

România literară

În lumina documentelor
Congresului al XIV-lea

(Paginile 3, 4, 5, 12—13)

În spirit revoluționar, militant

ISTORICUL Raport al secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, Programul-Directivă, Rezoluția și celelalte documente ale Congresului al XIV-lea al partidului formulează un grandios program de muncă, de efort innoitor, avînd drept teză cardinală continuitatea procesului revoluționar sub emblema tutelară a aplicării neabătute a principiilor socialismului științific la realitățile concrete din țara noastră, ținîndu-se seama de specificul actualui etape de dezvoltare, de problemele fundamentale care se cer rezolvate prin soluții optime, în consens cu direcțiile obiective, legice ale progresului multilateral al patriei.

Acest progres impetuos, va fi, neîndoiește, realizat ca operă conștientă a oamenilor muncii, a tuturor laolaltă și a fiecăruia în parte. Așa încît, desfășurarea proceselor sociale în noile condiții presupune calități umane superioare, noua etapă ce trebuie parcursă implicînd ca o condiție primordială, ridicarea conștiinței socialiste, revoluționare a întregului popor. De aici, sarcinile de înaltă răspundere care revin în prezent activității politico-ideologice și educative în vederea formării omului nou, constructor conștient și devotat al socialismului și comunismului. Activitatea politico-educativă este chemată să contribuie, totodată, la studierea și înțelegerea fenomenelor economico-sociale, a acțiunii legilor dialecticii în dezvoltarea societății omenestii, pentru a da răspuns științific problemelor complexe ridicate de viață, pentru a da o perspectivă clară luptei pentru socialism și comunism.

Fiindcă, așa cum arată secretarul general al partidului în magistralul Raport, la baza tuturor proiectelor se află bilanțul bogat al muncii și creației întregului popor, rezultatele deosebite obținute în dezvoltarea României, adevărul de netăgăduit în virtutea căruia — îndeosebi după Congresul al IX-lea, în patria noastră s-au obținut mărețe împliniri cu care poporul se mîndrește. Iar opera de viitor — înaintarea României spre comunism, așa cum este ea prefigurată în programul de muncă și luptă revoluționară stabilit de Congresul al XIV-lea — consacră, de fapt, ocuparea partidului de a asigura continuitatea procesului revoluționar sub semnul transpunerii în practică a acelorași principii fundamentale ale socialismului științific care au determinat și vor determina și pe mai departe împlinirea nobilelor aspirații ale poporului român. Edificările istorice ale poporului nostru în anii revoluției și construcției socialiste, în epoca atît de fertilă care poartă numele secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, dezvoltarea susținută a forțelor de producție, transformarea radicală a structurilor socialiste, instaurarea noilor relații de producție și aplicarea, pe această bază, a principiilor noi, socialiste de muncă și de repartiție, a principiilor de etică și echitate socialistă și a înfăptuirii în viața economico-socială a egalității reale în drepturi între toți cetățenii patriei pun în lumină, prin înseși semnificațiile lor politice, prin înseși justetea și moralitatea lor superioritatea noii orînduirii, care urmează legic, în dialectica dezvoltării, celor care au precedat-o.

Între mijloacele educative în spirit revoluționar, militant al oamenilor muncii, Rezoluția subliniază cu pregnanță Tezele și concluziile cuprinse în Raportul prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu, privind rolul și răspunderile literaturii, artei și culturii în societatea noastră, precum și chemarea adresată de secretarul general al partidului creatorilor de artă „de a realiza și pune la îndemîna poporului opere cu un bogat conținut educativ, pătrunse de un înalt spirit revoluționar, inspirate din realitățile țării noastre, care să însuflețească și să dinamizeze activitatea oamenilor muncii, a tineretului, a constructorilor socialismului din patria noastră”.

La prima ședință a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., după încheierea Congresului al XIV-lea al Partidului Comunist Român, în care s-au formulat cerințele imediate ale perfecționării activității în toate domeniile, a stilului de muncă al organizațiilor de partid, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a subliniat și acest imperativ de bază în virtutea căruia „va trebui să elaborăm măsurile necesare privind activitatea politico-educativă de ridicare a conștiinței și creșterea combativității revoluționare în toate domeniile”.

