor de viitor. Am reținut că nimic nu „mișcă” în țară fără contribuția lor: autoturisme, tractoare, trenuri, camioane, iar de acum înainte doresc să asimileze în fluxul tehnologic fabricarea tuturor garniturilor, inclusiv pentru mașinile din import, diversificîndu-se astfel gama de produse.

Cum au reușit să ocupe locul întii în tot acest timp? Au realizat continuu noi repere necesare industriei naționale, excludînd astfel importul, au extins productivitatea prin recuperarea materialelor, au îmbunătățit tehnologia. Așa s-a ajuns la o depășire de 11,5 milioane lei a producției marfă, cu mult peste angajamentele asumate. Gama celor peste 30 de mii de repere ce se realizează aici s-a îmbunătățit cu noi tipuri de garnituri pentru utilaj petrolier, industria de auto-

turisme și metalurgie. Toate acestea au fost posibile numai cu un colectiv de muncitori cu înaltă calificare, din care ne-au fost citate numele lui Gheorghe Bulancea, Alexandru Conache și Matei Turliou.

LA Întreprinderea de producerea și industrializarea legumelor și fructelor, cea de a doua instituție de pe platforma industrială a orașului, ne-a fost găzduit Ștefan Zamfir, secretarul Comitetului de partid. La fel ca și vecinii lor, acum au intrat în cel de-al cincilea an în care au reușit să se situeze pe primul loc, la nivel național — dovadă și rezultatele din semestrul întii al acestui an — „și, ține să sublinieze interlocutorul nostru, am realizat performanța ca nu numai să industrializăm, dar să și producem materia primă necesară, lucrînd cele 704 ha. de pămînt cum trebuie, aclimatizînd fructele și legumele atît de importante fabricației. La noi, continuă el, nu există țaran sau muncitor, ci și una și alta, pentru că, atunci cînd este nevoie, cei ce îngrijesc pămîntul trec imediat la linia tehnologică de imbuteliere. De asemenea, colaborăm perfect cu C.A.P.-urile din zonă, achiziționînd și transportînd la timp producția din cîmp, sporindu-ne și sporindu-le astfel și lor eficiența economică”.

Am reținut acest argument al dublului profit: industrie — agricultură și vreau să mai notez doar o simplă cifră — 12 — numărul țărilor în care produsele lor se bucură de înalte aprecieri. Perspective? Se va extinde suprafața agricolă, se vor înființa noi ferme pomicole și de arbuști fructiferi, ce vor asigura necesarul de fructe în totalitate, se vor face mari investiții în irigații. (Apa, vă amintiți de venirea geofizicienilor?).

Am gustat unul din sucurile din fructe produs aici. Era bun, era „sincer”, pentru că era din fructe naturale.

DAR sintagma „platformă industrială”, nu cuprinde numai aceste două întreprinderi de vîrf ale economiei naționale, la ele se adaugă alte fabrici, alte instituții cu realizări notabile în ansamblul economic al orașului și județului. Așa se face că am intrat și la Întreprinderea de organe de asamblare pentru industria electrotehnică, unde am fost întâmpinat de tinărul inginer Nicu Petrache, noul director, numit în fruntea colectivului de puțină vreme, de aceea a cerut sprijinul unui om cu părul cărunt, Romeo Dobrin, secretarul Comitetului de partid. Din discuția avută am înțeles că vizita efectuată în septembrie 1986 de către secretarul general al partidului a însemnat pentru ei o adevărată cotitură în întreaga activitate. Din indicațiile primite au înțeles că au dreptul dar și obligația să aibă mai mult curaj în căutarea soluțiilor de valorificare superioară a metalelor — ei sînt mari consumatori de metale neferoase: aluminiu, alamă etc. — și să promoveze o paletă mai largă de produse la export. Așa se face că s-au adăugat la profilul inițial de organe de asamblare noi grupe de produse mult

mai complexe, din aceeași materie primă folosită pînă atunci. Chiar în zilele acelea era în curs de omologare și de pregătiri în vederea intrării în fabricație a unor repere noi: conectori, indicatori de tensiune și polaritate, fise bipolare etc. Dar conducerea fabricii, și cu ea întregul colectiv, a mers chiar mai departe și a propus omologarea unei noi materii prime, oțelul, care să aibă calitățile celor de înainte, lucru posibil dacă se acționează asupra acestuia prin acoperire electrochimică.

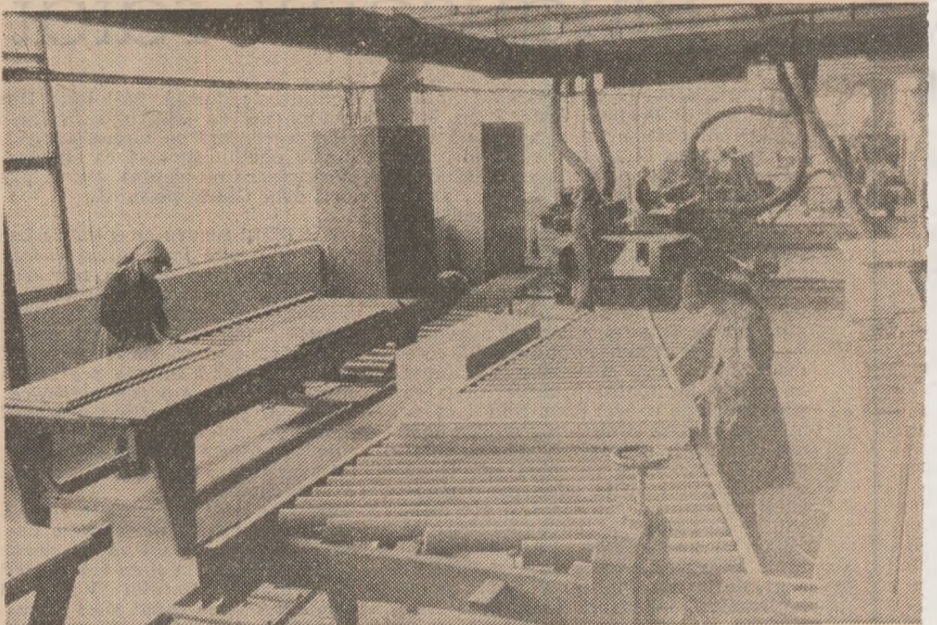
Deci: de la suruburi, nituri, șaibe — întrebați un electronist cît de importante sînt „nimicurile” astea — la elemente de conexiuni multipolare. Este, totuși, un drum.

ÎN ziua în care am intrat la Întreprinderea de confecții Rimnicu Sărat avea loc o mică festivitate. Era ora unsprezece cînd reprezentanți ai Ambasadei U.R.S.S. și trimiși ai Ministerului Comerțului Exterior sovietic tocmai înmînau o diplomă specială conducerii întreprinderii pentru calitatea deosebită a produselor, dar și pentru respectarea cu strictețe a termenilor contractuali. Așa că, prima întrebare pe care am formulat-o, adresată președintelui de sindicat Catia Teodorescu și inginerii șefe Laura Burceag, a fost aceea legată de atelierul de creație, pentru că îți trebuie multă fantezie, multă pricepere să reușești să fii nu numai în pas cu moda de pe alte meridiane dar și o și devansezi. Am aflat astfel că măiestria conducătorului acestui sector, Constantin Lazăr, este de mult cunoscută și apreciată în lumea profesioniștilor ca și a beneficiarilor.

În 1920, în Rimnicu Sărat au apărut niște ateliere, sucursale ale marii fabrici „Apaca” din București, ce se ocupau doar cu reparatul echipamentului militar.

Doar după naționalizare a început să treacă la adevăratul scop al unei întreprinderi cu un asemenea profil și au fost realizate primele confecții. După 1965 fabrica s-a extins, au fost angajați noi salariați, asta ca o primă etapă, iar din 1974, prin apariția unui nou corp de clădiri, s-a trecut la amplificarea gamei de produse în așa fel încît, azi, se poate spune că, prin efortul celor peste 330 de oameni ai muncii de aici, în mare lor majoritate femei, marca fabricii s-a impus rapid în marea competiție de pe piața internațională. S-a ajuns în felul acesta ca cererea la export să depășească jumătate din producție, iar acum, în interlocutoriile noastre să sublinieze, se realizează în atelierele de confecții întreaga gamă sortimentală de la cămașă pînă la palton, în culori și o croială cu adevărat elegante. Toate acestea au fost posibile prin aplicarea unei tehnologii de vîrf, bună organizare, un control riguros al fluxului tehnologic, creșterea randamentului pe fiecare mașină. Nu mai este cazul să înșir toți indicii de plan — producție marfă, producția fizică, productivitatea muncii etc. — trebuie doar să notez faptul că ei au fost constant depășiți, în tatea obținînd anul trecut un înviorare la doi la nivel național. Ioana Gavrilă, confecționeră, Mitica Băciu, maistru, Georgeta Lupu, ajutor maistru sînt nu mai citeva nume ce au dus prin efort lor constant la sărbătoarea de azi de orele unsprezece dimineața.

FABRICA de mobilă, Turnătoria, Fabrica de regenerare a uleiurilor minerale — unitate de importanță națională — dar și Fabrica de țigarete, înființată în 1937, ce și-a extins capacitatea și s-a îmbunătățit mereu condițiile de lucru (s-a modernizat abia după anul 1970).



O secție a Fabricii de mobilă din Rimnicu Sărat

RAFIE A PATRIEI

condusă astăzi de un priceput director, Gheorghe Mitrut) fac parte, de asemenea, din această platformă industrială cu care se laudă un oraș întreg. Însă, revinând la problemele de zi cu zi ale rimnicenilor, am intrat și la întreprinderea comercială mixtă pentru a afla ce a însemnat comerțul aici și ce valoare a căpătat azi, într-un oraș recunoscut ca fiind al tirgurilor și schimbului de mărfuri. Aflat la confluența unor drumuri comerciale, într-o zonă specific agrară, la limita între Muntenia și Moldova, Rimnicu Sărat s-a dezvoltat rapid devenind de-a lungul timpului un veritabil centru negustoresc. După 23 August 1944, dar mai ales după naționalizare s-au pus bazele comerțului socialist, care s-a dezvoltat la început în fostele prăvălii particulare. „Acum, ne spune Aurel Constantin Papuc, directorul întreprinderii, are loc un amplu proces de modernizare, vechile și insalubre spații au intrat sub zodia demolării, locul lor luându-l blocurile noi care, la parter, sînt prevăzute cu largi spații pentru magazine. Avem 184 de unități — alimentare, metalo-chimice, piine, cofetării, restaurante, patiserii — ce totalizează la ora actuală peste 22 300 m.p.". Valentina Roșca, secretara Comitetului de partid, ne vorbește despre preocupările de viitor, despre noile cartiere ce se extind — Balta Albă, Costieni — și unde urmează să se dea în folosință noi magazine, avîndu-se în vedere numărul mare de locuitori, de necesitățile de aprovizionare ale acestora, ru că „nivel de trai" înseamnă și un bun comerț, o bună și ritmică aprovizionare. Se are astfel în vedere ridicarea „tinuă, și pe această cale, a condițiilor de viață ale oamenilor muncii. Magazine ca „Romarta", „Mobila", „Victoria", restaurantul „Central", condus de un bun gospodar, Alexandru Prună, sau „Turist", marele magazin alimentar „Big" sînt astăzi cele mai solicitate de rimniceni.

Comerțul local nu-și dezmințe nici astăzi renumele căpătat în altele secole.

DIALOG CU UN PRIMAR FOARTE OCUPAT

— TOVARĂȘ Gheorghe Cristian, cînd v-am cautat abia am reușit să ne vedem în fugă, pentru că aveai programate audiențele cu oamenii muncii din oraș. Pe urma au apărut geolizicienii. Ce s-a acut cu apa ?

— Apa este o mai veche preocupare a noastră. Avem nevoie de o mai bună alimentare cu apă a orașului, dar, mai ales, industria este o mare consumatoare. Noi am descoperit mai demult pinza de apă reatică, specialiștii au confirmat existența ei, și acum am obținut aprobările necesare pentru forarea a zece puțuri. Este exact ce și cit ne trebuie. De acum r investițiile importante în rezolvarea definitivă a acestei probleme.

— Ce planuri mai aveți pentru viitor ?

— Trebuie să începem construirea unui nou pod de mare trafic peste riul, regularizarea riului Rimnic și darea în folosință agriculturii a suprafețelor cîștigate astfel, ridicarea unui hotel modern, trarea a unor noi artere, extinderea unor cartiere de blocuri — Balta Albă, Costieni — primul dintre ele în apropierea lătinăriei și, firește, noi spații comerciale, terminarea de demolat, în centrul orașului, a unor foste prăvălii și ridicarea în locul lor a unor blocuri moderne, u fafadele într-o arhitectură specifică unei noastre.

— Un oraș nou, modern, de nrecunoscut. Acesta este și, mai ales, va deveni Rimnicu Sărat.

— Altfel nu se poate.

— Un viitor municipiu ieșit definitiv lin anonimatul istoriei.

ARGUMENTUL SENTIMENTAL

DIN totdeauna a existat o competiție benefică între cele două orașe mari ale județului : Buzăul și Rimnicu Sărat. Din vechi timpuri concurența aceasta a dat ii impulsuri primenirii, construirii de acașuri de sănătate, învățămînt și cultură. În ultimii ani amîndouă localitățile u cunoscut o debordantă înnoire, devenind, indiscutabil, două orașe de nerecunoscut pentru cel ce le vizitează după recerea timpului.

Aici, în Rimnicu Sărat, s-a ridicat un pital cuplat cu policlinică, dotat cu 430 e paturi și o aparatură modernă, un centru de creație și cultură, un cinema-graf, școli și licee industriale, pentru nu aminti decît o parte din dotările ocio-culturale ale localității, ce definesc oul profil al acestor locuri. Așa se face ă o nouă tinerețe izbucnește în plină impie, într-un peisaj cu totul schimbat e mina omului contemporan. azi, acum aici, cînd în chioscul din parc cîntă nfara, pe străzi trec grupuri de fete umease și în grădina publică a viitoru-ii municipiu a înflorit de mult teiul.



Tecuci

Tecuci — o nouă tinerețe

LUMINA alunecă tăcută printre arborii ce străjuiesc, în liniștea caldă a dimineții, străzile curate ale orașului. Tecuci, oraș de provincie, patriarhal ? Sint uimit să constat perfectă aliniere a blocurilor noi, trasate cu mină de artist autentic de un arhitect inspirat, pentru că largul boulevard, ce duce de la gară spre inima vie a fostului tirg, acum municipiu cu farmec aparte, nu puteam să mi-l închipui cu peste două decenii în urmă, cînd mai trecusem pe aici. Nici cartierele noi, nici marele hotel, nici piața din centru, nici platforma industrială sau spitalul.

Loc de vază, prin 1435, pe drumul ce ducea de la Iași la Dunăre și spre Muntenia, Tecuciul respira monoton și anonim și, abia după Unirea principatelor, odată cu avîntul pe care îl iau meșteșugurile și comerțul, înregistrează o ușoară tresărire de orgoliu, asta pentru scurt timp, deoarece, cîrînd, totul se va reînnoia la liniștea dintii. În arhivele de aici, cam prin 1938, se notifică pe harta economică locală, ca avere stabilă : două mori țărănești, o tăbăcărie, o fabrică de obiecte de uz casnic și o cărămidărie. Tecuciul aceluia timp ? Un biet sat ceva mai mare, fără pretenții, amorf în curgerea lentă și lipsită de strălucire a timpului...

Și azi mult soare, multă lumină și verdeață, o nouă tinerețe sigură de sine într-un peisaj cu totul nou.

ILUSTRATE CU FLORI DIN STICLĂ ȘI BETON

CRED că sînt singurul om ce pășește, în începutul acesta de zi, pe străzile orașului și se miră de ceea ce vede în jur. Este normal, ei, tecucenii sînt deja obișnuiți cu noul peisaj urbanistic, și l-au asumat ca pe un drept al lor, ca pe ceva firesc, odată ce la chioscuri se vind ilustrate viu colorate cu imagini de aici. Să se mire alții, nu ei, careau ridicat cu minile lor tot ceea ce există azi. „În ultimele decenii, ne spune Dumitru Vieru, prim vicepreședintele Consiliului popular municipal, întregul nostru efort s-a îndreptat spre realizarea principalului deziderat : creșterea nivelului de trai al locuitorilor. Așa se face că s-au construit sau renovat 13 940 de locuințe, dintre care s-au dat în folosință 6 890 de apartamente la bloc ; s-a înălțat un spital cu 480 de paturi, o policlinică în care funcționează douăzeci și cinci de cabinete medicale, școli, grădinițe și creșe ce acoperă necesarul la zi de educație și învățămînt al copiilor noștri".

Și, cum era de așteptat, Dumitru Vieru ne roagă să notăm că factorul economic este esențial, că an de an s-au investit sume importante, ajungîndu-se să se vorbească astăzi de o „zonă industrială" ca de un cartier bine delimitat al orașului. La ora actuală există în Tecuci cinci întreprinderi de nivel republican, cu bune realizări, cunoscute și apreciate de toți partenerii din țară și din străinătate : întreprinderea de reparații auto, întreprinderea de ambalaje metalice și industrie alimentară, fabrica de lapte, întreprinderea de construcții metalice, întreprinderea pentru producerea nutrețurilor concentrate, la care se adaugă o fabrică de mobilă și una de piine, totul la o suprafață de 8 398 de hectare și o populație de 46 400 de locuitori.

Am notat cifrele acestea pentru a înțelege mai bine preocuparea constantă a conducerii locale pentru o mereu mai judicioasă repartizare a forței de muncă, a

creșterii continue a eficienței economice a orașului pe harta județului și a țării. Dar „nivel de trai" înseamnă și cei 109,5 kilometri de rețea stradală modernizată, cele două poduri peste riul Birlad și pi-riul Tecuciul, 92,8 hectare de spațiu verde, sau rețeaua de apă potabilă ce însu-mează 87,1 km, cu aducțiunea de la Cosmești și cele două puțuri forate la mare adîncime. Dacă în 1982 Tecuciul a ocupat locul patru pe țară în întrecerea socialistă a consiliilor municipale, acum au reușit să se situeze pe primul loc.

„Orașul trandafirilor", cum i se mai spune Tecuciului, pășeste azi spre o nouă tinerețe calmă, sigură de sine.

LECȚIA DE ARHITECTURĂ

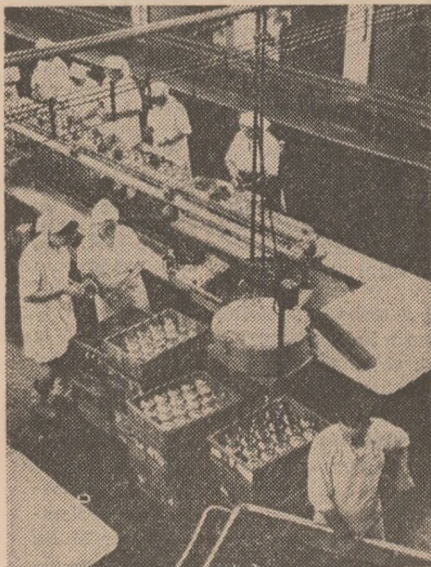
LA început s-au construit blocuri tip, în proiectarea cărora specificul local n-a jucat nici un rol, de parcă n-ar fi existat. Și, totuși, am descoperit cartiere noi ce se detașează arhitectural de altele. De ce ? „Am menținut și au fost renovate unele locuințe din zona mărginașă, ne spune inginerul Costache Tonu, șeful oficiului de arhitectură și sistematizare, care păstrau în imaginea lor stilul moldovenesc, cu cornișe și encadramente, cu profile la fațadă și stîlpi de pridvor, ce dau și astăzi un aspect plăcut, tradițional și civilizat. În noua noastră viziune am imbinat stilul modern cu tradiția — cartierele Central, 7 Noiembrie, Zona industrială, Cuza Vodă — și au apărut astfel ansambluri de locuințe moderne, cu spații comerciale la parter și regim diferențiat".

Macarale, basculante, schele. Se continuă, deci, acțiunea de modernizare a municipiului, apar străzi noi, autostrăzi cu benzi duble și spații verzi pe mijloc, se plantează arbori, se asfaltează, se mărește pe zi ce trece rețeaua de canalizare.

Se muncește cu gîndul la viitor.

DESPRE PĂMÎNT, GRIU, PIINE

ESTE un mai vechi și constant obicei al meu ca, aflat prin orașele țării, să



La întreprinderea pentru producerea și industrializarea legumelor și fructelor — Tecuci

dau o fugă și într-un sat din apropiere și să-i întreb pe oameni ce mai fac, cum o duc cu viața. Am poposit și acum în comuna Barcea, aflată doar la cîțiva kilometri de Tecuci, și am intrat într-o casă de om, și am avut surpriza să descopăr într-una din camere aceeași mobilă pe care o am și eu, cu o bibliotecă pe care n-am găsit nici bibelouri și nici mileuri, ci cărți, multe cărți de poezie, cu televizor și aparat de radio, cu vase pline cu flori de cîmp. Mai tîrziu am stat de vorbă cu tehniciana Georgeta Costache și inginerul agronom Florin Mihălcescu, oameni ai locului. „Ce mai face domnul țaran român și cum o mai duce el cu viața ?" am întrebat. „Bine", mi-a răspuns inginerul și a ris.

Florin Mihălcescu a terminat Facultatea în 1964 și n-a mai plecat de aici. Are doi copii, Radu și Anda, iar soția sa este profesoară de limba și literatura română. Deci, coleg cu noi. Da, dar unde este țaranul român ? o să fiu întrebat. Florin Mihălcescu a fost și se socotește și pe mai departe țaran, chiar dacă între timp s-a scîlit și azi este președintele C.A.P.-ului de aici. Calitatea de țaran este o moștenire pe care refuză să o negocieze. Are casa lui, grădina lui, lotul lui pe care a pus porumb, are cîinci oi, două vaci și doi taurasi. În timpul liber — cînd o avea țaranul timp liber ? poate iarna — scrie poezii despre pămînt, despre griu și piine.

De la Florin Mihălcescu am aflat că în sat s-a dat recent în folosință o brutărie, că s-au făcut mari investiții pentru modernizarea sectorului zootehnic, adică s-au construit opt grajduri, cu racheti pentru evacuarea dejectiilor, cu alimentarea cu furaje prin remorcă tehnologică, iar adăparea prin hidrosferă — mai la urma urmei e timpul să învățăm și noi acest vocabular din noua agricultură — și se au în vedere spații pentru bucătării furajere și filtre sanitare. Alături a apărut o nouă unitate de taurine, ce are pentru început doar 200 de vitele, urmînd ca anul acesta să se populeze cu încă 400 de capete.

Inginerul țaran Florin Mihălcescu scrie poezii despre pămînt, despre griu și piine. Este cel mai în măsură să o facă.

UN ORAȘ PENTRU ETERNITATE

AM în față o notă dactilografiată în care găsesc foarte succint obiectivele de investiții ce urmează să se realizeze în municipiul Tecuci. Dumitru Vieru ne este iar gazdă primitoare, de aceea îi ascultăm explicațiile. Deci : un nou spital cu o capacitate de 250 de paturi... „Va fi amplasat în zona spitalului actual, între străzile 11 Iunie și Gheorghe Asachi. Se afectează patru locuințe insalubre, de fapt aproape ruine", punctează prim vicepreședintele. O școală cu șaisprezece săli de clasă, un cinematograf cu 3 500 locuri, ample amenajări la unitățile de cultură, inclusiv la sala de spectacol a Centrului de cultură și creație „Cîntarea României", dar și o mare filatură de bumbac ce va produce peste patru mii de tone pe an.

În tot ce se face aici se pune multă pasiune, mult suflet ca temelie la ziua de mîine. De mult orașele țării nu mai sînt niște urbe prăfuite, patriarhale. Viața trăită la înalta tensiune a demnității a trecut monotonia și praful ulițelor în amintire.

Gabriel Iuga



George CUȘNARENCO

Scurta lună de miere a unei tinere perechi

TOTUL a început de la înghețata aia. Cu două luni înainte, cind făcuse mătusei sale ultima vizită, nici nu se cunoșteau; cind a intrat în salonul apartamentului, tanti Tanta tocmai își terminase treaba prin casă și acum, cufundată în fotoliu, fuma. Aparent, mătusea era singură, vreau să zic că era liniște incit credeai că e singură, și numai urmărind fumul care se ridica spre tavan descoperise umbra ei („Cineva stă în fața lămpii, sau lampa o luminează lateral” gindise).

„Am o mare bucurie să-i fac nepotului meu cunoștință cu una din fetele mele eleve” spuse mătusea. „Doina Vasilescu; Doina Vasilescu — Nelu Georgescu”. Fata stătea ca o statuie de ceară, fără să se miște, fără să respire, de teamă ca mișcarea involuntară a vreunui muritor să nu o sfărâme. În seara aceea Nelu G. cîntase la chitară. Fata privea în pămînt, da' nu așa, privea în pămînt. Era prea sfioasă (și mie nu mi-au plăcut niciodată tipele care se uită în pămînt). Mai ales primăvara; sau toamna. Adică tocmai atunci cind ai atîtea motive să privești în sus; sau pe pereți.

E, acu' fata nu era urîtă și Nelu G. nu pierduse nimic dacă în seara aceea cîntase la chitară. Nici nu cîntase mult; totuși la plecarea se gîndi să o invite pe fată la cofetărie a doua zi. Uitindu-se la ea observă că nu-și mutase poziția și dacă respirase de două ori în decursul serii. Vreau să zic că avea aceeași poziție, numai că mina stîngă era peste cea dreaptă, acum. Bineînțeles că n-o mai invitase la cofetărie. A doua zi la cofetărie vorbiseră mai mult; avea șaisprezece ani și dorea să facă o facultate; el nu se gîndise la așa ceva, totuși știa ce are de făcut. Mîncară patru mari. Doi-trei ani o întîlnise din cînd în cînd fără să dea atenție faptului. Apoi o întîlnise mai des, lucru la care se gîndise mai mult. Adică trebuia să se gîndească. Fuseseră văzuți în parcuri, la cinematograf, în baruri și la Facultate. Adevărul e că stăteau mult împreună. În tot acest răstimp dacă unul din ei zicea că afară ninge și erau în august, celălalt spunea „Eu cred că e cazul să ne cumpărăm niște schiuri”. Nu era ziua în care unul să nu-l sărute pe celălalt (PE gură), adică dragostea se citea pe fața lor; nu se certaseră niciodată, neînțelegînd de fapt cum pot, adică ce motive ar avea oamenii să se contrazică pentru lucruri de foarte mică importanță, aîungîndu-se la discuții deseori disgrațioase; pe stradă nu mergeau decît de mină, rareori despărțindu-se, iar despre pictură aveau idei comune. Și despre literatură. Erau o pereche model și așa mai departe.