Congresul al XIV-lea al partidului a deschis poporului român noi orizonturi, documentele sale fundamentînd în mod științific direcțiile prioritare de acțiune ale partidului și poporului, principalele obiective ale dezvoltării economico-sociale în următorul cincinal, precum și în perspectivă pînă în anul 2000 și în primul deceniu al mileniului al treilea. Congresul a demonstrat că edificarea orînduirii socialiste este o continuare legică a procesului istoric de formare și afirmare a poporului român. Congresul al XIV-lea al partidului a adoptat un amplu program de construcție socialistă și înaintare spre comunism prin care patria noastră se va înălța pe noi culmi de progres și civilizație. Acest program va fi înfăptuit, sub conducerea partidului, cu poporul și pentru popor, — poporul român mereu înnobilit de țelul său măreț.

„România literară”



Desen de MIHU VULCANESCU

Glorii noi

Ochiul deschis al dimineții
Privește-atent către amiezi
În suflet focul tinereții
E-aprins că-n el demult tu crezi
Și că din azi se-nalță un miine
Avînd în împliniri schimbări
Cum griul se preschimbă-n piine
Și floarea într-un fruct pe zări
Și Țara vîrsta și-o înseamnă
Cu glorii noi sub tricolor
Slăvind într-o bogată toamnă
Congresul comuniștilor
Și-un brav Conducător, Eroul
În focul luptelor, călit
Ce ne-a sădit în suflet noul
Și traiul liber, însorit.

Mai presus de toate

Apropierea clipei să o auzi cum vine
Să se așeze-n ora pe care tu o cauți
Să știi ce este răul și ce înseamnă bine
Și patria prin fapte s-o prețuiești, s-o lauzi
Să îi auzi chemarea sub soare, în amiază,
Cînd cu lumini se scrie pe fruntea unui spic
Și gîndul tău în floare e-o stea ce te urmează
Ca din iubirea-ți sfîntă tu să nu uiți nimic
Cîstindu-i înțelesul prin care-ar vrea să spună
Că mai presus de toate e Țara-n care glorii
Pe-același fald de vîrstă din steagul tău se-adună
Pămîntul să-și trezească semințele cînd zorii
În toate se revarsă, și flacăra promisă
E chiar maturizarea pe-orbita ei înscrisă.

Dumitru Grigoraș

Din 7 în 7 zile

Socialism, independență

ÎN magistralul Raport prezentat Congresului XIV al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat necesitatea de a se porni mereu consecvent de la orientările stabilite încă de la Congresul IX privind aplicarea legilor obiective, a principiilor socialismului științific la condițiile și realitățile României.

O asemenea concepție nu are și nu poate avea nimic comun cu negarea — în teorie sau în practică — a capacității creatoare a socialismului, a viabilității lui, după cum nu poate avea nimic comun cu nici un fel de întoarcere înapoi, la forme mai vechi de organizare economico-socială, cum este cea capitalistă.

Într-un moment în care asistăm la asemenea întoarceri, pe fondul ascuțirii contradicției dintre socialism și capitalism și al intensificării de către cercurile imperialiste a politicii de forță și amenințare cu forța, de amestec brutal sau subtil în treburile interne ale altor state, de denigrare și subminare a socialismului, de destabilizare a țărilor socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu are marile merite de a demonstra caracterul legitim al trecerii de la capitalism la socialism, ireversibilitatea acestui proces istoric, superioritatea noii orânduiri.

Întărirea ofensivei anticomuniste, perpetuarea politicii de dictat, dominație și exploatare duc la creșterea încordării internaționale, iar datorită continuării cursei înarmărilor, se menține pericolul declanșării unui nou război mondial, care s-ar transforma, în mod inevitabil, într-un nimicitor conflict nuclear. Lupta pentru menținerea ori recistigarea unor sfere de influență, adâncirea contradicției dintre săraci și bogați, ignorarea dreptului popoarelor de a-și hotări liber calea dezvoltării lor sînt, de asemenea, factori de instabilitate în viața internațională. În fața unui asemenea curs al situației din arena mondială, care implică numeroase riscuri și amenințări majore, partidul și statul nostru consideră că este, în mod obiectiv, necesar ca toate țările, indiferent de mărime și orînduire socială, să participe activ la soluționarea problemelor ce confruntă omenirea.

Exprimînd o poziție de principiu a partidului nostru, afirmată mai ales după Congresul IX, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a pronunțat pentru întărirea colaborării și solidarității țărilor socialiste, a partidelor comuniste și muncitorești, a forțelor revoluționare, progresiste și democratice de pretutindeni.