După cinci ani o ceruse în căsătorie, declarînd atît părinților lui, cit și alor ei, mai tirziu, că nu mai pot trăi unul fără celălalt. Așa se ajunsese la situația că cele două familii nu discutau altceva cînd se întîlneau, aveau obiceiul să ia masa în oraș, decît cum va arăta rochia de mireasă, că ei ar dori, părinții fetei adică, să fie albă și din dantelă, cu panglici din satin alb care să cadă de pe umeri, împletindu-se cu trena ce va fi purtată de domnișoarele de onoare; cite lucruri, despre parură; iar în privința pantofilor, ei vor fi sigur din lac alb, cu talpa albă, cu un trandafir de piele în mijlocul lor și voalul transparent lăsat peste fața ei roză și tină. Cit despre băiat, el avea să poarte costumul negru nelipsit la aceste ocazii, de gabardină, care se va asorta cu pantofii negri și ciorapii de asemeni negri, contrastînd cu cămașa de mătase albă și cu jaboul de dantelă de la rochia ei, și ce frumos o să fie. În ziua aceea părinții căzuseră, în sfîrșit, de acord. La începutul lui martie copiii se vor căsători.

La film discutaseră despre noua lor casă, despre covoare și carpete, despre locul dulapului în camera de zi, despre ținutarea fotoliilor și mărimea oglinzii. Chestii din astea de început de drum. Și despre locul mesei, și despre culoarea lămpii de hol. Chitara n-o s-o mai ia, e demodată și veche. După două ore de spectacol ieșiseră fără să fi căzut de acord dacă în hol vor pune o lămpă sau numai o aplică. Așa spusese, o aplică. Lumea, mă rog, spunea că fusese un film frumos, dar avea mai puțină importanță.

Sint unii care se duc la film să se uite. Adică să se uite, și atît. Alții să uite. De necazuri, de nevoi, de iubire. În lumina naturală de afară, fata părea schimbată, ca și cum nu-i venise ușor să renunțe la ideea de a pune o aplică („în stînga, cum intri”. „Da” spusese Nelu G.).

Glăsul lui ușor baritonal, cald și leneș, trăda o imediată oboseală. Acel „Da” fusese spus în speranța că va reuși să monteze pînă la urmă lampa aceea („Exact în mijlocul plafonului, nu prea aproape de el, dar nici prea depărtat”). Ar mai fi dorit să spună ceva în afară de acel „Da”, însă afară se întunecase de-a binelea. Doina avea niște buze mai dulci decît miera din trei sute de stupi. În fine, cuvîntul fusese rostit. E vorba de acel „Da”, rostit tocmai cînd ieșeau în stradă. E, acum dacă ar fi știut că părinții lor căzuseră la învoială în privința costumelor de nuntă nu s-ar mai fi dus la cofetăria aia; dar n-aveau de unde să știe; cel puțin la ora aceea. Era opt seara. Cînd cerura înghețată nimeni nu se miră, mai ales că afară nu era prea frig, iar alții începuseră cu înghețata din decembrie. Aici, ea încercă să mai facă o propunere spunînd că ar vrea ca la nunta lor să poarte o rochie de mireasă roșie, că a văzut într-o revistă de modă, una roșie, zicea, și că ar fi fericită dacă ar avea o rochie ca manechinu ăla, și el spusese că e fericit, oricum.

„Da nu-ți”, spusese ea, „închipui că asta ar fi dovada supremă de nesupunere față de ai mei?”

„Ce-ar fi?” întrebasese Nelu G. pe Doina V.

„Dovada supremă de nesupunere. Părinții mei au făcut din mine exact ce-au vrut ei, o păpușă cu miini și creier din elastic, și-mi vine citeodată să vărs.”

„Poate că așa se întîmplă în majoritatea cazurilor, că părinții să impună copiii.”

„Eu am vrut să urmez Conservatorul și ei m-au dat la Politehnică, pentru că ziceau că e mai de viitor și că la violoncel stie toată lumea să cînte, da' un tranzistor ce este, nu”, spusese Doina V.

„În majoritatea cazurilor se întîmplă așa, ca —”, spusese Nelu G.

„Nu, da' vreau să zic” continuase Doina „pentru ei ar fi o lovitură să-mi fac o rochie de mireasă roșie, cred că ar muri de rușine, vreți?”

NELU nu fusese de acord cu rochia roșie, în schimb propusese ca Doina să-i spună cite ceva despre tranzistori, mai ales că afară începuse să plouă.

„Dar nu-ți place nici măcar ideea de a avea o rochie roșie?” mai încercă disperată Doina, și Nelu spusese:

„Ce idei poți avea și tu, dragă”. Fusesese o seară compromisă și fiecare se duse la casa lui. Ea simțind că toate speranțele ei și-au pierdut colaccele de salvare, el avînd impresia că este un copil fără mamă. Adică fata avea un felciudat de a sta la masă atunci cînd dorea să te convingă de ceva. Asta îl și deranjase, nu atît ideea, care nu era rea, dimpotrivă. Pe lingă asta nu admitea decît punctul ei de vedere, iar cînd vedea că nu mai poate face față argumentelor, obișnuia să spună fie „Crezi că interesează pe vecini ce vorbim noi”, sau „Nu mai urla așa” și altele. Oricum fata era bună, avea un suflet de aur, chiar dacă în momentele alea ar fi scos din sîrte și un ascensor în revizie. Acum lucrurile erau stabilite; existau niște lănturi invizibile care îi uneau, adică dacă unul era într-un loc, iar celălalt în alt loc era ceva în aer care îi strîngea laolaltă, sau așa ceva; și părinții lor spusese că același lucru. V-a venit și vouă timpul să intrați în rîndul oamenilor; luați-vă, spuncau, și fiți fericiți; adică să fie fericiți și atîta tot.

La căsătorie veniseră toți colegii lui și citeva cunoștințe de-a-le ei, rude mai multe, vizitatori și pierde-vară. Atmosferă sărbătorească, multe flori și cristaluri în tavan; multe bomboane. Multe urări de fericire („Multă fericire” așa ziceau toți), de noroc, de casă de piatră (Unii au zis „Casă de piatră”), de început bun, de copii mulți (de botez cit mai curînd). Oamenii veneau și plecau, iar mirii, sint sigur că nu știu ce-au semnat. Vreau să zic că puteau semna orice. Frezii. Apoi din sala mare au coborît în

curte, pe sub podul de flori pe care îl ridicaseră invitații (erau și pierde-vară) și în sunetul melodiei ăleia de se cîntă acolo. În curte, fotografiile au făcut cele mai frumoase fotografii din lume.

În una, de pildă, tinăra pereche era reprezentată din față, înconjurată de lume, figuri vesele. Nelu privea în partea opusă Doiniei. Doina zîmbea, parcă, fotografului, vreau să zic, parcă; adică înainte. În alta Nelu își pupa cunoștinții, din astea erau mai multe; era și prietenul lui acolo, Horia Tabacu. Într-una îl pupa pe Horia Tabacu și el îi spusese „Ai făcut-o bătrîne, și ziceai că n-o faci” iar el îi răspunsese. Nelu adică, „Nimeni nu-i perfect, bă față”.

A DOUA zi (deși toată lumea dorea să fie o zi frumoasă, era duminică și părinții se pregăteau să meargă cu copiii la Grădina Zoologică, sau oriunde, cei fără copii plănuiiseră excursii la munte, iar îndrăgostiții doreau să meargă pe sub cerul deschis ca pisicile pe tabla fierbinte, adormiți de dragostea lor care exala un parfum greu de magnolie), se nimeri să înceapă prost, cu burniță leneșă, ceață și platformă de nori foarte aproape de pămînt. Tinăra pereche se sculase cu toate acestea bine dispusă, și numai la cea ea sparse o ceașcă și îi pătase pantalonii albi. Exact în acel moment mirele observă că afară e mohorit, lucru ce îi strică imediat buna dispoziție, cum se vede:

„Ce faci dragă cu ceaiul ăla, vreți să mă îneci?” spusese Nelu în bătaie de joc. Doina fusese surprinsă de reproș, privind pe fereastră:

„Nu putea să fie și astăzi o zi frumoasă” spusese Doina.

„Fii atentă cu ceaiul ăla”, spusese bărbatul. Se întîmpla desigur ceva, altfel nu l-ar fi deranjat citeva lingurițe de ceai pe pantalon. Mai ales că pe tren nu mergea îmbrăcat în pantalonii albi. Cel mai tare se enervase că se udaseră ciorapii albi, în care vroia să se simtă bine toată ziua. În plus, avea mare încredere în ciorapii ăia.

Urmasă să plece în aceeași zi la munte, o lună de zile, luna lor de miere, și era sigur că totul va fi minunat, ca și pozele alea de la nuntă, de fapt nici nu putea fi altfel: cînd te însori din dragoste, și nu după o dragoste de trei zile pentru o fată întîlnită în cabina telefonică, din dragoste vreau să zic, nu se poate ca o lună de miere să nu fie o lună de miere. Întelegeți ce vreau să spun, de miere. Unsă cu miere pe toate fețele. Așa. În tren căzură de acord, se țineau de mină, acu să nu credeți că o simplă nepotrivire în gusturi atrage după sine despărțirea definitivă, în fond omul nu e făcut după șablon de carton și poate, în consecință, să aibă păreri diferite, la ore diferite din zi sau din noapte. De pildă, Doina V. și Nelu G. care acum, în tren, se țin de mină, căzuseră de acord că locurile sint absolut minunate, cîmpia în sine are o frumusețe nespūsă, în bătaia vîntului; și soarele care cade oblic peste suprafața lucrurilor dîndu-le niște umbre treale, apoi muntele; absolut romantic; i-ar place și lui maică-mea. Printre pietre apa susurînd umilă și tîmăduitoare ca în filmele alea cu actorul ăla care trece prin vad purtînd pe cal pe actrița ala tinăra cu buzele roșii („cu buzele roșii?”). Mă rog, și alte chestii din astea romantice. Absolut romantice. Ajunși la munte, tinăra pereche zburdă liniștită prin zăpadă, face schi pentru menținerea formei, după aia somn (la prînz). Noaptea e un lucru misterios.

După o săptămînă, tinăra pereche mai are înainte, în afară de încă trei săptămîni fierțe în miere, o viață de om, în care părerile fiecăruia să se suprapună așa cum se suprapun două monezi de un leu, obiectiile fiecăruia să evolueze în limitele bunului simț (sau de trei lei), vocile lor să sune la fel, să cadă pe același punct, chiar dacă unul privește în apă și celălalt în sus, să țină același drum, vreau să zic perechea, nu individul în parte, să fie ceea ce se numește o pereche. La munte, cel puțin acum, Nelu G. și Doina V. nu sint decît o tinăra pereche, evident, în luna de miere.

TRECUSE o săptămînă și tinăra pereche se suise din nou în tren pentru a merge la Predeal, unde trebuia să se întîlnească cu niște prieteni, pentru a sărbători evenimentul. Prietenii comuni.

„Cine a deschis geamul ăla?” întrebasese Nelu. Era pe coridorul vagonului unde ieșise să fumeze o țigară.

„Io, nene”, spusese omul călare pe o valiză (cobora la prima) și din pricina asta Nelu intrase în compartiment, așezîndu-se pe banchetă alături de Doina, care purta o canadiană și pantaloni de schi albi, ca în filme.

„Al putea să stai și tu mai mult lingă mine”, spusese Doina. „Nici nu înțeleg ce plăcere ai să stai așa pe culoar”.

„N-am ieșit decît să fumez o țigară, știți doar că vagonul este de nefumători, și”.

„Da, dar ai putea să stai și tu mai mult cu mine, nu să zică lumea care mă vede că sint văduvă” spusese Doina. Apoi începu să plîngă.

„Cine zice că ești văduvă, dragă?” întrebă Nelu, zîmbînd. Doina stătea lingă fereastră, cu fața spre locomotivă.

„Spuneai că mă iubești, că n-ai putea să trăiești despărțit de mine nici cinci minute” spusese Doina.

„Dar ți-am spus că n-am fumat decît o țigară”, spusese Nelu calm.

„De ce urli la mine?” izbucni Doina.

„Cine urlă la tine, dragă”, spusese Nelu.

„Nu știi ce vorbești”. Doina V. începu să plîngă mai tare, cu sughițuri, nerezînută, așa cum plîng copiii cînd le iei borcanul cu magiun din față. În acest moment oamenii din compartiment ridicară ochii. Situația era penibilă.

„Ce maniere!”, exclamă o bătrînică. „Să bată o femeie în tren!”

„N-am mai citit decît în cărți” spusese un bătrînel. Erau numai ei patru. „Ar trebui să luăm o poziție” propuse bătrînica. Nimeni nu asculta. Nelu ieși din nou pe coridor. Doina plîngea mocnit, iar bătrîni adormiseră. După un timp Doina ieși căutîndu-l din ochi pe Nelu; se îndreptă către el, cu poșeta în mină.

„Nu mai merg la Predeal” spusese simplu Doina.

„Cum adică nu mai mergi la Predeal, dragă?” spusese Nelu.

„Mă duc la Mama, acasă” spusese Doina. „Ce să cauți la Maică-ta, doar am plecat la Predeal” spusese Nelu.

„Da, Dar nu mai merg”.

„Știi bine că trebuie să ne întîlnim cu prietenii ăia. Ce începi acum cu treburi din astea” zise Nelu.

„Iar începi ca aseară, Nelule?” spusese Doina.

„Cum dragă, iar încep ca aseară?” spusese Nelu. „Da' înțelege că dacă am spus că mergem, trebuie”.

„Ți-am spus su nu mă mai contrazici la fiecare cuvînt că sint că inebunesc și pe urmă spui că eu sint de vină” spusese Doina.

„Aseară nu ți-am spus că nu vreau să mergem pe la Tanti Tanta, ți-am spus că n-are rost, femeia e bătrînă și nu cred că are chef să primească vizite, atît ți-am spus și nu văd ce rost au avut toate scenele alea”, spusese Nelu.

„Nu de la asta a început, a început din cauza ta, că eu am vrut să mergem la restaurant, că înainte mai mergeai, și ai zis că e prea tirziu, că avem vin și în casă”, spusese Doina.

„Mă, tu știi ce vorbești? cînd am zis eu mă, femeie, că nu vreau să merg la restaurant?” întrebă Nelu din ce în ce mai tulburat.

„Aseară, cînd am vrut să merg și eu la restaurant”, spusese Doina.

„Nu ți-am spus decît că nu-mi place rochia aia verde, cum poți să le întorci în felul ăsta?”

„Păi, nu, că tu vrei să mă îmbrac numai cum vrei tu”.

„Atunci de ce spui că n-am vrut să merg la restaurant”, spusese Nelu privind pe fereastră vagonului. Afară aleargă stilpii. Pe coridor e cald, dar cu toate astea lumea preferă întimitatea cușetelor. Exact în acel moment, din celălalt vagon intră controlorul, uitîndu-se pe fereastră compartimentelor să vadă cine s-a mai urcat. Amîndoi, Doina și cu Nelu, priveau afară. Nu le mai place peisajul, nici soarele; ninge. Controlorul îi privește cu bunăvoință, gîndindu-se că, deși sint tineri („Trebuie să fie tineri” zice), sint o pereche adorabilă, potrivit unul cu celălalt atît de bine încît dacă i-ar vedea și nevastă-sa ar plînge („Rareori mai întîlnești astăzi așa perechi de reușite”, spusese) și înainte de a ieși pe celălaltă ușă le surise fătis. Nimeni nu-l observă. Vreau să zic, Nelu și Doina.

„Ai un fel de a spune că vrei ceva încît rareori înțeleg dacă într-adevăr vrei sau nu”, spusese Nelu privind-o fix. „Aseară”.

„Hai să nu mai vorbim de aseară”, spusese Doina enervată. „N-ai avut deloc dreptate, dar tu te superi dacă-ți spun”.

„E, bravo”, spusese Nelu, „acum tot tu faci pe supărata, asta-i culmea”.

„Vezi, dacă îți spun că nu-ți place să-ți spun adevărul, te enervezi” spusese Doina.

„Ai vrea să fluier?”, întrebă Nelu. Simțea că ceva îi presăză fruntea spre ceafă, în același timp, un cerc de metal zdrobindu-i templele. („Ar trebui să deschid geamul ăsta, e un aer pe culoarul ăsta, insuportabil”).

„Cu tine niciodată nu se poate vorbi serios”, spuse Doina.

„Ce să vorbești serios, dragă”, întrebă Nelu.

„Ti-am spus că nu mai merg la Predeal. Mă duc direct la ai mei”, spuse Doina. „Da, și-așa n-are rost să mai vorbesc”.

„Am impresia că eu nu pot să vorbesc cu tine, cred că nici nu ești în stare. Aș vrea și eu să vorbesc așa cum vorbesc doi oameni inteligenți, să cădem de acord”, spuse Nelu.

„Să știi că eu sînt inteligentă”, spuse Doina. „Numai că nu ăm cu cine vorbi”.

„Mai bine recunoaște că nu vrei să te întâlnești cu ăia și gata”.

„Și dacă mă întâlnești, ce?” spuse Doina. „Să stau să ascult prostiile alea interminabile, să stau să mă uit la voi, ore întregi?”

„Cine zice dom'le să stai să te uiți? Spui și tu ceva, mai spun și ei, asta-i”, spuse Nelu. „Da' tu stai în colțu' ăla de masă fără să scoți un cuvînt toată seara”.

„Ce să spun dom'le, aia e discuție? Voi vorbiți de-ale voastre, măcar dacă ai ciș-tița ceva. Doar așa, să-ți pierzi timpul”, spuse Doina uitindu-se din nou pe ferestra.

„Da' despre ce-ai vrea, dragă, să vorbim, despre motoare de avion, ai vrea să mă duc la restaurant cu strungu' după mine, să beau două sticle de bere și să produc treiște șaibe”, încercă Nelu să-i explice. „Nu, acu' vorbești numai ca să mă enervezi”.

„Aseară tot eu te-am enervat, nu?”, întrebă Doina.

„Dă-o dom'le dracu' pe aia de-aseară”, spuse Nelu, acum vorbim de altceva.

„Bine, vorbim de altceva. Nu vin la Predeal că n-am chef. Eu nu fumez, nu beau. Mă duc direct la Mama, am terminat”, spuse Doina, ducindu-și mina la frunte, simțind că i se strimțea capul; de asemeni îi tremura corpul, picioarele. Întinzînd mina să deschidă geamul, Nelu observă că nu-și mai poate coordona mișcările, ca și cînd mina îi devenise dintr-o dată prea mică, iar efortul necesar, im-miit. O privi pe Doina și nevasta lui i se păru că are capul mai mic în comparație cu restul corpului; n-o mai văzuse niciodată așa. Spuse:

„Atunci n-ai decît să nu vii și gata. O să mă duc eu de vreme ce le-am promis, și-o să văd eu ce-o să le spun. O migrenă, un ulcer sau vād eu”. Vru să intre în compartiment, dar Doina se infipse în el. Îi impresiona neplăcut atingerea minii ei.

„Doar nu-ți inchipui că o să mă duc la Mama singură” spuse.

„Evident că nu. Îi lei pe Humphrey Bogart cu tine”, îi răspunse Nelu. „N-ai spus că nu mergi? Nu mergi și gata”.

„Și la Mama nu te gîndești?” întrebă Doina. „Ce-o să spună cînd m-o vedea singură? Crezi că ani sufletul tău? De fapt ce să mai vorbesc, acum doi ani mi-ai făcut la fel”.

„Iar începi cu amintirile tale de fecioară?”, spuse Nelu.

„Da' ce eu de-aia m-am măritat, să merg singură pe tren, să se ia cineva de mine pe stradă, să mă vadă Tata plînsă?”, spuse Doina.

„Dragă, eu nu ți-am spus să mergi singură pe străzi sau în tren sau să te vadă taică-tu plînsă”, spuse Nelu. „Mergem la Predeal la oamenii ăia, stăm puțin și pe urmă mergem acasă, poftim”.

„Nu ți-am spus că nu merg la nici un Predeal, dom'le? ce mă tot bați la cap?” tipă Doina.

„Cine te bate la cap dom'le, ai innebunit?” spuse Nelu.

„Ia mai lasă-mă dracu' în pace, că mă calci pe nervi”, spuse Doina, întorcînd spatele furioasă. Nelu o trase către el. Spuse: „Bravo, băi frate, mă scoți din sărite, enervezi și un stilp și după aia tot tu faci scandal. E, nu, că așa ceva n-am mai întîlnit”.

„Eu mă duc la Mama și mergi și tu cu mine” spuse Doina. În clipa aceea pe Nelu îl surprinse următorul fapt: deși părea că rămăseseră neschimbați, geamul pe care se hotărîse să-l deschidă, rămăsesse undeva deasupra lui, podeaua fiindu-i mult mai aproape. Uitîndu-se iute la Doina, o văzu cu fața zbircită, mi-nile i se acoperiseră de pene iar picioarele i se subțiaseră, devenind solzoase. Gura i se tîguiașe, se îngălbenise, reușind cu greu să înțeleagă ce mai spune.

„Nici nu mă gîndesc”, spuse Nelu cu greutate, fără să fie sigur că Doina l-a înțeles. Începură amîndoi să topăie pe culoar, scoțînd sunete nearticulate. Nelu se îndreptă către, ținîndu-și greu echilibrul, ușa vagonului, care rămăsesse deschisă de la ultima stație. Întoarse gîtul pe jumătate și-i mai spuse Doinei:

„Circirghicirghhh”

„Cotgothotcoghghhhhgigg”, răspunse Doina.

Ajuns în dreptul ușii, Nelu își făcu vînt în gol, de-a lungul șinelor, în dreptul unui sat, prăvălindu-se peste niște căpîte de fin. Niște tărani care lucrau lîngă terasament arătară cu degetul către tren:

„Uite, bă, sări găina din tren. Pune mina, bă, pe ia. Arde-o, bă Liță, că fuge, hăi, hăi.

Rămăsă singură, Doina fusese luată de controlor și dusă din compartiment în compartiment:

„Cine dracu a lăsat găina asta pe culoar, bă frate?” spunea el din ce în ce mai nedumerit.



Miomir TODOROV

Ceea ce nu știe nimeni

DIN dragoste. Avem doi copii și totul a fost așa cum trebuie. În ultimul timp se întîmplă însă ceva. Sîntem căsătoriți de 20 de ani. Copiii sînt bine, aranjați. Băiatul student, fata căsătorită, nu se plînge. Au fost și probleme, nu zic că nu. Ca în fiecare căsnicie.

Ceva se întîmplă cu noi. Tăcem prea mult. Ne cunoaștem prea bine. N-avem ce ne spune. Îi zic soțului, el nimic. Apoi spune, las' că nu-i bai. Economie de cuvînte. Așa sînt ei, bărbații. Întîrzie. Întotdeauna întîrzie. După aceea se miră și se întreabă.

El nu știe că v-am scris această scrisoare. Nu prea ieșim împreună. Nici la cinema nu ne ducem, nici la plimbare. Vă spun eu, se întîmplă ceva chiar dacă nu se întîmplă nimic. Nimic. Ce să fac?”

Aceasta ar fi ultima întrebare. O întrebare obișnuită, ca și alte sute de întrebări la care ea avea răspunsuri gata pregătite. De fapt nu există întrebare la care ea să nu știe să răspundă. Simplu de tot. Căci ea tot asta face, de ani de zile.

La început a fost mai greu. Și mai interesant. Și soțul o ajuta. Recunoaște. N-a fost ușor să ajungă la „Sfatul familiei”. Acesta a fost visul ei de o viață. Să-i ajute pe alții. Ajutîndu-i pe alții, ajungi să te cunoști și tu mai bine. Să-ți afli un Sens.

A doua zi întîrzie. Nu a auzit ceasul. De ani de zile nu i s-a mai întîmplat una ca asta. De abia aștepta să întealească oamenii, să le citească scrisorile și gîndurile. Și mai ales să dialogheze, să răspundă la scrisori. Deși, la „Sfatul familiei”, ea nu-i sfătua. Își spunea numai părerea.

Își făcu o cafea. Aprinse o țigară. Se pregăti să răspundă la o scrisoare. Totul i se păru foarte clar și foarte simplu. Dar, deodată, în fața îi apără o imagine cu mii de bărbați și femei. Toți aceia pe care i-a ajutat. Parcă îi vedea din nou ținîndu-se de mină. Prima oară i se întîmpla așa ceva.

Cineva bătu la ușă. Da, poftiți. Intră un bărbat. Privirile li s-au întîlnit. O fi unul dintre accia pe care a încercat să-i ajute. Bărbatul nu știe cui să i se adreseze. El, sau colegelor ei. Îl urmări cu privirea. Avea între 48 și 51 de ani. Această diferență de ani se datora zîmbetului. Cînd zîmbea avea 48, cînd vorbea, 50. Nu era nici urît, nici frumos. Nici interesant. A stat la ușă un minut-două, a și spus ceva.

Apoi a ieșit. Colegele nici nu l-au observat. Și totuși, ce a spus? N-a trecut nici un sfert de ceas și el s-a întors. Cu un buchet de violete. Banal. Patetic. Îi veni să-i ridă în nas. Cu cine ne confundzi, omule? Se abtînu. El se îndreptă către ea. Acesta e pentru tine, spuse ca și cum s-ar fi cunoscut mai de demult. N-a așteptat să fie refuzat. Florile nu se refuză. N-a mai știut cum să procedeze. El prînse curaj. Pînă la ce oră lucrezi? Te aștept, mergem la o cafea. Știi că bei cinci cafele pe zi. De unde știe? Așa este. Nici mai multe, nici mai puține. Exact cinci cafele pe zi. Ar fi vrut să-l înjure. Intră, însă, fără voia ei, în joc. Îl privi cu ciudă. Nu-i plăceau bărbații impertinenți. Cei care aveau certitudinea că totul le aparține. Bărbații prea siguri pe ei o enervau. Era ca și cum ar obliga femeile să-i iubească. Se uită din nou la el. Nu avea dreptate. Era roșu la față, puțin speriat, neîndeminat. Sîmțenit și el de ceea ce-i propusese. Își dădu seama că e stăpînă pe situație. Și totuși tăcu. Ca niciodată. Deci, te aștept, tăcerea ei l-a încurajat. Din nou abia se abtînu să nu-l dea afară. Ce o fi în capul lui, se întrebă după ce el dispăru pe ușă? Și-l uită repede. Se apucă de „răspunsuri”. Își exprima „opinia”.

La ora patru o aștepta. Colegele nici nu l-au remarcat. Se grăbeau către casă. Și-au deschis umbrelele. Se uitau la ceas. Erau nervoase. Tramvaiul tocmai plecase. Ploaia a încetat. Ea porni, el se luă după ea. O ajunse. Mergem la cafea, nu? Ia-mă de brăț, să poți ține umbrela, mal picură. Nu s-a opus. Nu că n-ar fi putut. Dar uite, așa, nu-i veni să-l refuze. Și ce dacă vor bea o cafea împreună?

Cafeaua a fost „lungă” și fără gust. El nu fuma, ea aprinse țigară după țigară. Îi pria totul. Nu ieșise de mult la o cafea cu un bărbat. Aceasta pentru că-i plăcea să și-o pregătească singură.

Au ieșit în parc. Nu simțea nici un fel

de oboseală. De parcă ar fi fost dimineața, după un somn liniștit. Soarele s-a strecurat printre nori, aerul în parc era umed și cald.

Să ne așezăm pe o bancă. A acceptat. Și totuși, ce se întîmplă cu ea? În orice caz ceva la care nu s-a așteptat. Parcă a mai trăit o astfel de întîmplare. Totul i se pare cunoscut. Și el, și gustul cafelei, și această bancă, chiar aceasta, și parcul, și soarele. Totul era ca altădată, cîndva, în trecut.

La un pas de ei apără și telefonul. Anunță-l pe soțul tău că vei întîrzia. El, asta întrece deja orice măsură. De unde știe el că ea va întîrzia! Și totuși, și asta se mai petrecea cîndva: „anunță-l pe soțul tău că vei întîrzia”. Spune numărul... iată, sună... poftim, spune-i.

Parcul era din ce în ce mai puțin frecventat. Se făcu seară. Pe o bancă, aproape de ei, poate la treizeci de pași, doi tineri. Se sărutau. Și pe ei îi văzuse odată. Se sărutau și erau fericiți. Retrăi și o altă imagine. Ea era aceea pe care o săruta tînărul de pe bancă.

— Am venit la tine pentru un sfat. Dar cum te-am văzut, nu am mai dorit să fiu sfătuit.

— Noi nu dăm sfaturi!...

— Să vorbim despre noi.

N-a putut să-l oprească.

— Sînt căsătorit de douăzeci de ani. N-am ce să-i reproșez nevestei-mi. Și harnică și frumoasă. Mă iubește. Și eu o iubesc. N-aș schimba-o cu nici una.

Femeia zîmbi. Ce tot vorbește ăsta? Și cine-l ascultă, mă rog?

El vorbea în continuare, ea continua să-l asculte. Se gîndea și la căsnicia ei. Ciudat, poate să le facă pe amîndouă. Să-l asculte și să se concentreze asupra propriei situații. De mult nu s-a gîndit la aceasta. Mai exact, de atunci de cînd au încetat să mai aibă probleme serioase. Au avut și ei probleme. Ea și cu soțul nu-și găseau prea mulțe preocupări comune. Pînă la urmă s-au lămurit toate. Erau fericiți. Erau mulțumiți. S-au dedicat muncii amîndoi. Munca rezolvă multe, a învățat de la tatăl ei, care nu avusese timp să-i explice unele lucruri.

— Pot să te sărut?

(Nebunie curată)

— Numai o dată.

A sărutat-o scurt. De două ori. Voi s-o îmbrățișeze.

— Ai spus o dată.

— Iartă-mă. Și o sărută încă o dată. (Ca să fie iertat).

(De aici nu se mai știe. Dacă ar trebui să scrie o poveste, nu și-ar găsi cuvintele. Ceva ce nu știe nimeni.)

Nu-și dădu seama cît timp a trecut. S-a pomenit în brațele bărbatului, mică, neputincioasă și fericită. Se bucura și îi era ciudă că este femeie. Nu îndrăznea să se uite în ochii lui pentru că se temea că o va privi cu superioritate. Nu poate să fie nici el altfel decît toți ceilalți bărbați. Și totuși... el o mai sărută încă. Încet-încet încercă să se dezlipească de el. Nu reușea. Parcă erau același trup, și la orice mișcare simțea străfulgerarea unei dureri, ca și cum ar fi încercat să-și smulgă un picior, o mină.

Acest simțămînt o enerva. Din nou, ce se întîmplă cu mine? Tăcea ascunsă în brațele lui și-și aduna puterile. Și cînd se simți în stare să se rupă de el îi păru rău. Îi era bine. Era frumos. Tăcerea aceasta o făcea să nu mai știe nimic, să nu-i pese, să se simtă liberă.

— S-a făcut tîrziu!...

Cuvintele lui au izbit-o direct în frunte. El o mai sărută o dată. Simțea ca un cuțit roșu căutîndu-i inima. Cu puținele puteri ce i-au rămas s-a tras cu putere înapoi, l-a strîns apoi tare la piept și l-a mușcat cu dușmănie, parcă. Din buza de jos i-a țîșnit singele. Și nu i-a mai spus nimic. Nici el nu avea nimic de adăugat. Uitase să-i spună numele. De fapt nici cu nu i-l cunoștea pe al lui.

Porni către casă. Singură. Nu dori să fie condusă. Avea nevoie să mai simtă. Și simțea că nu vrea să gîndească. Reuși. Îl și uitase pe bărbatul din parc. Voia și nu voia să ajungă cît mai repede acasă.

Parcul era pustiu, nici prin oraș nu era multă lume. Nici nu se gîndea cum o să ajungă acasă. Pașii o duceau singuri prin străzile întortocheate. Picioarele n-o ascultau, dar era sigură că va găsi casa. Trei femei și un bărbat au coborît din

tramvai. Penultima stație. Aruncă doar o privire către ei și-i veni să le spună — bună seara. Și aseară, și alaltăseară i-a văzut împreună. Parcă se cunoșteau. Și ei au remarcat-o.

Ploaia a început din nou. Se lăsa în voia mingiilor ei. Era udă leocă. Își căută umbrela. Nu mai era. O uitase în parc. Miine dimineață se va duce după ea. Acum nu putea. Nici gînd. Știa cu siguranță unde-o lăsase. În spatele băncii, într-un tufiș. O va găsi miine.

S-A ÎNTUNECAT de tot. Nu mai plouă. Casa ei era foarte aproape. Mai avea cîțiva pași. Se opri. Se uită la ceas. S-a oprit la opt și u sprezece minute. Aproape fugi spre casă.

Soțul nici nu remarcă ora nepotrivită la care sosise. Era ocupat cu scrisul. În dreapta lui — hîrtii aruncate. Masa de scris plină cu cești de cafea. Așa obișnuia. Își bea cafeaua și nu-și spăla ceașca. Își făcea altă cafea și o turna într-o ceașcă nefolosită. Le spăla la urmă pe toate. Spălătul ceștii îmi „înterupe” gîndurile. De ce nu-ți faci o găleată de cafea? Preparatul cafelei îmi face bine.

Fac o cafea, spuse cu o încercare de zîmbet. El își înclină capul aprobator. Se duse în bucătărie. Ceasul o înlemni. Unsprezece și șapte minute. Fără să vrea se privi în oglindă. Aproape că se sperie de propria-i frumusețe. Era mai tînără cu cel puțin douăzeci de ani. Da, da, nu putea fi nici o greșală. Nu avea nici un fir cărunț. Încet-încet se furisă în baie. Se puse pe cîntar. Avea douăzeci de kg mai puțin. Uită de cafea și se viri în vană. Apa caldută îi făcu bine. Își aprinse o țigară. Din nou îi veni în minte omul din parc. Avea momente cînd nu și-l amintea deloc. Urma aooi imaginea bărbatului pe care îl știa de cînd lumea. Nu putu să-și adune gîndurile. Era ceva ce nu știa.

Cafeaua !, se auzi vocea bărbatului. Își aruncă capotul pe ea și se duse în bucătărie. Făcu o cafea tare. Așa cum știa ea. O gustă. Omul din parc îi spuse să se grăbească.

Vii cu cafeaua sau nu? Duse în camera de lucru două cești. Privi bibliotecă. Cinci mii de volume o priveau, iar ea nu le găsea rostul.

El era foarte bine dispus. Avea ceva de vorbit cu ea. Iar ea dorea să-l asculte. Stătea în spatele lui. El primea ultima coală scrisă. Cred că am reușit, în sfîrșit. Sînt bucuros. Am scris și am recitat de mai multe ori ceea ce am scris. Îmi place. Ea se sculă și se uită peste umărul lui. Titlul era scris cu litere peste măsură de mari. Nu-l venea să creadă. Nu spuse însă nimic, el vorbea fără să se oprească. Ceva-ceva ajungea și la ea. „Sînt scriitori cu o singură carte, sînt și din aceia cu zece cărți, care nu sînt scriitori”. Asta a mai auzit-o. „Scriitorul trebuie să știe ceea ce nimeni nu știe”. Rămase împletită. Ceea ce nu știe nimeni.

Își ațînti ochii spre el. De mult nu-l privise cu atîta bucurie în suflet. Era un bărbat frumos. Și bun. Avea o marcă înțelegeră pentru totii oameni.

Îi veni, așa, deodată, să-l sărute. Pentru bunătatea lui. Pentru bărbăție. Chiar îi spuse: Vreau să te sărut. Sărută-mă. Numai să sting țigara.

Îl luă de mină, uitîndu-se drept în ochii lui. Privirea îi alunecă spre gura bărbatului. Pe buza de jos i se vedea o rană proaspătă.

N-a mai întîrziat la serviciu. Mai avu timp să treacă prin parc. Își găsi umbrela exact acolo unde o lăsase. Numai că acum era deschisă și plină de rouă. Nu se așeză pe bancă, se grăbea. Avea o poftă nemai-pomenită de lucru. Își aminti de tatăl ei.

Pe masa ei de lucru erau mai multe scrisori, rămase de ieri, altele sosite astăzi.

În fața ușii erau cîteva persoane care o așteptau. Să se sfătuiască, să-i ceară părerea. Unli se țineau de mină și erau fericiți. Alții voiau să se impace și nu știau cum.

Își făcu cafeaua, își aprinse o țigară. Și se mai uită o dată la ușa ce luase acum chip de bărbat.

În românește de
Lucian Alexiu

Performanțele unei trupe mici

Teatrul politic autentic

CIT DE INTERESANTĂ, modernă, măiestrit elaborată, e comedia politică **Europa-aport, viu sau mort** a lui Paul Cornel Chitic o demonstrează spectaculoasa ei reprezentare pe scena Teatrului de Nord din Satu-Mare. Piesa, publicată în fragmente în „România literară”, „Vatra” — apoi integral în „Teatrul” — în 1979, și salută de critică (autorul fiind unul din cei mai citați și mai puțini jucați autori români contemporani) a avut întâia premieră la Birlad, în 1982. După șapte ani, echipa sătmăreană (mult mai puțin numeroasă decît o cere distribuția, dar depășind prin inventivitate și bravură acest impediment), regizorul remarcabil Cristian Ioan, scenograful de virtuozitate Florin Harașim și Ileana Vasilescu reliefează valoarea artistică și documentară a lucrării. Spectacolul e multicolor, divers, atrăgător. Atrage prin fervoarea ideii și prin dinamism. Prin tensiune imaginativă continuă și truculentă. Prin omogenitatea parabolice în care se amestecă satira atroce a autorului, grotescul situațiilor scenice, dramatismul unei împrejurări istorice autentice.

Inchipuiți-vă **Iași în carnaval** rescrisă de Brecht. Un spectru tulbură pacea și așezarea lutoasă a imperiului austro-ungar: revoluția ce căută a-l dezmembra. Și acest spectru, acum, după ce furtuna anului 1848 s-a potolit, are pentru uriașul, tentacularul aparat polițienesc cu sediul la Viena, chipul mesianicului luptător pentru eliberarea popoarelor, Nicolae Bălcescu. E urmărit, spionat; haite de agenți îi cotrobăiesc prin bagaje, îi ascultă convorbirile. Informatori de toate calibrele fac maldăre de rapoarte despre gesturile, relațiile, călătoriile sale, pînă și despre împrejurări domestice ale vieții diurne și nocturne. I se interzice reîntoarcerea în imperiu. Ucișii plătiți încearcă a-l extermina. Chiar și după moartea lui, la Palermo, aparatul imperial represiv rămîne la pîndă.

E un adevăr istoric. Bălcescu lucra cu ardore pentru o coaliție revoluționară a popoarelor europene oprite. Cu toată sănătatea sa subredă și în circumstanțe nefavorabile a refluxului revoluționar, în împrejurările în care emigrația era divizată de interminabile certuri și recriminări, el păstra idealul ca pe o flacără și încerca... În piesă nu apare. Dar efigia sa — conturată puternic chiar de opresori — domină întîmplările. Iar acțiunea sa e chiar mobilul acestora. În contrast net cu eroul apar instrumentele imperiale: polițiști ridicoli — lucrînd însă cu tenacitate —, informatori plătiți sau voluntari, recrutați dintre indivizi cubioși, declasați, falși artiști; apoi, conducători mărginiți și abstruzi ai serviciilor secrete; secretari, consilieri, miniștri — de joasă condiție intelectuală; slugi netrebnice de diverse categorii. O româncă frumoasă și curajoasă, care intervine în favoarea lui Bălcescu; un funcționar al Curții imperiale, Johannes Kajony (care nu e altul decît cărturarul și muzicianul Ioan Căianu) ajutînd-o pe acea româncă după puterile și cu mijloacele sale. Și Metternich, fantomă mucegăită a reacționarismului Triplei Alianțe, coborînd din ramă ca să le reamintească alor săi că Europa e o cătea, care trebuie supusă, învățată să facă sluj și să aducă vinatul viu sau mort la picioarele vinătorului. Autorul neuitînd să-i amintească personajului, la rîndul său, cum a izbutit să fugă în Anglia din Viena, în anul revoluționar, travestit în spălătoreasă.

Paul Cornel Chitic construiește în chip insolit comedia sa politică. Pînă la un punct ea e documentară. Intervin însă și interesante elemente de ficțiune în **sens istoric**. În ansamblu, construcția urmărește, în spirit brechtian, și ca și la autorii ce au ieșit din mantaua lui Brecht, adică Max Frisch, Hochhut, Handke, Peter Weiss, felul cum politica retrogradă devine caricaturală prin anistoricitate și absurditate; deopotrivă, antipopulară, criminală. Dramaturgul extinde parabola asupra oricărui totalitarism, care chiar atunci cînd dispune de mecanisme perfectionate ale represiei nu poate frînge personalitatea liberă, nu reușește să blocheze ideile, e incapabil să reprime gîndul. Ridicolul vine din tentativa zadarnică a absolutismului de a supune gîndirea, de a controla cugetele, de a-și aservi și reduce la muțenie toți supușii. Cum realizatorii spectacolului sătmărean au preluat, cu inteligență, atît sensul general al lucrării cît și raporturile ei în concretul istoric și au ales grotescul ca modalitate estetică, spectacolul are acces la formula originală a piesei — de alternanță a numeroase tablouri cu o structură oarecum autonomă, fără abuz de explicații și ligamente artificiale, într-un limbaj ales, cu volute aspre și imprecizații directe, dar și cu metaforizări poetice și mai cu seamă cu intensii sarcastice scintiltețoare, toate în vers liber.



Văzut-plăcut, o nouă piesă de Ion Băieșu, în premieră pe țară la Teatrul „Bacovia” din Bacău. Regia, Dumitru Lazăr Fulga. Actorii din fotografie (de la stînga): Ligia Dumitrescu, Gheorghe Doroftei, Dinu Apetrei, Mihai Drăgoi, Stelian Preda, Diana Dumbravă, Narcis Serghiev.

Cristian Ioan a dat echivalențe scenice interesante, unciori surprinzătoare, comediei satirice. A diversificat cu știință tablourile vivante și a unificat continuu și fluent acțiunile disperse. Nevoit să întrebunțeze același actor în cite două-trei roluri a știut să diferențeze personajele, să le coloreze. Formula grotescă e lucrată cu rigoare. Raporturile de tip cazon dintre autorități și subordonați sînt inscrite remarcabil în ansamblul relațiilor scenice. Asemenea, intrigile, malversățiunile, șantajul, delațiunea, operațiile polițienesti. Apariția marionetelor în scenă e definitorie și operantă. Agenții-copaci mișcători pe aleea unde are loc o conversație tainică — făcînd vînt preopinentei cu eventuale — sînt de un umor suculent. Perdelele mobile, care se mută de colo-colo și se dezvăluie unele pe altele, sînt intens semnificante. Corul confidenților, mica orchestră a spionilor funcționează excelent în statutul lor satiric. Clovnescul mizerelor instrumente umane, subliniat de vestimintele papagalicești, de jobene albe, înalte, de felurite accesorii nostime dă și el un haz bogat. În același timp sînt creionate edificator cinismul, răceala, înțepenirea, aerul batjocoritor al zbirilor. E materializată concludent **starea de alertă** alit de izbutit evocată de scriitor. Și e admirabil plasticizat eroismul domnișoarei Elena Sturza, într-o scenă greu de uitat: după ce singură, în anticamera ultimă a așteptării, femeia își pregătește toate răspunsurile posibile la eventualele întrebări ce i s-ar putea pune, aflînd că nu va fi primită și că demersul ei e respins, incolțită fiind și de canalele de cancelarie, ripostează cu un strigăt de leoaică, zmulgînd de sub haină un steag românesc și agitănd-l în fața lor ca pe o armă. Această scenă a fost realizată de valoroasa actriță tinăra Mariana Procopie în mod exemplar ca atitudine și motivată. La aceeași cotă de exemplaritate a modulată, pe o gamă întinsă de posturi, rolul lui Bonifat, Marcel Mirea. Și tot astfel, Carol Erdős — ca Purtător aulic de cuvînt, țepos, autoritar (și în alte două roluri) — Corneliu Jipa, dînd unul d'n cele mai izbutite portrete ale spectacolului, agentul superior Folticska, respingătoare mască a slugărniceii, fătărniciei, urii bestiale, chip de intrigant patent, dulău polițienesc care știe cit i se poate întinde lanțul dar și să muste pe la spate cînd îi vine prilejul. E un actor suplu și ingenios.

I-am mai apreciat pe Nicolae Cristache — solid întemeiat în rolul unui consilier al minstrului de interne și în acela al lui Căianu, mai nesigur în personajul Revolutul Ō, unde se dodă la excесе interpretative — pe Constantin Dumitra, în ținută potrivită (Consilierul Von Bach — cu o dicție însă nu prea bine controlată), Rodica Baghiu, Radu Sas, Corneliu Frîmu,

Orlansa Codreanu, Adriana Vaida, Carmen Frățilă, Vasile Blaga, Al. Mitea și Ion Tîfor. Acesta din urmă, actor vrednic, experimentat, l-a interpretat convingător și clar pe Metternich, apoi pe Volgemuth, pe unchiul Puch, dar nu-și poate stăpîni o tendință anacronică de a teatraliza și dilata rolurile, care-l depărtează intrucitiv de stilul echipei. În interpretarea generală unele schimbări de tonuri nu sînt studiate, sau apar confecționate.

Reușita sătmăreană, la care contribuie toți factorii artistici implicați (de adăugat și inspirata ilustratoare muzicală Ana Manfredi) confirmă un regizor, scenografi și actori tineri, și ridică apreciabil, prin alegere repertorială fericită și prin scenicitate originală, cota de prezență în viața artistică a Teatrului de Nord.

Abordări cutezătoare și intenții nelimppezite

AL DOILEA spectacol de anvergură al sătmărenilor e inspirat de **Trilogia vilegiaturii** a lui Goldoni publicată în românește de Editura Univers în 1982. Autorul a scris trei piese diferite care, după părerea lui, sînt „alcătuite cu asemenea meșteșug, încît fiecare poate figura singură și toate trei împreună”. În 1761, la Veneția, au fost reprezentate la oarecare distanță una de alta. La noi, la Constanța, cu ani în urmă, premiera a avut loc în două seri consecutive. Inventivul Cristian Ioan a rezumat **Frenezia vilegiaturii** (plecarea marniacă a nobililor, burghezilor și suitelor lor la țară, fiindcă așa cere bontonul), **Aventurile vilegiaturii** (cu petreceri cîmpenești, plajă, jocuri de noroc, tribulații sentimentale ale mai multor cupluri) și **Întoarcerea din vilegiatură** (cînd veselie se topește într-un final trist, umbros) contopind și tăind textele, din această compactare cam forțată rezultînd două reprezentații în două seri: **Arividerci Livorno și Vilegiatura în stil italian**. Traducerea lui N. Al. Toscani are cadence și vioiciuni tipice și e teatrală, iar montarea tinărului regizor italianizantă și ea, într-o factură care devine de la o vreme clișeu, săltăreată, zglobie, iar citeodată chiar excesiv de șturlubatică.

Goldoni folosește aici citeva cupluri tinere — frații Leonardo și Vittoria, orfani săraci, dar poftitori a se lua la întrecere cu high-life-ul orașului — apoi Leonardo, îndrăgostit de tinăra aristocrată Giacinta,

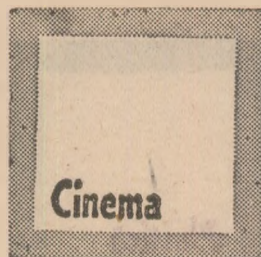
Giacinta amoretată în taină de Guglielmo, bătrîna Sabina căpiată după juncle parazit Ferdinando, adolescenții nătărăi Rosina și Tognino, valeții Paolo și Brigida. Introduce în acțiune bătrîni cărpănoși și bătrîne zurlii, oameni sănătoși și oameni apelpisiți, indivizi calculați și papușii aiuristici. Și schimbă mereu locul acțiunii pentru ca, prin deplasări și dislocări, să obțină un studiu de moravuri întins și complex, avînd ca pivot obsesia pe care dorește s-o zeflemisească, într-o comedie amară, de densă socialitate.

Scenograful expert care e Dan Jitianu dă o policromie incîntătoare mai ales costumelor de baie presupuse a fi din secolul optsprezece, face să se rotească o turnantă ce aduce la vedere mereu alte surprize, localizează ponderat și amuzant, propune în totul un **spațiu vesel**. Regizorul îl extinde și asupra sălii, unde actorii coboară sprintări, în cortegii, sau ca să discute cu spectatorii, să se așeze în loji, să poarte dialoguri de la galerie cu cei de pe scenă, — cum se întîmplă cu ciufutul unchi Fulgentio al nepoților orfani, într-o scenă nostim concepută și năzdrăvan jucată de Marcel Mirea, gol pînă la briu, fiindcă tocmai a ieșit din baie. Cel mai reliefat personaj feminin, Giacinta, — interpretat adesea cu savoare, cu farmec, cu melancolie bine disimulate și voluntarism energic de Marina Procopie, care, prin diversitatea atitudinilor și sensibilele schimbări de voce devine eroina ambelor spectacole — vine și ea în public, cerînd, cu insistență amuzantă, să i se citească o scrisoare primită chiar atunci (ceea ce spectatorii și fac, distrîndu-se). Cristian Ioan adaugă detalii, rezucită (vie și moartă), făpturi misterioase și replici nu mai puțin enigmatice într-un elan al invenției ce sparge malurile. O bătrînă înțeleaptă și tonică (Lucia Darac — notabilă) are nasul roșu, fumează pipă ca un lup de mare și mîningă semințe de dovleac. Un bătrîn citadin Filippo poartă cu sine o rață jovială, numită Esmeralda (orăntia jucîndu-și rolul cu detașare și dînd fiori tuturor prin imprevizibilitatea traseelor sale, senexul însă — Ion Tîfor — utilizînd procedee cu totul fanate, anticomiche). Mai apar: un inger care cîntă la vioară, un om în frac cu părul vilvoi (Corbul Nevermore, prezentat cu aplicație de... Radu Cioară), o statuie antică planturoasă care participă din cînd în cînd la acțiune (Carmen Frățilă — ce-și face datoria mulțumitor, dar ce datorie!), zeul Cupidon (Adriana Vaida — în travesti, evident), un doctor sinistru cu o seringă enormă, de care se sperie toți (Al. Mitea — stimabil ca zimbet sardonice și sugestic sanitară dar inexplicabil pînă în momentul final, cînd se oferă să injecteze și spectatorii), cineva încălțat numai cu un pantof etc. Se produce și un galeș teatru de umbre.

N-aș zice că unele din aceste adaosuri sînt caduce, ba chiar am ris cu poftă, cu și întreg publicul, cînd în milocul unei buimăceli generale, cu zarvă mare, s-a instituit o clipă de liniște pentru ca o femeie cu un coș să poată întreba, candidă, în accent ardelenesc: „Cumparați smîntînă?” Eroii cad, răstoarnă mobilele, se așează pe jos, îndeamnă muncitorii de scenă să rotească mai repede turnanta, cîntă, dansează (un interludiu coregrafic e de o atractivă plasticitate) dar printre glume unele sînt grosiere, altele stafidite; în general, ele nu funcționează în regimul ales de regizor și care e **parodia**. N-am impresia că e și bine ales. Goldoni explică în precuvîntarea la piesă natura ridicolului în care și-a îmbăiat personajele. Creatorii spectacolului sînt în drepul lor să ofere o altă versiune, dar odată cu ea li se cere și un **sens**. Din cauza excesului parodistic, difuzat în mai multe direcții (în genere, neinteresante), a casei greoaie de șotii cam silite, a înconstanței în ritm și a unor interpretări fie lăbărtate, fie indecise ca tonalitate, spectacolul nu prea are **haz** (în partea întâia mai deloc, în partea a doua sclipînd pe ici-pe colo). Corneliu Jipa e mobil și elastic, sugerînd satisfăcător un linge-bli-de insolent, dar Leonardo al lui Carol Erdős e incert, vag. Rodica Baghiu o joacă nervos pe sora lui Leonardo, dar fără umor. Nicolae Cristache e un Guglielmo cînd burlesc, cînd serios, introspectiv, în genere reușit. Izbutesc, în ansamblu, Viorica Suciu (Sabina), Olimpia Ion Niculescu (Rosina), Radu Sas (Tognino), Vasile Blaga (Paolo), Orlansa Codreanu (Brigida), Constantin Dumitra (Bernardino). Fizic se chechulesc toți, mult, iar bunăvoința tuturor e în afara discuției. Dar majoritatea n-au vorvă și sînt mai atenți la truveluri decît la înțelesuri. Iar din cauza reducărilor, unele personaje trîmp în scenă fără să mai știm cine sînt și fără să aflăm ce vor. Se vorbește repede (pînă la îninteligibilitate) sau tărăgănat — uneori.

Să fi fost prea grea sarcina asumată? Judecînd după talentul regizorului și disponibilitatea trupe, nu s-ar zice. Mai degrabă cred că nu s-a găsit măsura potrivită în raport cu îndrăzneala faptelor. Și nici un ax de idee al peripețiilor. Altfel, opțiunea e merituoasă și curajul abordării așijderea — cu toată povara unor intenții neonorate.

Valentin Silvestru



După cincizeci de ani



O ANIVERSARE : 50 de ani de la prima distincție internațională din istoria filmului românesc.

În august 1939, Premiul filmului documentar la cel mai prestigios festival european al timpului — Mostra internațională de artă cinematografică de la Veneția (ediția VII), a revenit documentarului românesc *Tara Moților*, de Paul Călinescu.

Lui Paul Călinescu i se vor datora, peste ani, în zona filmului de ficțiune : *Răsuna Valea*, „primul lungmetraj al tinerei noastre cinematografii de stat” (1949), *Desfășurarea* (1954), Pe răspunderea mea (1956), *Porto-Franco* (1961), *Titanic Vals* (1964).

— Stimate Paul Călinescu, în ce context, să-i spunem istorico-sentimental, ați plasa *Tara Moților* și acel mare premiu, „trofeu învins”, „ispravă pe care n-au realizat-o industrii mai bătrâne și mai utilitate”, cum scria presa vremii ?

— Ca să vezi cam ce importanță i se acorda, pe atunci, la noi, cinematografului : stirea despre premiul pentru *Tara Moților* a apărut cu litere minuscule, pierdută undeva într-o gazetă, în timp ce pe prima pagină, imi amintesc, trona cu litere uriașe titlul : „Aviatorul Papană vrea să bată recordul automobilistic București-Brașov !”... Nici măcar nu-l bătușe ; auzi : „vrea !”...

— Cum v-a venit ideea unui film despre *Tara Moților* ?

— (Zîmbind poznaș) Iaca-așa !

E poate momentul să precizăm că interlocutorul nostru are mult umor („Cinești preferați ?”, îl întreb ; „Nici unul ! Numai eu !”), și îl exersează cu vioiciune de-a lungul unei conversații egale cu o incursiune în istoria și în preistoria filmului nostru, — cu zăbucumata lui etapă de pionierat, cu avalanșa de riscuri și handicapi, cu acei oameni minunați și aparatele lor de filmat, rudimentarele lor aparate (cel mai ușor, „portabilul” pe care îl căna în spate cu minerie, în '36, Paul Călinescu, un Debie de lemn, cântărea numai vreo 40 kg !), cu pelicula inflamabilă, ba mai mult, explozibilă, cu sunetul care trebuia copiat („pină să auzi ce ai înregistrat trebuia să aștepti trei zile”), cu filmul proaspăt dezvoltat ținut ca o coadă de zmeu în remorca tramvaiului cu cai, („patent Eftimie Vasilescu, pentru a definitiva, în mers, în viteză, operațiunea de uscare, în drum spre sala de proiectie”), cu toate acele înimaginaibile dificultăți ale începuturilor și cu toată acea energie fantastică a pionierilor, într-un impuneră pasiunii și ideii de cinema. Unei asemenea energii — aceleia a lui Paul Călinescu, pionier al filmului românesc, inițial fotograf amator și cineamator pasionat, absolvent al „Academiei de Inalte Studii Comerciale și Industriale” din București, — i se datorează apariția, în 1936, a Serviciului de cinematografie, în cadrul O.N.T.-ului, Serviciu care, în scurt timp, va deveni Direcție și, în 1938 — tot în august — își va câștiga independența față de O.N.T., devenind Oficiul Național Cinematografic, O.N.C. Să închidem paranteza și să revenim la prezent, în apartamentul din Piața Amzei, decorat ingenios de soția regizorului, pictorița Camelia Cojan.

Paul Călinescu : sobrietate, distincție, luciditate, ironie. Merită, în acest sens, să cităm un portret schițat de Paul Călinescu, în cartea de Amintiri, unui operator „importat” la noi în anii '30 : «Operatorul Amedee Morrin, un bun meseriaș, era un om în vîrstă, puțin cam vanitos, puțin

cam meschin, puțin cam timorat, dificil dar, una peste alta, era un om simpatic. Deși fusese angajat cu condiția să formeze noi cadre de operatori, el se eschiva de la această sarcină, pretextînd că asistentii români nu înțeleg limba franceză. Închistat și obstinat, refuza cu îndrăjire să învețe măcar cîteva cuvinte românești. Singurele cuvinte pe care le reținuse din timpul cit a stat în țara noastră — și asta de nevoie, fiindcă îi cam plăcea să bea — erau : „Un zap” și „O drojdia !”... Concluzia, adăugată azi : „Eu n-am fost prieten decât cu oameni care au fost oameni de caracter. Scurt !”.

— În 1936 nu aveam încă un Jurnal românesc de actualități cu apariție ritmică ; dar, relativ în scurt timp, O.N.T.-ul, serviciul nostru cinematografic a ajuns la un Jurnal săptămînal, care apărea în fiecare sîmbătă seara... În prima echipă oficială de filmare jucam rolul de „femeie la toate”, cum glumeau colegii pe seama mea : regizor, operator, monteur, administrator de producție, orice... Mă obseda dorința de a folosi filmul nu numai pentru înregistrarea evenimentelor la zi, dar și pentru popularizarea comorilor de frumusețe ale țării — peisajul românesc, arta noastră populară. Așa am înființat, în cadrul Jurnalului de actualități, o rubrică de folclor și turism, „Români, cunoașteți-vă țara”, care s-a bucurat de succes la publicul nostru, dar și la casele de film străine, cu care făceam schimburi de actualități. Așa, treptat, s-a conturat și ideea *Tării Moților*. Mă atrăgeau oamenii de acolo, lupta lor cu viața și natura deloc darnică... „Munții noștri au poartă, noi cerșim din poartă-n poartă”... Dar tot ce știam despre *Tara Moților* știam din lecturi, nimic din experiență directă. Am plecat mai întîi în prospecție, am străbătut munții, am cunoscut oameni, am notat orele la care lumina era mai bună pentru filmare și, în vara lui '38, toți membrii echipei Jurnalului, vreo cinci înși, am renunțat la concediu din dorința arzătoare de a realiza un documentar. Și l-am realizat ! Într-o lună, deși drumurile erau mizerabile și distanțele mari... Nu aveam un scenariu scris dinainte. Am urmărit să vedem oamenii și locurile în datele lor esențiale, să dezvăluim resursele sufletești ale acelei lumi pline de pitoresc și de poezie. „Narațiunea” am conceput-o abia la montaj, în funcție de pelicula filmată. Secvența la care țin cel mai mult e a celor trei bătrîni din satul Vidra, povestind pe viu, spontan, cum l-au cunoscut în copilăria lor pe Avram Iancu. Am filmat-o cu aparatul ascuns îndărătul unui gard. Un fel de cine-verité avant la lettre !

— Comentariul la *Tara Moților* („drumetii se află ca într-o vedenie de basm”, peșterile au „o mureșie dantescă”) e scris de Mihail Sadoveanu. Cum a acceptat colaborarea ?

— Sadoveanu era un om plăcut, amabil, molcoș și prudent. A cerut să vadă filmul... „Dacă-mi place, scriu. Dacă nu, nu...” Cu Sadoveanu aveam să mai colaborez și la doisprezece ani după *Tara Moților*, cînd a acceptat să scrie comentariul la *Toamna în Delta Dunării*, primul film în culori realizat la noi. La *Tara Moților* a debutat în muzica de film compozitorul Paul Constantinescu. Întotdeauna m-am străduit să atrag spre cinematografie oameni de valoare. Am avut bucuria să colaborez și cu alte mari personalități : Tudor Arghezi, Victor Ion Popa, Marin Preda, Tudor Mușatescu, Ion Sava, Mircea Ștefănescu... Cînd am trimis *Tara Moților* la Veneția, — eu n-am avut timp să particip, aveam să o fac peste doi ani, cînd am fost cooptat în juriu — am avut un curios sentiment de siguranță. Nu siguranța că o să luăm premiul, — concurența era mare, exigența juriului era binecunoscută —, ci siguranța că filmul va interesa. Marea mea tristețe este că, între timp, negativul de la *Tara Moților* s-a pierdut... Documentarul a fost și a rămas dragostea mea de o viață. Am crezut și cred că regizorii „de ficțiune” sint datori să se întoarcă, din cînd în cînd, spre documentar, pe tărîmul realității direct grăitoare. Documentarul este, pentru un cineast, o școală a vieții și o vastă enciclopedie deschisă în față-i. Am cîntreierat, cu aparatul de filmat, țara în lung și-n lat, de la băieșii din *Tara Moților* la pescarii din Delta, de la fărurarii de sticlă din Mediaș și Tirnăveni la plutășii de pe Bistrița, de la siderurgistii de la Hunedoara la pictorii bisericești din Moldova, la oierii din Hăgeș, la olarii din Corund, la petrolistii din Valea Prahovei, la fărurarii de viori din Reghin, la minerii din Petroșani și Lupeni, la cioplitorii în lemn din Maramureș... De experiența documentarului s-a legat modul în care am conceput atmosfera filmelor de ficțiune, faptul că, întotdeauna, pe lângă actori (și s-au lansat, cu mine, destui mari actori, de la Ștefan Ciubotărașu la Colea Răutu), am folosit și neprofesioniști : în *Răsuna Valea* — brigadierii de la Bumbesti—Livezeni, în *Desfășurarea* — țărani din Snagov, în *Pe răspunderea mea* — florăresele din Mogoșoaia, în *Porto-Franco* — marinarii din Sulina, în *Titanic Vals* — localnicii din Cîmpulung Muscel...

— Alături de pasiunea pentru cinema, a mai fost loc, în viața dumneavoastră, pentru alte „hobby-uri” ?

— Tot de viața de cineast se leagă o pasiune foarte serioasă a mea : homeopatia. Fiind bolnav și trebuind să te duci să filmezi în vîrf de munte, nu poți să-ți ceri ciobanului de acolo să-ți facă injecțiile. Așa că am studiat temeinic fel de fel de cărți și, de peste cincizeci de ani, nu iau nici un fel de alt medicament, mă îngrijesc singur numai prin homeopatie.

— Nu pot să nu vă întreb și despre o altă, binecunoscută în breaslă, pasiune a dumneavoastră : Fizio-Ecranul.

— Fizio-Ecranul este o invenție a mea, realizată împreună cu un prieten, profesorul C.I. Botez. Propunem o nouă formă de ecran, de forma și parametrii cîmpului vizual al ochiului omenes, un ecran care mărește impresia de realitate și dă, cum scria Petru Comarnescu, „o surprinzătoare senzație de relief”. Sint convins că este cea mai nimerită formă de ecran pe care o putem oferi ochilor noștri. E brevetat la noi, dar și în S.U.A., R.F.G., Italia, Franța, Anglia și Japonia. A fost premiat, în '84, la Paris, alături de „invențiile” unor nume celebre, ca Spielberg și Norman McLaren. Nici nu costă scump și nici nu e vorba de o tehnică sofisticată. Degeaba ! Nu s-a făcut, practic, absolut nimic pentru ca Fizio-Ecranul să fie pus în aplicare într-un lungmetraj, să fie valorificat sau măcar testat.

— Poate la gîndul că „n-o să prindă” ?

— Dar ecranul lat a prins ?

— Nu.

— Panoramicul a prins ?

— Nu.

— Dar public și încasări au adus ?

— Ohoho...

— Păi ohoho ! Bun, să zicem că nu va dura. Nici ecranul panoramic n-a durat, dar cit public a atras în sălile de cinema ! Să nu ne mirăm dacă într-o zi va sosi de alturea, cu mare publicitate, un film realizat cu procedeul Fizio-Ecranului... La început am fost tare amărît de această indiferență, apoi m-am împăcat oarecum cu situația, consolidîndu-mă cu gîndul că Fizio-Ecranul nu ar fi fost, în fond, decît o soluție de tranzit spre ceea ce cred eu că va fi cinematograful viitorului : în locul ecranului clasic, cu cadrul său rigid, va apare un ecran aerian, etc... Va fi, cîndva, un cinematograful integral, cu imagini care vor produce o impresie tot atît de „reală” ca realitatea însăși...

...La 87 de ani, cîți împlinește chiar acum, în august, inima lui Paul Călinescu rămîne — iremediabil și admirabil — o inimă de pionier.

Interviu realizat de
Eugenia Vodă

Radio T.V.

Teatrul la televiziune

■ Recenta premieră a micului ecran, *Drumul regisirii* de Gheorghe Robu (regia Eugen Todoran) confirmă, prin cîteva aspecte, orientarea prioritărilor a teatrului de televiziune din ultimii ani. În primul rînd, la nivel tematic, noua piesă, asemenea celor mai multe dintre spectacolele difuzate atît în 1989 cît și mai înainte, explorează conflictele și tipologii din actualitate. În 1974, la aproape două decenii de la primele transmisiuni de teatru la televiziunea noastră și la aproape un deceniu de la primele spectacole înregistrate în studio, se inaugurează ciclul *Oameni ai zilelor noastre* care, în acel an, a transmis piese de Paul Everac, Corneliu Marcu, Radu Theodoru, Al. Voitin, Titus Popovici cu *Puterea și adevărul* (regia Alexa Visarion, premieră a lunii noiembrie). Pe drumul deschis de acest ciclu se integrează și *Drumul regisirii* care, în al doilea rînd, confirmă experiența domeniului din care face parte, subtitlul „scenariu de televiziune” sem-

nalînd o anume opțiune stilistică. Odată perioada de pionierat încheiată, realizatorii teatrului de televiziune, deopotrivă scriitori și regizori, și-au pus problema specificului acestui tip de spectacol, diferit de cel jucat pe scena de scîndură sau înregistrat în cabinele radiofonice. De-a lungul timpului au fost formulate, astfel, opinii diverse, de la îndoiala că televiziunea poate face și altceva decît simpla transmitere a spectacolelor jucate în sală, la încrederea entuziastă acordată adaptărilor din platon și, mai departe, la acceptarea fuziunii procedurilor teatrale cu cele cinematografice sau chiar la acceptarea ca ultimele să se substituie treptat celor dintîi. Ideea că autorul trebuie să ia în considerație originalitatea de construcție și expresie a textului destinat micului ecran încă din momentul scrierii lui a dus, uneori, ca în cazul *Drumul regisirii*, la transformarea piesei de teatru în scenariu, momentele realizate pe platou alternînd cu secvențe de film. În sfîr-

șit, în al treilea rînd, *Drumul regisirii* demonstrează că pe această scenă a cărei cortină simbolică se ridică în fața întregii țări, exigența opțiunilor repertoriale se cuvine a fi însoțită de distribuții reprezentative. Din acest punct de vedere, spectacolul lui Eugen Todoran s-a sprijinit pe strălucitoarea creație a actorului Adrian Pintea și pe cea desenată cu delicată armonizare a nuanțelor de actrița Maria Floae.

■ Serialul radiofonic al primei săptămîni din luna august este *Șoseaua Nordului* de Eugen Barbu (regia artistică Constantin Moruzan). Mine seară, pe programul III, este anunțată piesa *Oameni și fluturi* de Iosif Naghiu, în interpretarea actorilor Mariana Mîlbuț, Victor Rebenigiu, Sorin Postelnicu. Iar sîmbătă, *Teatrul scurt* prezintă *Istoria unui vis* de Liviu Timbus (regia artistică Titel Constantinescu ; în distribuție Irina Petrescu, Corrado Negreanu, Dorina Lazăr, Adina Popescu).

Ioana Mălin

Flash back

Sugestii

■ ESTE inutil de reamintit — căci au făcut-o alții în nenumărate rînduri — cit datorează „noul val”, această grupare intelectualistă și într-un fel estetizantă, unchiului Hitchcock, pragmatic prin excelență al cinematografului. Ciudată înrudire între niște emuli disprețuitori față de rețetă, preocupați doar de primenirea mijloacelor, și un maestru care nu-și ascundea îndatoririle comerciale ! Mărturisită, revendicată chiar, influența aceasta este detectabilă cel puțin în privința impecabilei purități tehnice. Filmul devine o lucrare de laborator, tehnica este atît de discret aplicată incît nu se mai remarcă decît sub forma unei perfecte neutralități. Regizorul înfățișează, și atîta tot, făcînd un mister tocmai din dedesubturile imperturbabilului înveliș epic. Dar, uneori, amprenta se poate discerne încă mai explicit, în însuși modul de alegere al subiectelor, în umorul cu care este pîndită reacția publicului derutat cu bună știință. Întîmplări uneori banale sint luate drept pretext pentru a ascunde un presupus mister potențial. „Trebuie să ai suspense, fără el oamenii sint dezamăgiți : chiar filmînd *Cenușăreasa*, ei se supără dacă nu le ascunzi un cadavru în calească”. Această apetență a spectatorului pentru lucrurile neclare, cărora așteaptă să le adauge propria imaginație, este factorul comun între Hitchcock și discipoli. *Spaima pe scenă* (1950) nu se numără printre capodoperele lui ; dar, pentru că întîmplător l-am văzut în serie cu un film de Louis Malle, ulterior cu șase ani (*Ascensor pentru eșafod*), am putut observa uimitoare asemănări. În ambele filme este vorba de o crimă reală și de o pistă falsă. La Hitchcock, cel bănuît este prezentat ca un om cînstit, acreditîndu-i-se — prin puterea de a înșela a aparatului — propria variantă de nevinovăție (clasicul „wrong man”, leitmotiv al filmelor sale). Surpriza este că, în cele din urmă, inocentul se dovedește totuși adevăratul culpabil. La Malle, vinovatul este apărât de quasi-perfecțiunea crimei, dar este dat de gol de un nepriceput care-l fură mașina și aparatul de fotografiat, distrîngîndu-i toate alibiurile. În ambele cazuri, criminalul ascuns este protejat de o iubită care face anchetă separată, instituîndu-se în detectiv voluntar. În ambele, sintem transportați în lumea barurilor, a petrecerilor și străzilor de noapte și, în ambele, ca prin minune, apare cite un pisălog ce disturbă periodic concentrarea și incurcă lucrurile. Ca într-un depozit arheologic, în *Spaima pe scenă* poate fi denistat un întreg inventar de sugestii și tentații. care, „tre-cute pe curat”, au dus la un alt film, poate mai bun, dar cu siguranță mai puțin original.

Romulus Rusan



Jurnalul galeriilor

Galeriile Municipiului

Colecția Ion Irimescu

ORICINE urcă spre nordul țării prin Fălticeni ar trebui să se oprească măcar un ceas în acel oraș și să intre în frumoasa clădire ce adăpostește marea colecție cu operele sculptorului Ion Irimescu. Este, poate, cea mai semnificativă alcătuire contemporană de acest fel de la noi și e probabil că multe țări ale lumii s-ar mindri cu o asemenea colecție de artă. Intri acolo într-un univers. Îl regăsești pe sculptor la toate virstele creației lui, întinsă pe aproape șapte decenii. Inspirația sa din mituri și credințe, din contemporaneitate și istorie te învăluie și cucerește prin opere ce nu ți se vor mai șterge din sufletul pe care ți-l simți îmbogățit. Chipuri de mari personalități, precum Eminescu, Caragiale, Enescu, Corneliu Baba și alții, figuri alegorice sau intruchipări de țărani și muncitori, de virste, profesii și gânduri ale omului ți se înfățișează acolo într-o savantă ordine, gândită pină în detalii de marele artist.

Născut acum aproape 87 de ani pe acele meleaguri și Preuștii din apropierea Fălticeniilor, sculptorul își omagiază în acest fel colțul de țară din care vine, împreună cu atâtea mari personalități ale culturii noastre, pe care le întâlnești în bronzurile „schite și desenele lui. Intri în acel muzeu și n-ai mai ieși. E o atitudine morală în toate acele lucrări, o gravitate a spiritului și o demnitate pe care rareori le întâlnești. Te aștepti, apoi, să-ți iasă în față maestrul însuși, înalt și blind, cu ochii strălucind de omenie și discreție, cu acea ușoară înclinare de înțelept împovărat de ani și de comori, pentru a se șterge discret în altă încăpere, lăsându-te cu operele care-i dau măsura. Multe din lucrările acestui mare artist contemporan le știi din alte muzee și colecții, din diverse expoziții personale sau colective, din diferite locuri publice din țară, ori din albume și reviste, dar această retrospectivă permanentă ți le relevă într-o unitate pregnantă, dându-ți cea mai vie imagine asupra complexității acestui mare creator al secolului și unul dintre cei mai mari ai sculpturii românești și europene dintotdeauna. De aceea, a trece prin Fălticeni în încărcăți de cultură și a nu intra o clipă în somptuoasa clădire ce-ți înlesnește sărbătoreasca întâlnire cu opera lui Ion Irimescu este aproape inadmisibil. Decorativism fin și monumentalitate sobră, asprime discretă, capacitate de a surprinde viața interioară și de a face bronzul și celelalte materiale să cinte și să intre într-o rară vibrație comunicativă cu privitorul, o muzicalitate continuă și o solemnitate cuceritoare te fac să te simți uman și întreg, să poți cuprinde existența cu un ochi mai avizat și netemător. Rămâne ceva din ființa ta acolo și pleci treaz și încărcat de nostalgia revenirii. Îi auzi parcă pe Enescu și pe Sadoveanu, simți aerul contemporaneității, te înfrățești cu lumea lui de simboluri și contempli proiectele de mari monumente, rămiți uimit de precizia expresivă și caldă a cite unei linii sau culori aruncate pe hirtie, pinză sau implicată bronzului patinat cu știință și rafinament, încit, la plecare, din prag, îți vine să reîntri, pentru a nu te mai îndepărta de ființele între care ai petrecut cităva vreme. Căci multe dintre lucrările din colecția Ion Irimescu din Fălticeni sint parcă niște ființe.

Elev al lui Paciurea, contemporan cu Ion Jalea, Oscar Han, Corneliu Medrea, Gheza Vida și Gheorghe Anghel, cu noi toți, el strălucește pe cerul plasticii românești ca o stea de întâia mărime și ți se înfățișează la Fălticeni în toată impresiunea lui diversitate organică. Dacă n-ar fi semnate și nu ai fi avertizat că acolo e o fabuloasă colecție Ion Irimescu, intrând, l-ai recunoaște imediat pe marele artist cu lumea lui. E o molcomire și o blindețe caracteristică, un dramatism reținut și o înălțime etică, un lirism pe care numai lucrările sale le respiră. Portretele lui Enescu, al lui Luchian, alegoria intitulată *Floarea*, chipul de oțelar sau cele de țărani, al lui Ion Jalea ori al lui Antonin Ciolan și atâtea altele, prezente acolo sau chemate din amintire în timp ce parcurgi și reparcungi itinerariile pe care ți le propune acea reprezentativă alcătuire ți conferă o nouă certitudine că valorile biruie timpul și spațiul, că marele artist a făcut un gest profund semnificativ prin organizarea acelei excelente colecții.

George Muntean

UN FOARTE INTERESANT și rafinat colorist se dovedește a fi **Teodor Vișan**, pasionat pină la obsesie de peisaj, specie pe care o abordează în ipostazele citadine cu intenția restituirii nostalgice și în cele naturale, caz în care mizează mai mult pe libertatea picturalității autonome. Genericul „Ipostaze gălățene“ trebuie luat în sensul său orientativ, ca punct de sprijin pentru peripluri sentimentale prin noul și vechiul oraș, iar nu ca o limitare tematică procustiană. Dovada o fac tocmai peisajele „extra muros“, din care citeva se apropie de sugestia plurivocă a gestualității aplicate unor raporturi cromatice gândite în gamă — **Secerișul, Arături de toamnă** — direcție în care artistul pare să fie în largul său. Capacitatea de a mobiliza pictural o suprafață de mari dimensiuni este o altă sugestie conținută în actuala expoziție, căci trecerea de la jocul formelor construite în atmosfera absorbantă, la cele puse în libertate prin energia tușelor ample ne relevă o vocație de componist și desenator ce se împlinește armonios prin contribuția coloristului. Am fi tentați să construim un portret virtual, în intersecția disponi-



EUGEN CHICULESCU : Peisaj montan

Muzica

Dialog cu Aglae Gheorghe

— Stimată Aglae Gheorghe, cîndva am purtat un dialog și, îmi amintesc bine, mi-ai rămas datoare cu un răspuns. Nu mi-ai spus care a fost prima întrebare care v-a frîmțat după primul succes ?
— Să fiu sinceră ?
— Vă rog chiar.
— M-am gândit cum să fac să am parte numai de succes, adică de aplauze.
— Care a fost prima dilemă a carierei dumneavoastră ?
— De cînd eram un ținc nu visam decît să urc pe scena Operei Române. La un moment dat mi s-a propus, nu mai știu în ce împrejurare, un post de solistă la Teatrul muzical din Brașov. Gîndul că voi pierde prilejul fericit să rămîn la Operă m-a pus în situația să iau repede o hotărîre. Abia trecusem de 17 ani și nu știam cum să fac, numai să fie bine. Ca să rămîn la Opera Română trebuia să dau concurs. L-am dat și am reușit printre primii.
— Și ce ați făcut mai departe ?
— Am muncit și într-o zi am ajuns prim-solistă.
— Cît muncește o balerină ?
— Imens. În primul rînd, dacă vrei să faci carieră, trebuie să te obișnuiești, n-ai încotro, cu o disciplină de fier. Ca să fii în prima linie e nevoie să urmezi un program riguros. Trebuie să faci studiu zilnic, cu exerciții la bară, ca un acrobat. Cînd crezi că le poți face cu ochii închiși, descoperi că nu e chiar așa și te vezi nevoită s-o iei de la capăt. Pare monoton, dar ce fericire trăiești cînd izbutești să atingi performanța. Ca să învingi trebuie să lupți. Și să renunți la excursii, la vacanțe. Nu e ușor să-ți însușești tehnica baletului clasic și, mai cu seamă, tehnica baletului modern.

bilităților generos risipite, punînd alături Casa pictorului Mantu, Două mere, Fructul soarelui, Peisaj montan, ca un argument în favoarea calităților strict picturale pe care le întuim. Firește, pentru cei care nutresc sentimente afective față de urbea gălățeană, cu poezia presupusă de statutul său de port dunărean, încărcat de legende, amintiri și realități contemporane, ciclul dens al restituirilor poate servi el singur la definirea și aprecierea artistului. Căci există aici un incontestabil talent al restituirii atmosferei, genului locului, dincolo de bucuria identificării unuiia sau altuia din subiecte, o capacitate superioară de a se și a ne implica în trăirea emoțională a peisajului citadin. Linia pe care se inscrie pictura lui Teodor Vișan este cea a tradiției, în sensul superior al fructificării dar ea conține și perspectiva unei desprinderi, prin acumulări și decantări, pentru o formulă personală pe măsura virtuților etalate acum sub semnul culorii și sentimentului. Pa-ruiul critic se menține intact.

Teatrul Foarte Mic

ÎN PROCESUL de relansare și recuperare a marginalizatei acuarele, ceva mai mult decît o tehnică subsidiară sau o specie a graficii **Eugen Chiculescu** vine cu o pasiune proprie sincerității și cu o vizibilă capacitate de a valorifica domeniul atît de vast și mobil pentru care a optat. Peisajul îi oferă motivele notațiilor



TEODOR VIȘAN : Strada

— Publicul e așteptat. Iar cine a venit nu a avut ce regreta. Condiția esențială care se cere îndeplinită, în acest caz, e ca spectacolele să fie mereu de calitate. Și sint. Cine vrea să vadă ce și cum se poate convinge la fața locului. Și pentru spectatori, dacă îmi îngăduiți un joc de cuvinte, mai sint locuri în sală.

— Ce i-ați sfătui pe tinerii care se gîndesc să devină balerini ?

— Să nu încerce dacă n-au chemare. Dacă n-au talent...

— Dv. le-ați avut pe amîndouă ?

— N-aș vrea să par lipsită de modestie, dar cred că am avut cite un crîmpei din fiecare. Am avut și mare noroc de adevărați maeștri. Sub privirile lor vigilente am făcut primii pași în balet. N-am fost dezamăgită cînd am început cu roluri mici. Nici nu vă dați seama prin cite emoții am trecut cînd, la un moment dat, a trebuit să dansez cu o tavă de nucî în mină.

— De ce ați fost văzută tot mai rar pe ajișele Operei Române ?

— Am dansat într-adevăr mai rar în ultima vreme, asta pentru că vîd o pleiadă de tineri cum așteaptă, cu emoție și bucurie, să țină steagul sus. Le-a venit, zic eu, rîndul. Sint citeva soliste tinere, unele chiar foarte talentate, care trebuie să dansez și să se afirme. În balet, ca peste tot, valoarea nu o dă numărul anilor, iar tinerele soliste sint, cum spuneam, realmente talentate.

Convorbire realizată de
Iulian Talianu

Arheu, eon, arhem



ARECUNOAȘTE existența unei materii profunde în cadrul unei filosofii care pornește de la datele științei contemporane înseamnă totuși și o anumită reîntoarcere la gândirea arhaică a unei materii primordiale. O serie de noțiuni specifice unor viziuni ale începuturilor filosofiei cum sint cele de **arheu**, **eon** și altele, pot găsi o nouă acceptare culturală și poetică în lumina unei filosofii în care punctul de pornire este ortoexistența sau materia profundă. În schimb, noțiunea de **arhem** este specifică secolului XX, aparținând filosofiei ortofizice, dar într-un fel și această noțiune poartă în ea ceva din arheul arhaic.

După cum observă Hegel în **Prelegeri de istoria filosofiei** (vol. I, Editura Academiei R.P.R., 1963), noțiunea de **arheu** (arhe) apare prima oară la Thales din Milet (sec. VI î.e.n.). Pentru Thales, arhe înseamnă începutul în timp, noțiunea fiind reluată de Anaximandros (610—547 î.e.n.), discipol al lui Thales, cu înțelesul de început al tuturor lucrurilor. Teofrast și Simplicius arată că Anaximandros „a afirmat că principiul și elementul constituitiv al lucrurilor este **apeiron**-ul și el a fost primul care a folosit acest termen pentru **arché** (principiu)” (**Filosofia greacă pînă la Platon**, Vol. I, Partea I, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1979, p. 171). Rezultă că noțiunea de **arché** este ceva mai veche, iar Anaximandros care a preluat-o de la Thales a concretizat-o prin **apeiron**. Dar este o concretizare în primul rînd pe plan conceptual, deoarece **apeiron** pentru Anaximandros este o materie care nu coincide cu vreuna din substanțele fizice obișnuite, deși din **apeiron** provin toate aceste substanțe. Tînd seama de faptul că Thales a fost influențat de concepțiile cosmogonice referitoare la apele primordiale și profunde, putem remarca astăzi că trecerea de la apa obisră la lui Thales la **apeiron**-ul lui Anaximandros nu a fost o abstractizare, ci conceperea unei materii sursă, profundă am spune astăzi, diferită calitativ de orice substanță cunoscută, concretizînd, după cum am remarcat, și noțiunea de **arché**.

Faptul este confirmat și de Hippolytos care arată că Anaximandros „a afirmat că **apeiron**-ul este începutul și elementul primordial al lucrurilor, fiind primul care a întrebuintat termenul pentru elementul primordial; pe lîngă aceasta a mai spus că mișcarea este veșnică...” (**Filosofia greacă**,... op. cit., p. 173).

Pentru Aristotel (**Physica**, III, 7, 207b35, apud **Filosofia greacă**,... op. cit., p. 174), **apeiron**-ul are ca esență **privațiunea**, ceea ce înseamnă că unul din înțelesurile acestei noțiuni la Aristotel este acela de materie (**hylé**) în raport cu care lua în considerare, după cum este cunoscut, forma (**morphé**). De altfel, înainte de Aristotel, Anaxagoras, după cum remarcă Teofrast invocă „două principii, substanța **apeiron**-ului și intelectul (**nous**)” (**Filosofia greacă**,... op. cit., p. 172). Într-o imagine modernă, Anaxagoras și Aristotel aveau nevoie de „informație” pentru ca lumea să poată fi explicată, respectiv prin **nous** sau prin formă. Continutul **forme**i lui Aristotel și al **nousului** lui Anaxagoras poate fi interpretat astăzi prin imaginea ortofizică a informației.

Noțiunea de **arché** este preluată de Aristotel și amintită în lucrările sale **Fizica** și **Metafizica**. Aristotel prin **arché** înțelege ceea ce este principiu, început, primul punct de pornire, primul inițiator.

Heidegger în lucrarea sa **Despre esența și conceptul lui physis** (Aristotel, **FIZICA B. I**) publicată recent și în limba română (Martin Heidegger, **Repere pe drumul gândirii**, traducere și note introductive Thomas Kleininger și Gabriel Liiceanu, București, Editura politică, 1988, p. 203—273) expune și justifică noi nuanțe ale gândirii lui Aristotel despre **physis** și implicit despre **arché**. Heidegger constată că, în primul rînd, Aristotel înțelege **physis**-ul ca **arché** (M. Heidegger, op. cit., p. 238, 242, 270). În al doilea rînd, **physis**-ul este înțeles ca materie (**hylé**) și formă (**morphé**), dar de fapt esențială în determinarea **physis**-ului, raționează Aristotel, este forma și deci **physis**-ul este în cele din urmă formă.

Dacă **physis**-ul este materie și formă, atunci noțiunea ar putea cuprinde și **substanța** constituită întotdeauna din materie și formă. Dar nu se poate merge întotdeauna atît de departe, deoarece **physis**-ul pentru Aristotel este totuși numai un punct de pornire, deci numai elementele **materie** și **formă** îl constituie. Aceasta nu înseamnă că **physis** nu este înțeles uncori și ca substanță, deoarece după cum observă Heidegger, **physis**-ul apare și ca „modificare de materie”, deci ca substanță.

Dacă **physis**-ul este **arché** și **physis**-ul este **morphé**, atunci din punct de vedere logic formal, **arché** = **morphé**. Cu alte cuvinte, **arheul**, trecînd la termenul din limba română, este **forma**, adică **infor-**

mația în imaginea ortofizică a formei. Este exact ceea ce se poate desprinde și din gândirea lui Mihai Eminescu despre arheu (Mihai Drăgănescu, **Mihai Eminescu — gânduri filosofice**, „România literară”, 31 martie 1939, p. 12, 13), deoarece Eminescu înțelege arheul în sens informațional.

Avem impresia că Aristotel a oscilat în cuprinderea noțiunii de arheu între punctul de vedere al lui Anaximandros, pentru care arheul era materia profundă (**apeironul**), și punctul de vedere pe care l-a și susținut în cele din urmă, și anume că arheul este de ordinul forme.

O formulare a lui Aristotel, care apare foarte clară din punctul de vedere al ortosensului fundamental «a exista în sine, din sine întru sine», în traducerea lui Heidegger sună în felul următor: **physis** „dispune din capul locului în chip inițiator (arheic), mai întîi în sine și de la sine și către acel ceva și, deci, niciodată în așa fel de parcă **arché** ar apărea, totuși, doar accidental (în ființare)” (M. Heidegger, op. cit., p. 226: traducere din Aristotel, **Fizica**).

Cu alte cuvinte, arheul inițiază în sine și din sine pentru a îndrepta către ceva, fiind deci inițiatorul mișcării. Către ce anume îndreaptă el cînd produce mișcarea din sine? Interpretînd textele aristotelice, Heidegger constată: „Așadar **arché** nu este un fel de punct de pornire a unei lovituri care lovește, deplasînt lucrul lovit pentru a-l abandona apoi sieși, ci ceea ce este astfel determinat prin **physis** nu rămîne în mobilitatea sa numai la sine însuși, ci, desfășurîndu-se potrivit mobilității (schimbării-bruște), el ajunge să se retragă chiar în sine însuși (sbl. ns. M.D.) (M. Heidegger, op. cit., p. 226).

Arheul pare a fi atunci ortosensul fundamental «a exista» cu cele trei nuanțe amintite mai înainte, adică este informația fenomenologică din informaterie, în viziunea ortofizică.

Toate „forme”le, respectiv toate informațiile fenomenologice din materie sint susținute și posibile numai datorită arheului înțeles ca mai înainte, ca ortosens primordial «a exista». Și în această imagine arheul este primul principiu al existenței în materia profundă, este inițiatorul prin excelență, este puterea de acționare, la fel ca la Aristotel și Heidegger, cu o singură întrebare: este și **singurul** determinant al mișcării cum rezultă din viziunea lui Aristotel?

În ortofizică, pentru ca mișcarea să aibă loc, în afară de ortosensul «a exista» mai este nevoie de un **cronos**, de un tact al schimbării, un rudiment de timp. Cronosul, ca și ortosensul «a exista», este primordial și aparține informateriei. Face atunci parte din arheu? Dacă admitem caracterul informațional al arheului, cum cronosul nu este informațional, atunci el nu trebuie cuprins în arheu. Spre deosebire de cronos, timpul capătă prin durată proprietăți fenomenologice și are în parte un caracter informațional. Dar timpul nu este un principiu primordial și nu poate fi o componentă a arheului.

Primele principii ale informateriei și de fapt primele principii ale mișcării materiei profunde și deci ale materiei sint **cronosul** și **arheul** (ortosensurile primordiale, la care s-ar putea eventual adăuga și unele din ortosensurile fundamentale ce stau la baza unui univers conform descrierii ortofizice). Aceste principii acționează în materie, prioritatea aparține materiei, dar asemenea principii sint la egalitate cu materia, fiind atribute de nedespărțit de materie.

S-ar putea spune că arheul aristotelic este suma dintre arheul și cronosul definite mai înainte, dar să nu uităm că în vremea sa Aristotel nu putea distinge informația ca un proces obiectiv, după cum nici noțiunea sa de energie nu era deloc precisă, fiind adesea folosită în locul **entelechiei**, legată mai mult de „sufletul” omului și vietuitoarelor.

Arheul și cronosul urmează să fie pri-vite distinct deși împreună se găsesc în materia profundă. Arheul nu este dumnezeu. Dacă s-ar constitui zei, arheul ar fi înainte de ei. Rezultă de aici o anumită logică a multor cosmogonii arhaice pentru care zeii nu sint primordialii.

Arheul este unul din primele principii ale existenței, în lumina ortofizicii fiind o formă de sensibilitate specifică, o informație fenomenologică asigurînd unitatea existenței și în același timp multiplicitatea manifestărilor ei.

Înainte de a preciza noțiunea de **physis** vom trece la o scurtă examinare a noțiunii de **eon**. Hegel arată că ideea **eonului** apare la gnosticii de la începutul mileniului I e.n. Pentru gnosticul Valentin, spre exemplu, **eonul** este ceea ce este primul, insondabilul, cauza primă, abisul absolut în care totul se află ca suprimat (Hegel, op. cit., p. 158). Eonul nu este însă principiu, deși este primul. Valentin vorbind chiar și despre un **pro-arché** (un proarheu) care raportează **eonul** la arheu. Eonul poate fi înțeles atunci, transpunîndu-l în contextul ideilor materialismului antic, drept **apeiron**, sau **hylé**, în definitiv, în mod generalizat în viziunea ortofizică, drept materie profundă.

Lucian Blaga arată că „Cel vechi înțelegeau prin cuvîntul **eon** perioade istorice lungi, timpuri universale” (Lucian Blaga, **Eonul dogmatic** — 1931 — în **Opere**, vol. 8. București, Minerva, 1983, p. 300) și apoi precizează: „Eon înseamnă pentru noi o lume spirituală de lungă durată” (Idem).

Aceste puncte de vedere nu vin în contradicție cu primul. Se poate vorbi de un **eon** al materiei profunde (de existența în sine a acesteia) din care se desprinde un **eon** al universului fizic, urmat de un **eon** al universului biologic, urmat de **eonuri** spirituale, probabil în cadrul unui **eon** mai general al conștiinței. Eonul fără nici o specificare poate fi înțeles ca **eonul** materiei profunde, ca existența acestei materii în sine, în netimp, dar în cronos. Eonul specificat anume este **eonul ca timp cu un anumit conținut** în manifestări materiale sau spirituale.

Eonul în înțeles ortofizic poate fi atunci materia profundă cu dublu ei caracter, energetic și informațional sau **eonul** reprezintă aspectele de lumatie și informaterie, inclusiv de cronos, ale materiei profunde. Îmbinarea lor originară specifică poate fi **eonul**. Cronosul poate fi considerat un **prearheu** și împreună cu arheul, ambele nu pot fi despărțite de **eon** decît în mod convențional.

C E poate fi **physis**-ul?

La Aristotel, **physis**-ul este materie și formă, dar aproape este esențializat numai de formă, iar dacă forma este constituită de informația fenomenologică rezultă că esențială în **physis** ar fi informația.

Ne găsim în fața unei dileme. Dacă spunem că materia este fizică ne depărtăm de Aristotel, deoarece pierdem forma, care pentru Aristotel reprezintă esența **physis**-ului. Dacă spunem că materia este fizico-informațională, atunci fizicul nu mai conține informația și deci larăși nu cuprinde forma în sensul lui Aristotel.

tel Fizicul nu poate fi nici materia și nici o proprietate a materiei separate de informație în conformitate cu gîndirea lui Aristotel.

Dilema se rezolvă admitînd că **physis**-ul este materia profundă împreună cu **cronosul** și arheul, deci fizicul profund este material și informațional într-o unitate. În sensul lui Aristotel, afirmația de mai înainte este de tipul **physis** = **hylé** + **morphé**, însă extinsă la o formulă **physis** = lumatie + informaterie + **cronos** + informație fenomenologică (arheu), adică pur și simplu **eon** + arheu.

Materia nevie, care este substanță nevie, este și ca fizică, deoarece este constituită din materie profundă cu cronos și arheu; **materia vie**, care este substanță, vie, este însă fizico-informațională: fizică la fel ca materia nevie și informațională prin proprietăți informaționale suplimentare specifice care depășesc cu mult arheul, deși îl conține și pe acesta.

Din aceste raționamente rezultă că fizicul (**physis**-ul) se referă la substratul profund al lumii sau la ceea ce este constituit din acest substrat fără adaosuri informaționale suplimentare generate de substanța vie, de om și de societate. Cu alte cuvinte, fizicul este material și informațional în esența sa, deși materia în univers poate fi, fie numai fizică, fie fizico-informațională.

Informaționalul începe din fizic, fiind la început arheic în fizic, dar se emancipează de fizic datorită arheului însuși care are în el această tendință. Se ajunge pînă acolo încît nu totul rămîne fizic. Unele obiecte ale realității devin fizico-informaționale, chiar dacă fizicul este informațional în interiorul său. Dialectica fizico-informațională este de o asemenea natură încît fizicul (**physis**-ul) este în același timp și informațional. Iar informația se găsește fie în informaterie, fie în fizicul din Univers (în obiectele vie și în obiecte tehnologice realizate de om și societate). Într-un fel, informația îmbrățișează **physis**-ul din interiorul lui și din exteriorul lui, nedespărțindu-se niciodată de el. Nu avea atunci dreptate Aristotel să acorde forme, informației de astăzi, un rol atît de preponderent în **physis**?

ARHEMUL a fost definit în ortofizică ca un organism cu conștiință. Orice organism este un sistem întrodeshcis, avînd un pronunțat caracter de sistem, de automat, dar și depășînd acest caracter datorită întrodeshchierii sau cuplajului structurii sale la informaterie. Arhemul este sistem întrodeshcis cu conștiință, neîndînd în totalitate sistem, avînd totuși o puternică structură sistematică. Prefixul **arh** din cuvîntul arhem provine din primele litere ale cuvîntului arhitectură, însă cum orice organism, deci și arhemul, are acces la arheu, se poate spune că **arhemul** este și un obiect avînd o arhitectură cu arheu într-un sistem, obiect care se ridică la înălțimea conștiinței și care poate fi conștient de arheul său dacă se ridică la orizonturile sentimentului cosmic.

Un sistem de arheme nu poate fi numai sistem. Cum omul este un arhem, orice entitate socială nu este sistem, ci arhem. Societatea este arhem social, ceea ce numim sistem de învățămînt este arhemul social al învățămîntului etc. Acest mod de a vedea lucrurile prezintă după părerea noastră o importanță nouă pentru modul de a gîndi procesele sociale. Gîndirea total sistemică, de care a abuzat un timp și autorul acestui studiu (vezi spre exemplu **Societatea ca sistem** în vol. **Sistem și civilizație**, București, Editura politică, 1976) este din punct de vedere spiritual lipsită de măsură în raport cu realitatea socială și umană, conducînd inherent la minimalizarea proceselor creatoare, inovante și chiar a vieții spirituale. A gîndi arhemic, în loc de sistemic, înseamnă a cuprinde și gîndirea sistemică, dar în mod conștient de limitele viziunii sistemice, fără a forța prin modul de gîndire natura realității sociale.

Filosofic vorbind, arheul și arhemul sint marii poli creatori în inelul lumii materiale, arhemul preluînd în mod conștient puterea generatoare a arheului. Sistemele nu creează, ele numai sistematizează ceea ce s-a creat sau dezvoltă ceea ce a fost creat, acțiuni desigur importante dar insuficiente pentru asigurarea viitoarelor noi structuri. Gîndirea sistemică așteaptă creația pentru a o organiza în sistem, gîndirea arhemică cuprinde creația de la bun început și îi asigură spațiul necesar de manifestare. Gîndirea sistemică privește numai modul de producție, de viață și de conducere sistemică a societății, gîndirea arhemică adaugă modul de inovare și modul de viață spirituală prin ceea ce acestea au esențial. Gîndirea arhemică poate fi deplin arhitecturală, gîndirea sistemică nu va mai putea fi considerată arhitecturală, cel mult subarhitecturală. Gîndirea arhemică este aceea care poate face față viitorului nostru care este arhemic în esența sa.

Mihai Drăgănescu





Cuvintele poetului

SUB titlul **Efectul contrastelor** (Ed. Libertatea, Novi Sad, 1989), Slavco Almăjan strânge într-o selecție de tip „opere alese” ceea ce i s-a părut mai reprezentativ pentru etapele evoluției sale de până acum și mai rezistent la scara duratei din ceea ce a scris și a publicat vreme de un sfert de veac. Sint texte din volumele **Pantomimă pentru o după-amiază de duminică** (1968), **Bărbatul în stare lichidă** (1970), **Casa deșertului** (1971), **Liman trei** (1978), **Labirintul rotativ** (1983), **Mutația punctului** (1986). Piticii au uitat să crească (1987), citeva poeme publicate în revista „Lumina” precum și un ciclu de poeme inedite (**Staccato urban**). Socotit de prefăcătorul său Ioan Flora, el însuși poet de prima linie, drept „unul dintre cei mai reprezentativi poeți iugoslavi ai generației sale, un veritabil **spiritus movens** al schimbării la față a poeziei de limbă română din Voivodina”, Slavco Almăjan îmi pare a fi prin excelență un poet al inconfortului existențial, dar unul care nu dramatizează și nici nu cade în brațele resemnării, ci caută să limiteze inconfortul știind foarte bine că de cele mai multe ori la originea lui se află nepotrivirea dintre ceea ce numesc și ceea ce sugerează cuvintele. Nota distinctivă a poetului aici cred că trebuie căutată, în punerea sub lupă reflexivă a relației celui care scrie cu obiectul manevrat de el, cuvintul, în scopul revelării reciprocei infidelități a termenilor relației. Poetul e infidel față de polisemia, originară sau dobândită, a cuvintului, la rându-i acesta e infidel față de univocitatea inițială a gândului sau stării poetului. Poezia (mai bine zis sensul poetic) se naște din chiar atingerea celor două infidelități, așa cum scinteia se naște din frecarea a două pietre, pe cind textul poetic (sau poezia ca lant ori obiect de vorbă) e chiar aerul care poate să intrețină scinteia sau să o stingă. Într-un poem din **Labirintul rotativ**, cartea de „laborator” și de detalieri a „principiului poetic”, întîlnim, între altele, și o foarte expresivă punere în dramă a susnumitei duble infidelități: „Cuvintul și condiția sa poetică / Se mișcă în cercuri neconcentrice / Își frînge aripile își rupe solzii în două / Amărăciunea intră în carne și os / Iar tu nu deschizi gura burete de viperă / Înșurubezi dinte cu dinte / Pietrifici limba / Coși buzele / Hehehei și hohoho // Dorința de a spune totul crește / Arunci cheia din măduva coloanei vertebrale / Din aerul aflat în plămîni / Se cutremură straniul și restul // Unde ești suierătoare în timp / Nu mai ai chip nu mai ai trup / E numai aer aer aer / Și-o singură ureche plutind spre limitele limbajului nocturn / Spre latitudinea visătoare / Care fuge din vis cu sărutul în spate / Deschide cartea orgoliilor de vară / Mănincă semnele toate / Apoi cu masca lingă pîntec adoarme din nou”.

Să nu dăm însă prea multă crezare acestei tachinerii între infidelități ce, totuși, se iubesc. Sub evidentă ei, adesea parcă supervizată de Nichita Stănescu, mai mult prin spirit decît prin literă, dar și prin literă, sub evidentă ei încontestabilă deci, întrezărim aburul (rezultat dintr-un clopot, nu-i așa?) unei poeticii a restituirii primatului cuvintelor. Nu-i o poetică textualistă (deși poate fi confundată cu aceasta, mai ales din pricina receptării ca „obiectivă” a lumii vorbelor) ci mai curînd una de reconstrucție postmodernă a discursului liric, ordonat sintetic din reguli ale tuturor epocilor poeticeului, căci, dincolo de „frica” invaziei cuvintelor în toate cele, dincolo de impresia perplexantă că el, cuvintul, se substituie oricărei materii și oricărui material („Toată casa e făcută din cuvinte / Masa este din cuvinte și scaunele sînt din cuvinte / Zidurile tot din cuvinte sînt / Acoperișurile la fel // Cineva sună / Cuvintul / Se deschide o ușă de cuvinte / Omul care intră este numai și numai din cuvinte // Îl așteaptă o femeie făcută din cuvinte / Curge un riu de cuvinte la poalele unui munte de cuvinte / Și tot ceea ce se vede numai din cuvinte este // Dar nimeni nici un cuvînt să spună”) există credința că adevărul, cel puțin ca senzație, scapă mai totdeauna, în chip paradoxal, disciplinei cazone a cuvintelor, id este retorica, inclusiv poetică, și doar o „carte a minunilor”, închipuită în spirit borgesian, îl poate arăta ca pe o realitate încorporată liniștii din urma cuvintelor: „Am intrat într-o casă veche și lăudată / Era pe semne o **bibliotecă** / Îmi amintesc că am ridicat de jos o carte prăfuită / Din care cădea neconștient / Ceva asemănător

boabelor de griu / Cartea era neobișnuită și tot ceea ce am putut citi / Erau niște propoziții care în urma lecturii / Se transformau în cenușă / Și se mai auzea un fel de tipăt și era imposibil / Ca omul să repovestească conținutul celor citite // Mă plimbam îndelung pe malul riului singur și abătut / Nimic n-am mai putut ține minte / Mi-am amintit doar că am lăsat cartea la locul ei / Acolo jos în întuneric și în praf / Și era inevitabil să mă-nîtlînesc / Față-n față cu profunda liniște / Cu senzația de adevăr”.

Dar preocuparea obstinată a lui Slavco Almăjan față de condiția cuvintului nu e, pur și simplu, aceea a unui zidar pentru cărămida din care înalță un edificiu, e mai degrabă interesul unui spirit relativist, resimțind din plin „sezonul ironic”, pentru toate tentativele absolutiste întîlnite în cale. Cuvintul are, în sine, oarecum natural, predispoziții totalitare iar menirea poetului e tocmai de a face breșe în absolutul cuvintelor, spre o mai dreaptă regăsire în ele a vieții celei adevărate, cu dialectica ei incoruptibilă, cu energia ei intru contrast. Pentru asta, cunoașterea dinlăuntru a lumii cuvintelor este, se cuvine să fie, primul pas, intrucît „probabil totul este ascuns în cuvinte / Lemnul și cronica sa / Marmora și gheața / Cuvintele se multiplică / Bat cite un cui în frica și speranța noastră / Uneori se transformă în melci de piatră / Și nimicul se preschimbă în șarpe inaripat”. De aici prezența halucinantă, în viziuni obsesive sau în fulgurante meditații a cuvintului „cuvînt”, în special în volumul **Mutația punctului**, prezentă ce e în egală măsură semnificația unei argonautici și a unui catharsis. În poeziile mai recente, Slavco Almăjan pare să dea aventurii sale ontopoetice și un apăsător sens moral, inclus discret în textura imaginarului și luminat în răstimpuri de o rază ironică, parcă pentru a sublinia relativismul oricărei încercări de abolire a hazardului. Sensul poetic e resimțit ca o povară, faptul că „poetul scrie pe un cub de lumină toate cuvintele care n-au trecut încă prin gura omului” e de natură să îngăduie odată cu revelarea înapărentelor și stricarea ordinii din lucruri, nesfîrșita dezvăluire poetică a adevărului îl obligă pe poet s-o ia mereu de la început ca într-o „eternă reînnoire”: „Deși ești primul cu înțrebările / Poți fi ultimul cu răspunsurile / Poți merge pe mîini și poți merge pe o ureche / Și tot nu vei afla sensul poetic // Deși ești socotit stingaci și îndrăzneț / Poți fi uitat și mai tot decît o ambițioasă broască / Care visează să înghită un șarpe / Poți fi în sfîrșit tatat de așteptări / Desconsiderat de prea mult vînt și de prea multe ploii // Vei intra în riu căutînd cu talpa piciorului o piatră / Umflată de sunetul pătrat al apei / Umflată de vis castaniu pe care-l visase / Înainte de a fi aruncată de pe stîncă încordată și obosită / Vei intra în riu și vei căuta să scoți piatră din apă / Fiind convins că ai salvat-o de la înec / Dar te vei înșela amar / Și nu vei înțelege de ce te bucuri / Piatra tocmai își găsisese un prieten în formă de pește / Tocmai se pregătise să-și deschidă un ochi / Tocmai încercase să vorbească pe limba ei atît de clară // Vezi ce ai făcut deșteptule și răsucitule / Credeal că toate le știi și toate le cunoști / Și nu-ți dădeai seama că te îndepărtezi de procesele lămuririlor / Și nici nu-ți trecea prin minte că puteai să amețești / În fața materiei care-și schimbăse locul / Fugind de exercițiul uman și trist / În fața posibilităților mărturisiri // Poți fi supărat poți striga în gura mare / Nu vei înțelege nimic și nimeni nu te va asculta / De ce ai intrat în riu interzis te vor întreba / De ce vrei să fi mai luminos decît adversul / Oare n-ai înțeles nimic din toate cite îți s-au întîmplat / Oare n-ai putut dezlega nici o enigmă de aer // Recunoaște că ți-e frică de adevăr / Recunoaște că vei întreba din nou / Din clipă în clipă vei deveni tot mai suspicios / Din clipă în clipă vei vedea cum și se va schimba fața / Și gîndul și vei întîrzia și vei ră-tăci / Și vei fi din nou la început”.

Compozitor și în același timp ascultător al unei simfonii a cuvintelor originară și neliniștitoare, Slavco Almăjan e un poet cu imaginație bogată aflată însă sub controlul unei consistente inclinații reflexive, un meticolos descriptor al efectului contrastelor.

Laurențiu Ulici

Valori perene



PRIVIND literatura Europei chizuite de atrocitățile nazismului, observăm că există nu doar două (cu infinite nuanțe) atitudini posibile — colaborarea cu asupritorul sau revolta împotriva lui — ci și o a treia — i-am spune „atitudinea Hesse”, după numele celui mai ilustru scriitor dintre cei care au adoptat-o. Între 1931 și 1942, scriitorul german a conceput și scris una dintre cele mai luminoase cărți ale culturii europene, **Jocul cu mărgelile de sticlă**. În momente în care apărea tot mai evident că însăși esența civilizației este pusă în pericol, Hesse imaginează o societate viitoare ce tolerează, ba chiar încurajează și subvenționează existența unor „provincii pedagogice” precum Castalia, loc unde spiritele alese trăiesc fără nici o altă obligație afară de aceea de a se dezvolta în voie. Atitudinea lui Hesse nu este o trufășă, egoistă retragere într-un turn de fildeș, nici o naivă ascundere a capului în nisip, ci afirmarea răspicată a valorilor umane perene, aceea ce constituie acoperirea în aur, tezaurul de rezervă care nu trebuie atins indiferent de aparenta urgență a tranzacțiilor în curs, fiindcă în jurul acestor valori se va organiza revirimentul.

Asemeni lui, Johan Daisne publică în 1942, în Olanda răvășită de război, **Scara de nori și de piatră***, o senină, dar deloc simplistă, poveste despre dragostea pină dincolo de moarte. Personajul central, biologul Evert ter Wilgen, rezistă plictisului și deprofesionalizării, la care-l condamnă ramolitul său șef, scriind în taină un roman unde făpturi mitice — Gun și Ra — se iubesc în decorul mirific al pădurii virgine nord-americane. Acest scriitor (nu tocmai amator, căci publicase deja sub un pseudonim de nimeni aflat vreodată) o întîlnește pe Jeanne K., o tinăra germană venită pentru scurt timp în Olanda, și trăiește cu ea „o dragoste de iarnă”. Iubindu-l, ea refuză să considere legătura lor încheiată și se întoarce peste citeva luni. Dar chiar în dimineața următoare revenirii ei, Evert dispăre. Bolnav de tuberculoză dobîndită mai demult, în tranșe, el pleacă spre spital și se presupune că este ucis într-un bombardament. Pentru Jeanne, nici acesta nu-i sfîrșitul. Dimpotrivă, ea gîndește: „A murit Evert, obiectul dragostei mele, dar nu și subiectul ei...” Sub o identitate falsă, tinăra se angajează menajeră la „De Wilgen”, proprietatea părinților lui Evert. Acolo își va crește copilul născut fără tată. Acolo, îmbibată de atmosfera în care trăise omul iubit, va continua manuscrisul neterminat, rămas printre hîrțile lui, romanul iubirii dintre Gun și Ra. Supremă, originală imagine a contopirii prin dragoste a două spirite.

Așadar, cartea lui Daisne conține două romane suprapuse: unul despre Evert și Jeanne care scriu un roman, celălalt — romanul scris de ei despre Gun și Ra. (Observăm în treacăt că procedeul folosit de Daisne este acum, la noi, atît de la modă, încît pare o descoperire de ultimă oră.) Personajele romanului din roman sînt ființe perfecte, prototipuri. Plictisiți de convențiile lumii burghize, doi tineri îndrăgostiți evadează în tinuturile pustii din Lumca Nouă, unde duc viața romantică a primilor coloniști fără inconforturile ei, căci din cabana construită în pădurea neumblată nu lipsesc nici cărțile, nici muzica, nici băuturile fine și toaletele de seară. Ei își petrec timpul bucurîndu-se de cuplul lor desăvîrșit, și nici o grijă, nici o nostalgie pentru lumea părăsită nu-i tulbură. Este un eveniment cînd apar pe zăpadă urme imposibil de explicate, eveniment ce declanșează o aventură cu indieni (princiari, ce se luptă pentru reînvierea civilizației lor), cu castelo tainice săpate în interiorul unui munte (și utilizate după tehnica secolului XXI), cu mistere și împuscături în buna manieră a supraproducțiilor de gen. Totul însă impregnat de poezie. Greu de precizat în ce constă farmecul special al acestor pagini. Poate în stilul impecabil. Poate în seriozitatea cu care este tratată această poveste. În fond, puerilă. Poate în minuția cu care sînt descrise (realist!) împrejurările, decorurile și, mai ales, gestica personajelor; gesturile lor devenite semne ale mișcărilor sufletești ample dau poveștii o încărcătură de viață, de viață autentică, așa cum numai în literatura mare se poate întîlni. Faptul că Gun și Ra au toate atributele eroilor nibelungieni (inclusiv tenta incestuoasă pe care autorul o insinuează în relația lor), că

Daisne apasă asupra descendenței lor din legende germane și că întrebuițează pentru ei de mai multe ori în text chiar cuvîntul „arian”, nu pare a fi o concesie făcută propagandei agresive a ocupantului nazist. Înțelegem că el consideră mitul despre Siegfried și Sieglinde ca unul din nestematele culturii europene și nu este dispus să renunțe la o valoare doar pentru că este folosită și de cei ce acționează împotriva umanității.

Atît aventurile senzaționale prin care trece perechea refugiată în decorul nord-american, cît și aceea, mai pămîntescă, ale dublurilor din Olanda, își pierd cumva din importanță, pentru că sînt tratate ca simple incidente pe drumul către un fel bine definit. Personajele tind spre contopirea cu idealul. De aceea, tot ce se întîmplă, chiar și evenimentele considerate fundamentale (nașterea, boala, moartea), devin derizorii, etape necesare descrierii, pretexte pentru mișcările sufletești. Iată: deși viața Jeannei este urmărită după moartea lui Evert, nu bănuim că așteaptă un copil și nici nu știm că l-a născut, aflăm de existența lui doar cînd se joacă în grădină spre hazul musafirilor de la De Wilgen, ca un element introdus în ultima clipă spre a desăvîrși tabloul. Și încă: vorbindu-i medicului despre împrejurările îmbolnăvirii sale, Evert insistă asupra nostalgiei după marea presimțită aproape de locul unde-și aveau transeele, descrie amănunțit peisajul și vinul nemaiîntîlnit băut acolo, iar despre boală — doar citeva cuvinte expediate într-o frază. Dovada că Daisne era perfect conștient de realitatea sumbră în care scria este prezența în carte a bombardamentelor, a vicisitudinilor și privațiunilor impuse de război, chiar și starea de ocupație este explicit exprimată în scena întîlnirii dintre protagoniști. Dar ce sînt toate acestea — spune scriitorul olandez — în fața năzuinței omului de a atinge idealul, în fața dorinței sale o-a-și găsi perechea și a alcătui, împreună cu ea, cuplul perfect?

Mai mult decît prin conținutul propriu-zis, Daisne comunică această idee a sa prin intermediul construcției cărții. Cele două povești distincte care o alcătuiesc se întretaie permanent, contopindu-se într-un singur tot. Nu numai pentru că pagini dintr-una sînt urmate — fără avertisment pentru cititorul grăbit — de pagini din cealaltă, și nu o dată personaje și amănunte circulă în toată libertatea dintr-un univers într-altul. Și nu numai pentru că cel mai puternic mijloc de caracterizare al unui om-personaj este ceea ce crede, ceea ce imaginează, ceea ce scrie el; iar, din acest unghi, devine implicit că siluetele poveștii nord-americane ar fi oricum proiecții complintoare ale autorilor lor din Olanda anilor '40. Dar, mai mult, Daisne își pune croii să se auto-proiecteze în mod voit, conștient, în dublurile lor de vis, să gîndească și să discute despre această proiectare. Adept al lui Platon, autorul își concepe opera ca pe o demonstrație a ideii conform căreia lumea reală este doar o palidă copie a celei ideale spre care nu încetează să tindă. Ideea este amplu și competent discutată în studiul introdus — „Platon în timpul ocupației” — semi. de Humbert Lampo. Este o inițiativă remarcabilă trimiterea din capul locului la subiectul filozofic pe care se sprijină **Scara de nori și de piatră** și, nu mai puțin, o completare necesară a postfeței scrise de autor în 1941.

Întîlnim în aceste două studii termenul de „realism magic”, care nu trebuie confundat cu eticheta folosită astăzi pentru a numi una din caracteristicile literaturii actuale izvorite din proza latino-americană. Încercînd delimitarea acestor termeni omonimi, îmi pare că magicul sare pe neașteptate din normal, se amestecă în viața din cărțile latino-americane ca o hipertrofie (sau atrofiere) a realității de totî cunoscută, la egalitate cu ea; ca și cînd faptele s-ar muta brusc într-o lume guvernată de alte legi fizice, determinată de altfel de spațiu, de altfel de timp, după care s-ar întoarce cumințite la logica curentă, de parcă nimic nu s-ar fi întîmplat. Metoda folosită de Daisne se deosebește fundamental de aceasta. Este adevărat că întîmplările (cele trăite de cuplul Gun-Ra) nu se pot petrece undeva cîndva, iar icalitatea lor ține de fantasticul întîlnit în basme. Comportamentul oamenilor și obiectelor rămîne permanent realist, conform obișnuințelor noastre. Saltul în imposibil îl face doar epicul și doar în partea declarat ficțiune. Este un vis al minții treze.

Foarte modern la data apariției, foarte modern și astăzi, cînd ne e dat în traducerea impecabilă a lui Gheorghe Nicolescu, romanul lui Daisne a absorbit tot ce era valoros în cultura europeană, de la mituri străvechi la inovații în stil și construcție, de la filozofia antică la clasicul ruși (Tolstoi, Cehov, Turgheniev și-au lăsat în text amprente apăsate), de la filmele momentului la picturile flămânde, totul se află cu grijă dozat și abil dizolvat în această carte complexă. Cu adevărat operă de artă — căci transpore doar grația, nu și efortul care-i stă la bază — ea se oferă atît publicului larg cît și cititorului rafinat, afirmînd cu tărie mesajul ei luminos: omul este frumos și bun, și așa va rămîne, orice i s-ar întîmpla, cît va fi lumea lume.

Alexandra Stănescu

* Johan Daisne, **Scara de nori și de piatră**, Editura Univers, 1989.

OCHI CEACÎRI

■ Scriitorul iugoslav Milorad Pavić (n. 1929) este la ora actuală o prezență de anvergură în literatura Europei și a lumii, romanul său Dicționar Khazar, apărut la Belgrad în 1984, și încununat cu prestigiosul premiu literar NIN, fiind tradus — sau în curs de traducere — în 21 de limbi. Editura Belfond din Paris a achiziționat la Tîrgul de carte de la Frankfurt drepturile mondiale pentru această carte, pe care le-a cedat apoi rapid Statelor Unite, Italiei, Marii Britanii, Spaniei, Suediei, Germaniei Federale. Profesor de istoria literaturii sirbe, secolele XVII—XIX, la Universitatea din Belgrad, autor a două romane, cinci volume de povestiri și trei volume de versuri, excelent traducător din Pușkin și Villon, Milorad Pavić s-a impus de fapt prin Dicționar Khazar-roman lexicon în 100.000 cuvinte, care, așa cum remarcă un cunoscut poet iugoslav, este totodată un roman de aventuri, un volum de versuri, o carte de povestiri, un studiu de istorie. Într-un cuvînt, o încercare de literatură absolută, o chintesență a imaginarului. Este, așa cum spune însuși Milorad

Pavić, o carte a visătorilor și a vîndătorilor de vise; personajele se visează reciproc, astfel încît visul le permite detașarea de contingent, parabola khazară cu cele șapte feluri de sare încercînd să sugereze că lumea nu trebuie redusă la o singură versiune, la o singură credință, la un singur mod de a gîndi, de a trăi, la un singur model de cultură. Romanul se concentrează asupra dilemei căpeteniei khazarilor, un popor de origine turcă stabilit încă din antichitate pe țărmul Mării Caspice, care convoacă cite un reprezentant al celor trei mari credințe, în intenția de a a-dera la una din ele. Interpretările date acestui eveniment, din perspectiva celor trei mari culturi implicate, constituie de fapt substanța filosofică a romanului. Secretul captivării cititorului rezidă în dublul caracter al narațiunii, de vis și de povestire pe marginea vîeteii. Sugestiv în acest sens este și textul intitulat „Ochi ceacîri” din volumul Noi povestiri belgradene (Belgrad, Nolit, 1981), pe care îl prezentăm cititorilor.

BUNICĂ-MEA, Mara Mihailović, care a fost învățătoare și a trăit toată viața la țară, la Svileuva, și care m-a crescut, mi-a povestit odată cum m-au salvat de la moarte cînd eram mic. Cum tot timpul boeam, toți își luaseră nădejdea de la mine. Și-atunci, într-o dimineață, m-au furat de la tata (care stătea la Belgrad), m-au suit în șaua calului cu leagăn cu tot, mi-au pus alături o iconiță, patru nuci și-n urechi cite-un cățel de usturoi și m-au dus într-o pădure de stejari din apropiere. S-au oprit sub un copac, mi-au legat leagănul de o creangă mai înaltă, au împins calul, iar leagănul a rămas suspendat în aer. M-au vegheat așa o vreme, mă legăneau și mă hrăneau cu lapte de scroafă, încredințați că moartea n-avea cum mă găsi, fiindcă nu eram nici în cer, nici pe pămînt, iar cînd plingeam pocneau din niște bice lungi, ca să nu fiu auzit. Așa că nici părinții mei, care mă căutau și căroră nici lor n-au vrut să le spună unde eram, nu m-au putut găsi. Întîmplarea, desigur, nu mi-o aminteam. O uitaseră pînă și bătrîni de cum m-au pus pe picioare, și numai uneori, în glumă mai pomeneau de ea. Îmi amintesc însă de un cal tare bătrîn, ce abia și mai trăgea suflarea în grajdul nostru, era același cal pe care-l împovăraseră cu leagănul meu și care așa mă „salvasă” de la moarte. Avea niște ochi neobișnuți, erau ceacîri, bunică-mea zicea de el că privea c-un ochi în ziua și cu altul în noapte. Mai apoi am uitat și de cal. Eram copii și era război, nu ne duceam la biserică, la școală învățam germana, iar acasă, pe furis, rusa și engleza. În

ziua de Paști a anului 1944 un număr mare de fortărețe zburătoare americane își făcuseră apariția pe cerul Belgradului ocupat. Eram atît de veseli, stăteam la masă și ciocneam ouă roșii, după atîta foamete, veniseră și avioanele aliaților, cînd deodată din fortărețele astea zburătoare începuseră să curgă, tot ca niște ouă, bombe, ce mai luceau în soare prin ploaie. Acum ne lichidau aliații. De Paștele nostru, care nu era și al lor. Foarte des avioanele de vîntătoare americane din escorta fortărețelor zburătoare deschideau focul deasupra Belgradului și apoi, ca să se piardă din cîmpul de observație al artileriei antiaeriene germane, coborau la joasă altitudine, deasupra porumbiștei de la marginea orașului ori zburau razant peste pădurea de stejari. Făceau un zgomot asurzitor dar foarte scurt, ca atunci cînd pocnești o palmă cuiva. Asta se petrecea în perioada în care începusem să-l înfrunt fățiș pe taică-miu. Mi-l amintesc cum stătea într-un colț al odăii, pornit pe toată lumea, iar mie-mi cerea tot timpul apă. Ținea o piatră-n gură, ca să și mai amăgească foamea, care și pe noi ne mistuia. De două zile frații mei mai mari nu mai dăduseră pe-acasă. Doi băieți zdraveni de crăpau cămășile pe umerii lor lați. Numai ce-i văd că intră și de la ușă îmi dau seama că-s lihniți de foame ca și noi. Ca-ntotdeauna taică-miu îi și ia la palme, numai că de data asta ci nu se mai lasă, dau și ei. De-o parte și de alta a tatii, îi sfișie cămașa de pe el. Atunci tata se repede cu dinții în părul ăluia mai mic, iar celuilalt îi sucește mina la spate, îl trage iute spre el și-ntr-o clipită îi lea-

gă pe amîndoi fedeleș cu brăcinarul, de burta lui. Stringe tare și eu vād cum toți își pierd răsufierea și se schimbă unul cite unul la față, li se sleiesc puterile, doar foamea ce-i mai ține treji, da' numai c-a-l vād pe tata că se smucește odată cu ei cu tot și un-se-apucă să-i dea cu capul de canatul ușii, de scaune, apoi stringe și mai tare brăcinarul și se oprește. Cum stăteau ei așa toți trei nemiscați în mijlocul casei, ce-mi vine mie, mă reped la căușul cu apă, pun în el cenușă și i-l vir tatii în gură, nu-l las pîn-ce nu-ncepe să verse. Întii îi scapă piatra din gură, apoi slăbește brăcinarul, frații mei se prăvălesc la picioarele lui, se ridică și ies în fugă. O șterg și eu cu el, și din clipa aia între noi și el se va statornici o dușmănie neînduplecată. De-aia, de-acum vom ocoli casa și vom sta cit mai mult pe-afară.

ÎNTR-O dîmîneată vedem un american cum se lasă foarte jos cu avionul lui, căuta să se facă nevăzut de urmăritorii lui. Zbură în fumul ce ieșea din hogașul casei noastre, atunci mai văzurăm un stol de păsări ce căzu ca răpus, poate din pricina zgomotului. Cînd văzu că încercarea nu-i reușește, nemții îl urmăreau pas cu pas, se înalță brusc, se opri pentru o clipă, strălucind în soare ca o cruce de argint, căreia-i căzuseră brațele, apoi făcu un picaș din care răsări globul parașutei. Clătîndu-se ușor, pilotul se lăsa în păduricea din Dedinje, și-atunci am luat-o cu toți copiii la fugă într-acolo, dar pe șosea își făcuseră apariția motocicletele nemților cu svastici pe căști. Asta însemna că noi trebuia s-o luăm prin par.

Am ajuns înaintea nemților pe scurtătură cînd am dat cu ochii de un stejar înalt în coroana căruia se legăna trupul lui, chiar deasupra șoselei. Privit de jos îl puteam vedea că era cu capul gol, că avea părul lung care l se răsfrase printre crengile stejarului, că nu-ți mai dădea bine seama dacă stătea atîrnat de firele parașutei ori de părul său împletit în copac. Căuta zadarnic să se desprindă. Ținea în mîini o mitralieră scurtă, cînd într-o clipă apărură de după cotitură nemții, care dintr-o săritură fură în fața copacului și traseră trei rafale scurte de pistol. Și cu toate că făcuseră cerc în jurul lui ne-am dat seama imediat că-l nimeriseră, după scrișnitul crengii am știut că l-au ucis, că acum atîrna mai greu. După soldații venea acum a doua motocicletă cu subofiteri, care-și mustrau subordonații ca au tras într-un prizonier, apoi coborîră pilotul din copac, constatară că într-adevăr fusese ucis, îi adunară lucrurile și-l puseră în ataș, apoi soldații îl duseră ceva mai departe, într-o ripă, săpară un pic, și-l acoperiră cu ceva pietriș, și-așa îl îngropară. Cit l-au tîrit, l-am putut vedea că era frumos, nouă ne părea ca o jucărie scumpă care se murdărise și se stricase. Din buzunar îi căzuse o cărțuție mică de tot în colbul drumului, care a trecut neobservată. Am așteptat să se depărteze soldații, am ieșit cu toții din ascunzătoarea noastră, iar eu am ridicat din drum cărțuția



cu coperti albastre pe care se deslușca o cruciuliță. Era în limba engleză, și mai tîrziu, acasă, cu puțina engleză pe care-o știam și cu germana, m-am apucat s-o citească pe sîrite. Nu mi-era greu, dar am înghețat cînd la un moment dat am dat de următorul pasaj, care tradus ar suna cam așa: „Mare necaz se abăt看 asupra împăratului David cînd cel mai îndrăgit fiu al său, frumosul Absalom, cel cu plete lungi, a uneltit împotriva sa... Dar pentru astă faptă aspru l-a mai osîndit Domnul, că va fi nimicit, și fugind prin pădure, pe un cal arap, părul i se va încleși în creanga rămușoasă a unui stejar. Calul care era sub el va trece înainte, iar el va rămîne spinzurat de pâr în copac; nici în cer, nici pe pămînt. Și-l va găsi Ioab, căpetenia soldaților, care va încălca porunca împăratului, să nu-l ucidă de l-o întîlni cu palma-ntînsă, și va slobozi trei săgeți din arc în inima lui Absalom, încă plin de viață în mijlocul stejarului. Au luat apoi pe Absalom, l-au aruncat într-o groapă mare din mijlocul pădurii și au pus peste el o grămadă mare de pietre...”

Toate astea se potriveau atît de bine cu ceea ce văzusem cu o zi înainte, exista însă o deosebire, americanul nu venise călare ci zburase cu avionul lui. Într-adevăr, el purta cu sine, în buzunar, descrierea propriei sale morți, înfățișată aievea și chiar tipărită. Dacă ar fi avut cum afla, poate ar fi deschis cartea acolo unde era scris destinul lui și poate s-ar fi salvat.

Natura noastră nu-i deloc simplă, gîndeam eu în seara aceea — sîntem încărcati cu ce am fost cîndva, cu carnea și singele făpturii noastre, dar sîntem încărcati dinainte și cu viitorul. Și poate în acest viitor, în străfundurile lui să se afle moartea. Știa oare pilotul ce lua cu sine la drum? Și oare Absalom din cărțuție nu-i venea lui, americanului, ca un fel de rudă, poate era dublura lui, sau poate chiar rudă, dacă nu de singe, atunci de moarte?

Atunci mi-am amintit de calul meu și am înțeles că de fapt eu cu Absalom eram dublete. Dar într-un mod diferit: amîndoi ne înfruntasem tatăl, numai că pe mine calul mă dusesse sub creanga stejarului și mă lăsase acolo agățat de creștetul capului tocmai ca să scap cu viață, pe cînd cu Absalom calul pătrunsesse în ramurile incilcite ale stejarului tocmai ca să și prindă capul. Mai rămînea un lucru neclar, deosebirea asta prin care americanul nu se prăpădise fiind călare ci zburînd. Și întrebarea asta nu îmi mai dădea pace.

Deodată îmi trecu prin cap un lucru teribil. Cine fusese necunoscutul care văzuse moartea celor două rude? Cine fusese martorul care se aflase în momentul nenorocirii lui Absalom, care era din tabără lui David și văzuse cum fusese încălcată porunca împăratului? Oare știa că și americanul tot așa va muri? Și-atunci m-a străfulgerat un gînd, și americanul avusese martorul său, acela care văzuse tot ce se petrecuse în pădure, dar care nu mai era totuși Absalom. Eram eu. Deci, constatam eu, nu numai pilotul cu moartea sa, ci și eu fusese dinainte consemnat în carte în rolul martorului ocular. Și eu aveam dublura mea în carte, ca și pilotul. Am înșfăcat degrabă cărțuția albastră și am încercat să-mi găsesc în ea perechea nedorită, numele autorului. Cartea însă fusese tipărită fără numele autorului ei. Acestui martor, cine-o fi fost el, îi păruse rău de moartea lui Absalom, cu toate că el însuși fusese în pericol de moarte în fața răzvrătitudinii fiu de împărat. Și mie, de altfel, îmi păruse rău de moartea celui care cu o clipă mai înainte ar fi putut să mă omoare. De fapt ce ne lega pe noi doi, pe ucigașul răpus și pe victima nerăpusă?

Dar a doua zi dîmîneată camarazii mei de joacă veniră într-un suflet la mine să-mi șoptească că dăduseră de corpul avionului care fusese doborît cu o zi în urmă. Am alergat toți într-acolo și am dat doar de fuselajul cozi. Pe care se putea vedea, pictat de mina pilotului, acum mort, un mustang negru. Cu un ochi privea în ziua, cu altul în noapte.

Prezentare și traducere de Mariana Ștefănescu

Lirică belgiană

Camille GOEMANS

Liniștea

Statuie de frig și de umbră, apăsătoare tinerețe
decrepită

Zăcînd asemenea rocii, în frămîntarea rocii,
Abur rece, oglîndă cristalină și reală,
Și mina ce o spală, și mina ce o murdărește.

Zbucium mutilat, frămîntare fără voce omenească,
Această lume este de neînțeles, această lume este
refuzată,

O, admirabil secret și atît de repede batjocorit
Tremurînd te măsoară cu coloanele dușmane.

Ești turnul lînced și temător, copleșită de vise,
Privirile tale prizoniere, oțelite de veninul lor
Pun fără milă la încercare în eșecurile lor cumplite,
Onoarea și mila, gîngășia și dragostea.

Răspunsuri, răspunsuri și ecol prelungit
Îți biciuiește fața unde se întipărește greșeala.
Aceste urechi lacome, aceste buze dezolate,
Această așteptare de sine în răstimpul fără de sfîrșit.

Bob CLAESSENS

Imagini

Cuvintele tale sint asemenea loviturilor pe care le
primim,
Îmi ameteșc sufletul cu o tulburare bolnăvicioasă.

Dragostea ta e de plumb îți curge printre degete
Și-mi arde în inimă visele prea lacome.

Gîndurile îmi sint asemenea roiului roșietic de albine
nebune
ce atîrnă pierdute în buclele-ți frivole.

Ziua în care te-am văzut este un gong de metal
ce vibrează cu căldură în ceața înghețată.

Și toate întîlnirile noastre nu sint decît un bilci,
și cu greu pot ascunde adevăratele armonii.

Visele ce mi le fac în zilele de singurătate,
sint frumoși copii morți acoperiți de lîngoliul lor.

Visele ce mi le fac în timpul plimbărilor noastre
sint asemenea eleșteelor unde naiadele înoată.

Și privirile noastre înaintea despărțirii,
sint calde și languroase, asemenea unor săruturi
prelungi.

În românește de
Liliana Blajovici

In memorian Karajan

● Comitetul de organizare a Festivalurilor de la Salzburg a adus un omagiu memoriei marelui dirijor Herbert von Karajan prin organizarea unui concert cu participarea Filarmonicii din Viena și a trei mari dirijori: James Levine, Sir Georg Solti și japonezul Seiji Ozawa.

Nu a fost pronunțat nici un discurs deoarece, așa cum era înscris pe programul concertului, mijlocul de expresie preferat de Karajan „a fost, dintotdeauna, muzica și prin muzică și reculegere în fața frumuseții ei vom omagia memoria marelui artist”.

La începutul concertului, muzica solemnă mozartiană a fost cîntată de membrii filarmonicii vieneze singuri, fără dirijor, pentru a marca astfel, printr-un gest simbolic, recunoașterea valorii unei legături sufletești care a existat între Karajan și această orchestră despre care spunea „că este cel mai frumos instrument colectiv pe care am cîntat de-a lungul întregii mele cariere artistice”. În continuare, Seiji Ozawa a dirijat muzică de Bach, iar Solti un fragment

din simfonia Eroica de Beethoven, iar James Levine a dirijat **Requiemul** german de Brahms, cu participarea corurilor reunite ale Operei din Viena. O alegere cu o anumită semnificație, căci compoziția lui Brahms a fost prima operă dirijată de Karajan la Salzburg după sfîrșitul războiului și ultima pe care a dirijat-o, tot aici, cu ocazia concertelor din vara trecută. Omagiind contribuția lui Karajan nu numai ca artist dar și ca principal organizator al acestor festivaluri, începînd cu 1956, ziarele, reproducînd comentarii din lumea muzicală, subliniază viitorul foarte incert al acestei importante manifestări muzicale internaționale aflată acum într-o autentică situație de criză prin lipsa unei echipe dirijorale și pusă în fața unei iminente dizolvări a orchestrei festivalurilor, urmînd să se apeleze la orchestre invitate. „Cu acest concert se pare că se închide o perioadă și începe alta. Să sperăm că muzica va supraviețui” — comenta unul dintre oficialii Festivalurilor de la Salzburg.

Cr. U.

Premiul Gallego

● Pentru romanul **La casa de las dos palmas**, scriitorul columbian Manuel Mejia Vallejo a primit săptămîna trecută premiul internațional pentru proză „Romulo Gallego” cu ocazia unei ceremonii desfășurate în cadrul centrului de studii latino-americane din Caracas. Acest premiu a mai fost atribuit și altor mari personalități ale li-

teraturii latino-americane, precum columbianul Gabriel Garcia Marquez pentru **Cien años de soledad**, argentinianului Abel Posse pentru **Los perros del paraíso**, mexicanilor Carlos Fuentes și Fernando del Paso pentru **Terra nostra** și, respectiv, **Palinuro de Mexico**, precum și peruanului Mario Vargas Llosa pentru **La casa verde**.



Vasili Șukșin — 60

● A 60-a aniversare a nașterii lui Vasili Șukșin, dispărut prematur, a prilejuit apariția, în presa sovietică, a unor frumoase evocări semnate de personalități marcante ale artei și literaturii. Scriitorul Rasul Gamzatov, scrie, printre altele, într-un articol apărut în „Izvestia”: „Talentul multilateral al lui Șukșin era un dar nativ, el se deosebea radical de acei oameni de artă care puțin cîntă, puțin zboară, puțin înnoată. El era un vultur în toate, făcea totul cu seriozitate. Dacă ar fi trăit, cred că ar fi optat pentru ceea ce era mai important în el, iar eu, ca scriitor, cred că totuși cel mai important era la el scrisul”.

Ediție King

● O ediție în 12 volume a scrierilor și prelegerilor cunoscutului militant pentru drepturi civile, Martin Luther King se află în curs de pregătire în Statele Unite. Amplul proiect editorial include pe lingă cuvîntări, predici și eseuri, o mare parte a corespondenței lui King, nepublicată pînă acum. Volumele, care vor vedea lumina tiparului la Editura Universității din California au la bază documentele de arhivă aflate în „Centrul pentru schimbări sociale neviolente” din Atlanta (Georgia) condus de Coretta Scott King, văduva militantului asasinat în 1961 laureat al Premiului Nobel pentru pace.

„Ciurma”
in adaptare scenică

● După **Cidul**, **Don Juan** și **Lorenzaccio** — de mare succes pe scenele pariziene —, Francis Huster a adaptat pentru scenă romanul lui Albert Camus, **Ciuma**, la Teatrul Saint-Martin. Tot el va interpreta toate personajele cărții. „Cele 33 de roluri — declara Huster — ar putea fi interpretate de 33 de actori sau de unul singur, intrucît fiind vorba de o povestire, un singur narator poate să-și asume toate rolurile”.

Franklin Schaffer

● A încetat din viață, la 69 de ani, regizorul american Franklin Schaffer. Ultimul său film **Welcome Home** — povestea unui supraviețuitor al războiului din Vietnam, care revine acasă după 17 ani, urmează să fie distribuit pe ecran în luna septembrie a.c. Printre cele mai cunoscute filme realizate de Schaffer se numără: **Planeta maimuțelor** (1968), **Papillon** (1973), **Sfinxul** (1981).

Muzeul Bernhard

● În locuința scriitorului și dramaturgului austriac Thomas Bernhard din localitatea Gmunden urmează să fie amenajat un muzeu memorial și o arhivă, a anunțat Peter Fabian, fratele vitreg și moștenitorul cunoscutului scriitor, decedat anul acesta la 12 martie. Ultima sa piesă **Helden platz** prezentată pe scena Burgtheater-ului a trezit vii dispute în legătură cu evaluarea critică a fascismului în Austria.

Brecht in Siria



● În colecția „Dramaturgie străină”, în Siria a apărut un volum cu piese de Bertolt Brecht. Traducerea acestui volum din Brecht aparține poetului și germanistului sirian, care locuiește în R.D. Germană, Adel Karashouli (în imagine).



Shylock — Dustin Hoffman

● Prima apariție a lui Dustin Hoffman pe o scenă londoneză a fost aclamată îndelung recent, datorită remarcabilului său joc în premiera cu **Negutătorul din Venetia** de William Shakespeare, în regia lui Peter Hall

la Teatrul „Phoenix”. Iată-l pe Dustin Hoffman (în dreapta fotografiei) în rolul lui Shylock, alături de actorii Leigh Lawson, în rolul lui Antonio și Geraldine James, în rolul Portiei.

Companie de film

● Cînd George Harrison, fostul membru al formației „Beatles” a finanțat filmul **Monty Python's Life of Brian**, s-a spus că acesta a contribuit la cel mai scump bilet de cinema. Dar această decizie a dus la formarea în Marea Britanie a celei mai bune companii independente de film — „HandeMade Films”. Noua companie a produs peste 20 de filme. După ce **Life of Brian** a ajuns unul dintre cele mai bune trei filme britanice ale anului 1979, succesele companiei au mai inclus **Time Bandits** (1981), **The Long Good Friday** (1981), **A private Function** (1984) și **Mona Lisa** (1986). Între timp, George Harrison s-a asociat cu Dennis O'Brien, consilierul său în afaceri, în vederea finanțării și producerii filmelor. Datorită lui O'Brien „HandeMade” a dus o politică de încurajare și susținere a talentelor noi, creatoare, fie că era vorba de regizori, sau de scenariști și actori. Aceștia s-au întors cu regularitate să lucreze la companie. De exemplu, cunoscuții actori Bob Hoskins și Maggie Smith care jucaseră în multe filme ale companiei, sînt prezenți din nou în ulti-



ma producție „**The Lonely Passion of Judith Hearne**”. În curînd, „HandeMade” va lansa **The Raggedy Rawney**, Bob Hoskins fiind coscenarist, producător și interpret principal. Viitoare producții se vor bucura de colaborări cu actorul american Robin William, cu formația de rock „Eurythmics” și cu Annie Lennox. Remarcabilele succese ale acestei companii în decurs de zece ani i-au adus numeroase premii și recunoașteri. (În imagine — Maggie Smith într-o scenă din filmul „**The Lonely Passion of Judith Hearne**”).

O antologie neobișnuită

● Revistele, mici sau mari, au fost întotdeauna laboratoarele literaturii viitorului” afirmă Oliver Barrot și Pascal Ory, realizatorii istoriei și antologiei „**La revue blanche**”. Revista reflecta ideile, gusturile, modelele și modelele începutului de secol, în ce aveau mai deosebit original, găzduia polemici și dez-

bateri literare, îi publica pe Gide, Peguy, Proust și Apollinaire, reproducea lucrări de Bonnard și Toulouse-Lautrec. După lectura lucrării scrisă de Barrot și Ory se pare că un asemenea gen de revistă lipsește cititorilor francezi din 1903, anul cînd „**La revue blanche**” și-a încetat apariția pînă azi.

Am citit despre...

Minunata poveste a poveștilor

■ Primul roman al englezului Jim Crace, **Continent**, publicat în 1986, a făcut senzație. Trei premii literare diferite i-au subliniat valoarea. A fost tradus imediat în zece limbi. Despre maniera lui Jim Crace de a explora limitele experienței umane născocind țărîmuri și situații în care trăirile nu sînt mascate sau denaturate de convenții am scris după apariția insolitului **Continent**.

Iată-l, acum, la al doilea roman, **Pietrele dăruite**. Data acțiunii: momentul trecerii de la epoca pietrei la epoca de bronz, ca și cum neoliticul ar fi pierit de la o zi la alta, cioplitorii în piatră fiind pur și simplu dați la o parte și aruncați în groapa de gunoi a preistoriei de către făurarii specializați în neferoase. La această răscruce plasează scriitorul născocirea artei de a născoci, apariția ficțiunii. Pariul lui e formidabil: pe treapta cea mai de jos a mizeriei care a precedat civilizația, acolo unde totul era necunoscut și tot ce era necunoscut era sălbatic și tot ce era sălbatic era amenințător și amenințarea se împlinea în cruzime, mutilare, moarte cumplită, să țîșnească din gol poezia pură, cu unica menire de a uimi și de a încanta, iubirea pură a cărei singură împlinire este dăruirea de sine a aceluia care iubește. Mai mult, artistul cu vîntului și îndrăgostitul fără speranță este un copil (se adaugă handicapul vîrstei), orfan (handicap social) și infirm (handicap echivalînd cu condamnarea la moarte prin inaniție în lumea cioplitorilor de piatră, care nu puteau munci cu un singur braț). O săgeată otrăvită, o săgeată grosolană de piatră îi străpunsese brațul. Amputarea i-a salvat viața. Ciotul a rămas pentru totdeauna nu doar inutil, ci și dureros, infectat, purulent. Obiectul iubirii lui: o femeie scofilită de bătrînețe și de slăbiciune, famelică și scheletică, murdă, acoperită de cruste și de ulceratii, într-o stare atît de jalnică încît pînă și în vremurile acelea de inimaginabile lipsuri ieșea din comun. Și totuși, cu vino-ncoace. Neavînd nici una din îndemînările necesare pentru a supraviețui împreună cu pruncul ei, o fetiță, își vindea trupul pe merinde călăreților în trecere. Băiatul se va atașa de ea, de fetița și de ciinele ei, o va iubi cu îndirjirea pe care numai dragostea

neîmplinită o iscă. Ea, Ciuta cum îi spuneau pribegii care se înfruptau din pricăjitele ei farmece, accepta slugăreala lui, o pretindea chiar, dar i se refuza spunîndu-i că-i este ca un fiu și ca un frate, nu ca un mușteriu străin.

Bezmetica, neîmblinzita Ciută a fost străpunsă de-o săgeată netedă, subțire. Războinicii purtau acum arme de bronz.

Dar nu asta-i povestea. Nici nu vom ști cum a murit de fapt. Sînt multe presupuneri și versiuni. Ca pentru tot ce s-a-ntîmplat, sau nu. Pe două voci, vorbesc pe rînd Ciungul și fiica lui. Aceea care-și zice fiica lui dar e fetița Ciutei. Iar ei ne spun doar cum se nasc poveștile. Cu zeci de variante. Cuvintele nu le lipsesc. Cînd nu le au, le născocesc. Aceeași întîmplare, zeci de fete are. Depinde cine o ascultă. Și ce chef are naratorul: să întristeze, să amuze, să ațîțe... „Minciunile ni-s dragi, ce paradox. Adevăru-i plicticos. Adevăru-i somnoros. Vioaie, sprintene, istețe-s minciunile. Să minți, ce artă!” — spune vocea feminină. Și toate tainele acestei arte ne sînt dezvăluite. Nimic nu este cert. Doar actul povestirii. Băiatul alerga spre tărîmul depărtat al mării. Corabia zărită poate cîndva, sau poate nu, avea să se-ntrupeze-n fel și chip, cu monștri, cu sirene, cu fete vesele, cu marinari cumpliti spre desfătarea pictarilor din sat. Totu-i aleatoriu, schimbător. O „ars poetica” brodată doar pe putregaiuri, bube și noroi.

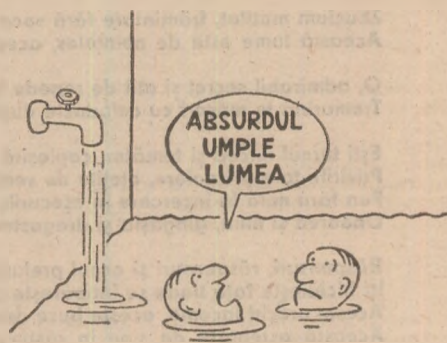
În satul de pietrari, băiatul fără brațul drept descoperă că are un dar, un har: să-ndruga verzi și uscate. El spune „Am tras aer în piept” și „am luat-o-n sus, pe tărîm”. Constată, apoi efectul: „Erau vorbe-nmiresmate. Răscolitoare. Făgăduiau mai mult. Și-am înțeles că nu pot spune adevărul. E prea puțin interesant, îi va dezamăgi. Ce să le zic ca să-i încînt? Doceau ceva mîșcugit și bine-ntors. Iar eu — să mă aplaud. Nu le pot spune adevărul. E prea firav, e prea anost. Și nu promite-o evadare”.

Într-o proză superbă, cu ritm cînd de melopee cînd de joc sprintar sînt descrise — cu vicleana satisfacție a celor ce au inventat asemenea magice mijloace de a captiva auditoriul — toate procedeele și tehnicile narațiunii. Niciodată, cred, literatura din zilele noastre preocupată pînă la saturație de modul în care se scrie literatura și de relația întreită între autor, text și realitate nu a coborît atît de departe în timp și atît de adînc în pre-intelectualitate, în precivilizație pentru a investiga stratosfera creației rafinate. Cum s-a trecut din epoca de piatră în epoca de bronz? Nu asta are importanță.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



„Das Absurde erfüllt eigentlich die Welt”
(Goethe, *Dichtung und Wahrheit*)



Integrala simfoniilor lui Haydn

● În palatul Esterhazy de la Eisenstadt, nu departe de Viena, s-a realizat înregistrarea pe discuri a celor 104 simfonii ale lui Joseph Haydn. Amintim că Haydn a compus aici vreme de aproape trei decenii (1761-1790). Înregistrările sunt realizate de „Nimbus”, o companie britanică specializată în C.D. Interpretarea o orchestrează alcătuită din 45 de instrumentiști, proveniți din orchestrele simfonice ale filarmonicilor din Viena și Budapesta, sub conducerea lui Adam Fischer (în imagine).

Schițele lui De Chirico

● În 1933, Giorgio De Chirico semna schițele pentru punerea în scenă a operei *Puritanii*, de Cellini, cu prilejul priului festival „Maggio musicale” de la Florența. După 56 de ani, la sfârșitul lunii iunie, la Florența a avut loc o nouă punere în scenă a acestei opere. În noua ediție, îndreptându-se la directorul Bruno Bartoletti, având în distribuție pe Luciana Serra, Chris Merritt și Paolo Conti, regia, semnată inițial de Guido Salvini, a fost reluată acum de Sandre Sequi, care, împreună cu De Chirico, semnasă în anii '50 o importantă reluare cu *Othello*, de Rossini, la Opera din Roma. Datorită unor intense cercetări, au fost reunite 34 de schițe de decoruri, de costume și accesorii de scenă ale lui De Chirico pentru *Puritanii* și reconsiderate pentru noua montare.

Premiere la Spoleto

● Ediția din acest an, a XXXII-a, a Festivalului de la Spoleto a inclus în program și cîteva premiere absolute. Acestea au fost *El Coronel non tiene quien le escriba*, adaptare scenică după o povestire de Gabriel Garcia Marquez, care anticipează cu un deceniu temele și personajele din cel mai cunoscut roman al său *Un veac de singurătate*, apoi *Skandalon* — o piesă a belgianului René Kallinsky (decedat în 1981), inspirată de viața cunoscutului ciclist italian Fausto Coppi, interpretat de actorul Franco Oppini și recitalul muzical Sarah — evocând viața actriței Marilyn Monroe. Muzica acestui spectacol a fost semnată de compozitorul belgian Paul Uy iar libretul de compatriotul său, scriitorul și poetul Gaston Compere. În rolul Sarah-Marilyn — actrița și cîntăreața Emily Rawlins.

Falsuri

● O sută de picturi celebre, de fapt copii falsificate din punct de vedere tehnic și artistic, au fost expuse la Palazzo Strozzi din Florența. În expoziție s-au aflat, printre altele, lucrări falsificate după Boticelli, Goya, Manet, Cézanne, precum și un duplicat al *Insulei morților*, făcut de însuși autorul originalului, pictorul elvețian Arnold Böcklin (1827-1901). Expertii au stabilit că falsul cel mai valoros este *Îngerul*, după Caravaggio, al cărui original a căzut pradă flăcărilor în timpul celui de-al doilea război mondial.

Scrisori de dragoste

● Editura Kranich din Zürich a publicat un volum de facsimile după un manuscris vechi, reunind originalele și transpunerile în germana clasică a unor scrisori de dragoste din vremea trubadurilor medievale. Manuscrisul inițial, găsit în 1843 de zidari și dulgheri care reparau podul unei case, era deteriorat, dar specialiștii restauratori au izbutit să-l facă lizibil, astfel încît ediția facsimil de la Zürich este completă.



„Cîntărețul lumii”

● Baritonul sovietic Dmitri Hvorostovski (în imagine), în vîrstă de 29 ani, este cîștigătorul pe 1989 al concursului „Cîntărețul lumii” de la Cardiff. După o săptămînă de întreceri, interpretind arii de Verdi și Ceikovski, tînărul bariton a intrat în posesia mult rîvnitului titlu și trofeu — cupa „Cristal Stuart”.

„Pescuitorul de stele”

● La editura pariziană Robert Laffont a apărut luna trecută volumul semnat de Eddy Marouani, *Pecheur d'Etoiles* — **profesiune: impresario**. Jacques Brel, Edith Piaf, Michel Sardou, Serge Lama, Maurice Chevalier, Yves Montand, de-a lungul carierei lor, au avut de-a face cu „clanul” Marouani. Nepot al fondatorilor impresariatului artistic francez, Félix și Daniel, Eddy este astăzi conducătorul „dinastiei”. Scriind povestea vieții familiei sale, nărind întîlnirile avute cu diverse stele ale spectacolului, Marouani face o adevărată istorie a artei văzută din culise și din sală.

Top

● Editura americană „Arrow” a publicat în anul 1986 volumul unei prozaatoare complet necunoscute: Robin Norwood, născută în anul 1948. Cartea se numește *Women Who Love Too Much* (Femei care iubesc prea mult). A devenit imediat un bestseller. Recent, la numai trei ani de la apariția volumului, a fost reeditată pentru a 29-a oară! Se pare că este recordul absolut pe piața cărții americane, menținându-se timp de 27 de luni pe primul loc. Cartea a fost tradusă pînă acum în unsprezece limbi.

Yves Montand, proiecte

● Cunoscutul actor și cîntăreț francez Yves Montand a participat pentru prima oară la emisiunea „Champs Elysées” pe care o realizează Michel Drucker. El a interpretat zece cîntece, fiind înconjurat de prieteni: Michel Sardou, France Gal, Yves Simon și alții. Cu acest prilej, Montand și-a dezvoltat proiectele: va rămîne fidel cîntecului (se gîndește chiar la un spectacol de music-hall), iar în ce privește filmul, oscilează între *Viața pariziană* pe care-l pregătește Claude Milier, *Valsul despărțirilor* după Kundera și *Neceav s-a întors*, inspirat din cartea lui Jorje Semprun.

„Opera în film — filmul la operă”

● Sub acest generic Opera din Viena a programat, în cadrul repertoriului său de vară, o săptămînă a filmelor realizate după opere muzicale. Au putut fi vizionate: *Cavaleria rustică* de Franco Zeffirelli, *Carmen* de Francesco Rosi, *Amadeus* de Milos Forman, *Flautul fermecat* de Ingmar Bergman, *Falstaff* de Orson Welles și *Nibelungii* de Fritz Lang.

Secretul succesului

● Cunoscutul foiletonist american Art Buchwald a fost distins cu premiul Horazio Algera, atribuit persoanelor care au ajuns somități în sfera lor de activitate. Cu acest prilej, publicistul a declarat: „Avea dreptate tatăl meu care spunea că dacă critici vreme îndelungată «establishmentul», pînă la urmă poți deveni un membru al acestuia”.

Festivaluri

● La Oran s-a desfășurat de curînd cel de al patrulea festival internațional al filmelor de scurt metraj. Au participat 19 țări arabe, africane și europene prezentînd 100 de filme.

● Patruzeci și unu de țări au prezentat 130 de producții — filme artistice și documentare — la cel de al 6-lea Festival al filmului de la Ierusalim. De un deosebit interes s-au bucurat filmele țării gazdă.



Meridiane



„Imagini din paradis”

● Șaizeci dintre cei mai importanți artiști contemporani britanici au fost invitați să pună pe pînă ideile lor despre paradis pentru o mare expoziție și licitație, organizate în vederea strîngerii de fonduri pentru societatea de binefacere „Survival International” care militează pentru ocrotirea pădurilor și viețuitoarelor lor. În imagine poate fi văzut pictorul David Shepherd care pune ultimele tușe la una din lucrările sale, în atelierul din satul Hascombe (sudul Angliei). El este considerat unul dintre principalii artiști din lume în ceea ce privește ocrotirea animalelor sălbatice. Finanțată de „Christie's”, cunoscuta firmă de licitație a operelor de artă, colecția „Imagini din paradis”, expusă între 24 iunie și 19 septembrie la Harewood House din West Yorkshire, va culmina cu o mare licitație, ale cărei beneficii vor fi destinate acțiunilor lui „Survival International”.

Teatrul lumii

● Adevărată olimpiadă scenică, „Teater der Welt” a luat ființă în 1979. Manifestarea se desfășoară de fiecare dată în alt oraș din R.F.G.: în 1981 — la Köln, apoi la Frankfurt, la Stuttgart, iar anul acesta a fost găzduită de Hamburg. Următorul festival va avea loc în 1991 la Essen, după care va veni la rînd München, în 1993. În timpul celor 17 zile ale ediției din acest an, au fost prezentate peste 60 de spectacole pe opt scene diferite. De un deosebit

succes s-au bucurat reprezentațiile teatrului moscovit „Mali Dramaticheski Teatr” cu piesele *Frații și surori* de Lev Dodin (versiune scenică a romanului *Cronica de la Peciorino* de Feodor Abramov), *Stelele cerului de dimineață* de Alexandr Galin și *Inimă de ciine* după Mihail Bulgakov, prezentată de Teatrul tînărului spectator din Moscova. Specialiștii notează, de asemenea, cu calificative elogioase, spectacolele *Der Lohndrucker* (R.D.G.) și *La secreta obsecnidad de cada dia* (Chile).

Giovanni GRAZZINI:

Fellini despre Fellini

Întîlnirea cu Evtușenko

— Te-ai simțit mai în largul tău în Europa de Est?
— Văd Europa de Est ca Gambettola, micul ținut aproape de Rimini în care trăia bunica mea. Modul în care se sărută rușii și se țin de mîna înainte de a-și lua rămas bun mi s-a părut marcat de religiozitatea țărănească pe care o respiram în casa bunicii în săptămîna mare, ca și miresmele unor dulciuri. Cînd am fost în Rusia am fost impresionat de familiaritatea, de simțul creștinesc al vieții care te duce cu gîndul mai curînd la Tolstoi decît la Maikovski, care îți redă amintirea unei vieți între cer și pămînt, scandată de luni, surprinzătoare anotimpuri, îndulcită de savoare parfumată de alătădată, cînd ești mic și ai simțurile dilatate față de tot ce te înconjoară, oameni, plante, arbori, mirosurile casei... Dimensiunea zoriilor, care leagă omul cu pămîntul, cu vicisitudinile atmosferei, cu norii, o anunță fraternitate față de ceilalți, micile obiceiuri, aniversările, sărbătorile... Bineînțele că o bună parte din sugestie e literară, iar după primul contact cu oamenii îți dai seama că într-un anumit sens lucrurile sînt așa cum se văd. Evtușenko, pe care l-am întîlnit în ziua oară după atribuirea premiului pentru *Opt și jumătate* la Festivalul de la Moscova, mi-a dat impresia, imediat, că este un vechi coleg de liceu; am fost prezentați, în jurul nostru erau ziariști, fotografi, așteptînd cu toții să ne spunem, cu această ocazie, vorbe importante. Interpretii erau nerăbdători, iar noi nu știam ce-am pu-

tea spune memorabil, definitiv. Noi am simțit, simplu, simpatie unul pentru altul.

PESTE cîțiva ani, cînd a venit să mă vadă la Fregene, reușind să învețe italiană în trei zile, am vorbit ca niște vechi prieteni. Într-o noapte, pe plajă, mi-a povestit că în Groelandă, într-o seară de iarnă, una din serile care durează șase luni, era un eschimos, pe o navă în mijlocul gheturilor, care avea un aparat de proiecție: a proiectat *Noptile Cabiriei*. Toată lumea s-a amuzat sau a fost emoționată, chiar și urșii. Apoi, Evtușenko mi-a mai povestit ceva foarte frumos care-mi revine mereu în minte cînd mă gîndesc la el: mi-a spus că focile au o privire umedă, tandră, ca aceea a nevestei sale. Nu știu dacă pentru o femeie este măgulitor să audă că are ochi de focă, dar după povestea lui Evtușenko mă uit la foci cu alte sentimente; este adevărat că aceste animale au ochi foarte frumoși, de o blîndețe sfîșietoare, care ne insuflă nu știu ce sentiment de culpabilitate.

Mergînd de-a lungul plajei ne-am despărțat de tovarășii noștri: le auzeam vocile în întineric, în spatele nostru, vara nu începuse, noaptea era foarte frumoasă, puțin cam rece; deodată Serghei s-a dezbrăcat și, în chiloți, a intrat în apă recitînd versuri. Nu-l mai zăream. Cînd ceilalți m-au ajuns, m-au mustrat; n-ar fi trebuit să-l las să intre în apă, era periculos, au început să strige: „Evtușenko!” În fața noastră se întindea un întineric total, lumini îndepărtate, o întindere de apă imensă care se confunda cu stelele... Ce-i de făcut? Să telefonăm la căpitană

portului? La ambasada sovietică, lui Hrusciov? Cineva a murmurat înlăcrimat: „Era un mare poet...” Toată lumea se gîndea la o nenorocire, se scursesese o oră de la dispariția sa, s-a hotărît organizarea unor vaste cercetări cînd, iată-l ivindu-se deodată din întinericul farmului. Înotase departe, s-a întors, dar s-a trezit la doi kilometri depărtare; acum voia cu orice preț să-mi știe părerea, care-i mai mare: Tasso sau Ariosto? Un glorios *Vitellone* acest Evtușenko, un adevărat prieten din copilărie! (...)

Cenzura italiană

— Ai avut dificultăți cu cenzura italiană? Dacă am memoria bună, *Noptile Cabiriei* au provocat multe proteste în mediile catolice.

— Cenzura l-a interzis, dar eu nu am vrut să se ardă negativele. Am ascultat sfaturile unui prieten ieșit, inteligent și poate cam anticonformist: m-am dus la Genova, la un cardinal renumit, considerat drept unul care putea să ia conducerea în cazul unui conclave, deci foarte puternic, cerîndu-i să vadă filmul. Într-o sală de proiecție minuscule, situată dincolo de port, am instalat drept în mijloc un fotoliu cumpărat în ajun de la un anticar, un fel de tron cu o pernă mare roșie garnisită cu franjuri aurite. Cardinalul a sosit la douăsprezece și jumătate noaptea, în mercedesul său negru. Nu fusesem autorizat să stau în sală, nu știu dacă înaltul prelat a văzut într-adevăr filmul sau a dormit: probabil ieșitul meu îl trezea atunci cînd trebuia, cînd se vedeau procesiuni sau imagini sfîștite. El a fost cel care a zis la sfîrșit: „Sărmană Cabiria, trebuie să facem ceva pentru ea!” Cred că un simplu telefon a fost deajuns.

A FOST cineva care m-a acuzat public că sînt un soi de Richelieu, care în loc să se lupte la lumina zilei, complotează în culise, din fericire în vremea aceea exista posibilitatea de a-ți pierde timpul în asemenea polemici. În concluzie, filmul a

fost salvat. Cu o condiție singulară: la cererea cardinalului a trebuit tăiată secvența omului cu sacul.

— Ce se întîmpla în această secvență?

— Episodul mi-a fost inspirat de un personaj extraordinar cu care am petrecut două-trei nopți hoinărind prin Roma: un soi de filantrop, puțin magician, care, în urma unei viziuni, s-a consacrat unei misiuni speciale. Se întîlnea cu nenorociți în locurile cele mai ciudate din oraș, le împărțea alimente și haine pe care le ducea într-un sac. Asta zi de zi.

În tovarășia lui am văzut lucruri nebănuite. Ridicînd grătarul diferitelor guri de canal, unde se știa că nu era decît noroi și șoareci, descoperai o bătrînică dormind. Pe culoarele unui palat somptuos de pe Corso, acolo unde se află acum partidul socialist, erau vagabonzi care dormeau pînă la cinci dimineața: paznicul de noapte îi lăsa să intre pe furis. Omul cu sacul știa toate ascunzătorile: unuia îi făcea o injecție, altuia îi dădea să mănînce.

În film, imi inchipuisem că este întîlnit de Cabiria pe Via Appia Antica, cînd se reîntorcea acasă odată cu ivirea zoriilor, bodogănind fiindcă un client moje nu o plătiese. L-a văzut pe omul cu sacul coborînd dintr-o mașină micuță, îndreptîndu-se spre carierele de tuf, oprindu-se la marginea unui hâu și chemînd pe nume o femeie. Dintr-o văgăună abjectă a apărut o bătrînă prostituată pe care Cabiria o cunoștea după porecla de „Bomba atomică”, ajunsă să ducă o existență de șoarece. Cabiria a primit să se întoarcă acasă cu mica mașină a omului cu sacul, era foarte emoționată de ce îi istorisea. Era o mică secvență mișcătoare, dar am fost obligat s-o suprim: în mod vădit în anumite medii catolice se simteau ofenși că filmul conținea acest omagiu adus unei filantropii, total anormală, fără cea mai mică legătură cu vreo mijlocire ecleziastică. (...)

Adaptare și traducere de
Andriana Fianu

Însemnări din Gabrovo

DIN NOU la Gabrovo!

Dar până să ajung acolo mai am ceva de povestit, fiindcă în trenul de Sofia l-am întâlnit pe inginerul Adrian Popescu, de la „Electroputere” — Craiova, care mergea la Burgas, pe malul Mării Negre, să vadă cum se comportă locomotivele exportate de noi — locomotiva oltenească putându-se adapta oricărui gen de transporturi pe șine, inclusiv celui portuar, cum mi se spune. În cele din urmă, cobor pe peronul frumoasei gări sofiote și sint întâmpinat de Petăr Paskulev, ghidul meu, cel care avea să îmi împlinească doar peste cîteva zile 79 de ani. Sărbătorindu-l, îmi doream în sine să arăt și eu peste vreme la fel de sportiv — omul face și acum excursii în munți!, — pîrînd să nu aibă în nici un chip vîrsta măturisită. El venise în gară primăvăratec, și, simbolic, cu o frunză de carpen la butonieră, urîndu-mi bun sosît, și m-am pomenit în față-mi cu tinărul de odinioară care cunoscuse România încă din anii '50, ca diplomat la ambasada bulgară din București. Cunoștea o mulțime de scriitori români contemporani, între care îl admira mult pe Valentin Desliu pentru talentul și sîrguința cu care traduce opere literare din bulgară în română și invers. Cu Petăr Paskulev (mai tîrziu aveam să-i spun, la dorința lui, „Nea Petrică”) merg, bineînțeles, mai întîi la hotel, apoi la sediul Uniunii Scriitorilor.

A doua zi, m-am trezit cu soarele pe geam, astfel că drumul spre Gabrovo s-a așternut în fața noastră ca o splendoare. Un fel de drum, vorba Spătarului Milescu, al mătășii, o cale a mătășii verzi, fiindcă de pretutindeni ne înconjurau frunzele de dud (bineînțeles că erau fel de fel de arbori de-a lungul înaltei, un rîu asemănător Oltului, dar eu nu vedeam decît frunze de dud).

Unde o Gabrovo?

Am în față o hartă turistică și descoperirea mă încîntă: în chiar centrul Bulgariei. E un oraș istoric, mult reînnoit, mai peste tot trînd hoteluri înalte sau blocuri de locuințe. Iar în mijloc: Casa umorului și a satirei, o clădire cu o arhitectură ingenioasă — un spațiu nu prea mare, înglobînd săli diverse, cu destinație artistică. Director este de la începutul începuturilor, adică de mai mult de 25 de ani, profesorul Ștefan Fortunov, unul dintre inițiatorii Bienalei și întemeietor al excelentei reviste de umor mondial „Apropos”, care apare în cîteva limbi de largă circulație și al cărei redactor-șef este scriitorul Marko Gancev. În fața Casei Umorului se află, devenită celebră, sculptura care-l imaginează pe Petre cel Hitru, Petre Istetul, un fel de Păcală al nostru, călare invers pe un măgar din metal. Tot din metal sînt și figurile lui Don Quijote și Sancho Panza, catirul celui din urmă fiind și el mult în urmă (avînd și cabalinele totuși o ierarhie!), firește din respect față de Rosinanta, distinsa iapă cu coapse din lăpeți inoxidabile. Numai paiele din desaga atîrnată de gîtul ei sînt chiar paie reale, costreie abia jumultă din livadă. Mai e aici și Chaplin cu încrezătorul său „Charlot”, în carne și oase, cum se zice, adică un actor de la Teatrul de varietăți al Casei Umorului, care apare, pe neîngdite, la fiecare manifestare, cu mustața, cu fracul, cu bastonul, cu pălăria, dar, mai ales, cu ghetetele sale din talpă de sanie.

Dar, de fapt, care sînt aceste manifestări, ce se întîmplă la Gabrovo sub egida Bienalei internaționale de satiră și umor? Invitați sînt artiștii din toate țările lumii și de fiecare dată numărul e impresionant. Oricum, de ordinul sutelor, iar, dacă luăm în considerație componenții diferitelor ansambluri, de ordinul miilor.

CE SE PETRECE, așadar, la Gabrovo din doi în doi ani?

Întrebarea a fost pusă chiar în mașina care ne ducea de la Sofia înspre acel oraș din inima Bulgariei, prilej cu care am aflat și cu cine eram în autobuzul acela ce se strecura printre dealuri și munți, trecînd prin așezări de un remarcabil pitoresc. În primul rînd, îi voi numi pe prietenii mei cu care dormisem noaptea trecută: Muhtar Hudaikulov și Leon Polak. Muhtar, aducînd la înfățișare cu actorul japonez Toshiro Mifune, venea la Gabrovo din Tașkent; editase o antologie de umor gabrovean și considera natura patriei sale asemănătoare cu aceea pe care o vedeam — munți și dealuri —, el avînd în plus tremurătorul desert asiatic. Desenîndu-mi harta țării sale, Uzbekistan, mi-a arătat locurile pe unde umblasem și eu, bucurîndu-mă că văzusem impunătoarele centre de cultură de la Samarkand și Buhara și că aveam cunoștință de opera lui Alișer Navoi, poet universal încă de acum aproape 500 de ani, și a lui Ulug-Beg, astronomul, fiu îndrăgît al războinicului Timur Lenk, împăratul care neavînd probabil o iotă de umor, sau poate chiar prea mult, l-a închis pe vesitul Baiazid într-o cușcă de aur din care Fulgerul n-a putut scăpa pînă la moarte. M-am mutat apoi pe scaun lîngă doamna Alieva Fazu, din Mahaci-Kala, Dagestan, despre care Muhtar îmi spune că e autoarea a peste 30 de volume, poezie și proză. E tinără, suplă, cu ochi desenați între linii oblice și foarte veselă. Ne spune anecdote din țara ei cu femei care trăiesc 150 de ani, iar la 80 de ani mai toate se recăsătoresc, din pricină că primii bărbați se îmbolnăvesc — se zice — de inimă. Atras de discuție, apare și prietenul meu mai vechi, prozatorul cracovian Leszek Maruta (ultima sa carte de schițe satirice „Variațiuni pe aceeași temă” mi-o dăruiește cu autograf). Drumul durînd aproape șase ore, fac cunoștință cu prozatorul Gyula Ceak, din Ungaria, cu Enrique Nuñez Rodriguez, membru în conducerea Uniunii Scriitorilor și Artiștilor din Cuba, și cu Niko Nikolla, redactorul șef al revistei satirice „Hosteni” din Albania, care știe bine românește și aduce la înfățișare cu Marin Moraru, fapt care mă determină să fiu foarte atașat de el. Cel mai tînăr din grupul nostru — invitații Uniunii Scriitorilor din R.P. Bulgaria — este Pavel Janik din Bra-



tislava; îi spun că, în primăvară, îi cunoscusem la București pe scriitorii cehi Roman Cilek și Pavel Toufar, reprezentanți ai romanului-document din Cehoslovacia; îmi răspunde că și el se înscrie în același gen de creație, iar umorul e ceva adiacent, cu toate că fără umor, cum îmi subliniază la modul cel mai serios, nu se poate trăi. La hotelul „Balkan” din Gabrovo aveam apoi să-i întîlnesc și pe laureații premiului de literatură satirică „Petăr Hitru”: scriitorul maghiar György Moldova (autor complex, cunoscut la noi îndeosebi prin cărțile „Ingerul întunecat” și „Sub felinarul de stradă”) și scriitorul Valeri Petrov, de asemenea cunoscut prin numeroasele traduceri în română, unele făcute de Marin Sorescu, între care celebrul poem „Toamnă blindă”, publicat încă acum două decenii în revista „Secolul 20”.

SI, TOTUȘI, ce se întîmplă la Gabrovo o dată la doi ani? În fascinantul univers al umorului și satirei, manifestările sînt dintre cele mai diverse: concursuri de literatură, de comedii cinematografice, de caricatură și desen satiric, expoziții de pictură cu temă comică, spectacole de varietăți, dezbateri la „masa rotundă” despre umor și rolul său în viața socială, spectacole folclorice... Și, în sfîrșit, carnavalul și nu în sfîrșit, fiindcă, de fapt, tot acest conglomerat de acțiuni începe cu parada alegorică desfășurată ore în șir pe magistrala orașului. „Umor pe roți”, i se spune acestei manifestări, transfigurînd zicale și anecdoate, în vîzul multimilor de spectatori, zeci de mii, înșirați de-a lungul trotuarelor; de pe podiumul unor camioane în mers, uimitor pavoazate în decoruri adecvate subiectului propus, ca de exemplu pîriații piperniciți, dar foarte grijulii, ținînd încă biberonul unui zdrahon de doi metri înălțime și puternic precum un taur, care nu-i altul decît fiul lor bolnav de încremenire într-o lene parcă fără leac. Cel mai mult însă m-a impresionat Expoziția de artă plastică deschisă în cîteva săli cu sute de lucrări în diferite tehnici, grafică și tablouri în ulei cu subiecte de aceeași natură — de exemplu, doi meseni cu capete de porc servesc la un ospăt tăind cu cuțite argintii din farfurii la fel de strălucitoare, un porc — adică, după titlu, „Amiciție”. La altă masă sînt așezați cei doisprezece apostoli și tot ce au în față a fost pregătît din hîrtie, pești și piine din hîrtie de ziar, paharele ascunzîndu-și, și ele, conținutul sub învelișul de ziar, iar pe spătarele scaunelor fiind imprimate, de asemenea, litere tipografice, totul culminînd cu figura lui Isus pe de-a-ntreregul zămislit din ziare, ziarele care răspîndesc permanent vestile incolore și încoace, și tabloului i se spune: „Cina cea de taină!”. Copaci care se bat între ei cu crengi în formă de săbii, submarine cu pinze, iar mai apoi Salvador Dali, cu mustața lui din bolduri ridicate oblic și, deodată, chiar vertical, stăpînînd întreaga sală, dominînd ca un zeu peste ființe și minerale, cornuri de capră și păr care nu pierie odată cu organismul viu. A fost și o gală a filmului de televiziune, unde am avut și noi o participare cu „Punctul în care se întîlnesc paralelele” al Domniței Munteanu, pe un scenariu de Sorin Petrescu, cu Mariana Mihut și Mircea Diaconu, precum și o altă a filmului de animație, unde „Animafilm” a prezentat „Mozaic 5”, în regia lui Lucian Profirescu și Grigore Traian Pop. Au mai fost de la noi și cîteva maeștri ai caricaturii, între care frații Ion și Mihai Barbu, despre care am auzit că s-au bucurat prin lucrările lor de un deosebit succes — informația mi-a dat-o prietenul meu Ion Tîpsie, de la revista „Urzica”, pe care l-am întîlnit în holul hotelului „Balkan” și datorită căruia i-am cunoscut pe Iordan Popov, Serghei Traikov și Rumon Belcev, scriitori, redactori ai revistei „Stîrșel” din Sofia, publicați deseori în țara noastră, unele schițe fiind dramatizate și prezentate și de radioul și televiziunea română. Tot Ion Tîpsie mi-a făcut cunoștință cu canadianul Robert la Palma, directorul Salonului de caricatură de la Montreal, cu José Louis Perez, caricaturist la revista de satiră și umor „Palante” din Cuba, precum și Nikola Rudici, grafician, redactor-șef adjunct al revistei „Jes” din Belgrad. Mai apoi am avut prilejul să mi se deseneze în jurnalul meu de călătorie încă o hartă, de către Marsel Salimov, un tînăr scriitor foarte simpatîc din Bașkiria, regiune autonomă din U.R.S.S., aflată sub Urali, exact la granița dintre Europa și Asia. Îl țin minte de la o masă rotundă la care printr-un ingenios joc de cuvînte, greu de redat în toată savoarea lui, a spus că umorul e ca o plantă frumoasă și necesară, iar grija e să nu se ofilească.

Și iată cum un festival lărgeste cercul de prieteni, toți fiind încredințați că circulația artei întărește cunoașterea și respectul reciproc.

În tren, la întoarcere — coincidență — aceeași cușetă a vagonului de dormit cu destinația București și, formidabil, companion, tot un tînăr cercetător român, economistul Ion Anton, de la Institutul de Economie Mondială din Capitală, care se întorcea de la un Colloviu internațional ce avusese loc în aceeași perioadă la Sofia.

Am făcut, așadar, o călătorie frumoasă, umorul relevîndu-mi-se încă o dată ca fiind o manifestare umană care ne îmbogățește mereu spiritul.

Vasile Băran

PREZENȚE

ROMÂNEȘTI

U.R.S.S.

● Analele Universității din Moscova — Vestnik Moskoskogo Universiteta, 1989, nr. 2 — publică un studiu sub titlul Lev Tolstoi în viziunea lui Marin Preda datorat profesorului Gheorghe Barbă.

R.P. POLONA

● La editura varșoviană „Nasza Księgarnia” (redactor Izabella Korsak; tiraj 30 000 ex.) a apărut romanul Asklepios de Horia Stancu. Versiunea poloneză este semnată de Jolina Wrzowska iar Jerzy Kotarba este autorul unor inspirate ilustrații.

ITALIA

● Accademia din Romania a găzduit o amplă manifestare dedicată Anului leopardian și Centenarului eminescian, realizată în colaborare cu asociația **Espressione latina** și cu asociația națională **Ludi di Enea**. Intervențiile de înaltă ținută susținute de Zoe Dumitrescu-Iuliuslenga, Biagia Marniti, Adriana Mitescu, Maria Racioppi, Elena Pannain Serra, Francesco Gligora, Emerico Glachery, Giuseppe Jovine, Roberto Renzo, Francesco Vagni și Renzo Vento au fost urmărite cu deosebit interes de un numeros public din capitala Italiei. Cu același prilej, au fost vernisate lucrările pictoriței Lidia Lunave, inspirate de personalitatea celor doi mari lirici romantici, și a fost prezentat un reușit recital din versurile poezilor omagiale.

● Secțiunea de tîlmăciri a numărului 12 al revistei „Arcnaria” constă dintr-un valoros grupaj de lirică românească contemporană. Traducătoarea Viorica Bălteanu a optat pentru poeziile: **Greutatea zăpezii**, de Ana Blandiana, **Cînd nu voi mai ajunge de Anghel Dumbrăveanu**, **Corul copiilor uciși** (fragment din tulburătorul poem **Surisul Hiroshime**) de Eugen Jebceanu și **Statuie de Marin Sorescu**. Versurile sînt însoțite de note bibliografice. Numărul următor al revistei paiermitane va dedica un larg spațiu prezenței lui Nicolae Bălcescu în Sicilia.

IRAK

● Un poet român contemporan ce reprezintă noua generație în literatura română — astfel se intitulează articolul ce prezintă opera poetului Lucian Avramescu, apărut în ziarul irakian „Al Hadesirah”, din 5 iunie 1989. Sînt publicate poeziile **Aproape că trăim** și **Homo sapiens solitar**, în traducerea semnată de Rashidah Alugailly și a lui George Grigore.

R.D. GERMANĂ

● La Verlag der Kunst din Dresda, în prestigioasă colecție de artă „Maler und Werk” a apărut o densă prezentare a operei lui Ștefan Luchian semnată de istoricul de artă Beatrice Bednarik. Lucrarea, editată în deosebite condiții grafice, cu reproduceri alb-negru și color, subliniază originalitatea și valoarea marelui pictor român.

JAPONIA

● Ultimul număr din „The Journal of Human Sciences. St. Andrew's University” (vol. 24, Nr. 3, March 1989), include în sumar în traducerea japoneză a prof. Isamu Taniguchi, interesat de studiile literare românești, un text de Mircea Frînculescu, reproduc din „Tribuna României”, despre opera științifică a lui Vasile Florescu (1915—1982), și un fragment, **Rhetorica rediviva**, de același specialist român în istoria retoricii europene.

„România literară”

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

Apare sub conducerea unui consiliu redacțional coordonat de

DUMITRU RADU POPESCU

președintele Uniunii Scriitorilor

Redactor șef adjunct Ion Horea

Secretar responsabil de redacție Roger Cămpeanu

5 lei



REDACȚIA: București, Piața Științei nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115. Telefon: 50 74 96. ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Cîitorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA” — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfr București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CAȘA ȘTIINȚEI”