Desfășurările politice internaționale au confirmat mereu, chiar și în această săptămînă, temeinicia acestei concepții. După cum se știe, la întîlnirea la nivel înalt a conducătorilor statelor participante la Tratatul de la Varșovia, la care a fost prezent și președintele Nicolae Ceaușescu, și în cadrul căreia tovarășul Mihail Gorbaciov a prezentat o informare în legătură cu întîlnirea pe care a avut-o în Malta cu președintele S.U.A., George Bush, conducătorii Bulgăriei, R.D. Germane, Poloniei, Ungariei și Uniunii Sovietice au declarat că introducerea, în 1968, a trupelor statelor lor în R.S. Cehoslovacă a constituit un amestec în treburile interne ale Cehoslovaciei suverane și trebuie să fie condamnată. Or, așa cum prea bine se știe, la vremea respectivă și mult timp după aceea, glasul României, al tovarășului Nicolae Ceaușescu a răsunat singular împotriva acestui amestec în treburile interne ale unei țări socialiste suverane.

Validarea concepției și a poziției partidului nostru vine și prin declarațiile unor importanți factori politici din diverse țări, care afirmă că întoarcerea roții istoriei înapoi, renunțarea, chiar și parțială, la principiile socialismului reprezintă un prejudiciu adus popoarelor respective, cauzei păcii și stabilității generale. Se constată că haosul, anarhia, revizionismul nu duc decît la dificultăți și mai mari decît cele care, în mod greșit, au fost invocate drept cauză determinantă sau favorizantă a unor abdicări de la principiile socialismului.

Partidul nostru, poporul nostru urmăresc cu interes desfășurările din alte țări și, așa cum a arătat tovarășul Nicolae Ceaușescu, își exprimă de pe poziția propriilor realizări, satisfacția față de tot ceea ce se face pentru perfecționare, îmbunătățire, acordare a politicii la realitățile economico-sociale, la aspirațiile legitime ale popoarelor. În același timp partidul nostru comunist își exprimă dezacordul față de tendințele de concesii făcute capitalismului și imperialismului, inclusiv față de diversele „privatizări”, „dezideologizări”, negări ale rolului conducător al partidului unic al clasei muncitoare etc., etc. Și mai ales se opune politicii de mare putere, manifestărilor de împărțiri a lumii în sfere de influență, negării sau neglijării rolului pe care țăările mijlocii și mici, bogate, mai puțin bogate și sărace, pot și trebuie să-l joace în politica mondială la acest sfîrșit de secol și mileniu, cînd lumea este mai complexă și mai conștientă de complexitatea ei decît oricînd. Și cînd știința de complexitatea ei decît oricînd.

Iată de ce tovarășul Nicolae Ceaușescu a relevat cu tărie, în cadrul Sedinței din 1 decembrie a.c. a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., necesitatea dezvoltării relațiilor cu țările socialiste și, în cadrul general al politicii noastre externe, cu țările în curs de dezvoltare, cu țările capitaliste dezvoltate. În spiritul hotărîrilor Congresului XIV, al Rezoluției publicate săptămîna trecută, Comitetul Politic Executiv a subliniat necesitatea organizării unor conferințe regionale și a unei conferințe internaționale a partidelor comuniste și muncitorești, împuternicindu-l pe secretarul general al partidului nostru să acționeze, împreună cu alte partide și forțe revoluționare, în vederea convocării cît mai curînd a unor asemenea consultări. Căci de consultări e vorba și nicidecum de măsuri obligatorii și nici de vreun alt fel de amestec în treburile interne ale popoarelor, ale partidelor.

Socialismul, independența, neamestecul în treburile interne, unitatea revoluționară sînt valori care, departe de a se exclude reciproc, se completează și se potențează în mod benefic pentru destinul lumii.

Cronicar

Viața literară

Literatura română — permanență a educației patriotice

● Comitetul de cultură și educație socialistă al municipiului București, Muzeul Literaturii Române și Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România organizează, în perioada 11—17 decembrie 1989, programul special de manifestări culturale-educative sub genericul: **INALTELE IDEALURI ALE UMANISMULUI REVOLUȚIONAR SOCIALIST. LITERATURA ROMÂNĂ — PERMANENȚA A EDUCAȚIEI PATRIOTICE.**

11 decembrie 1989

CONCEPȚIA SECRETARULUI GENERAL AL PARTIDULUI, TOVARĂȘUL NICOLAE CEAUȘESCU, PRIVIND FUNCȚIILE ȘI ROLUL LITERATURII ÎN PROCESUL EDIFICĂRII SOCIETĂȚII SOCIALISTE ÎN PATRIA NOASTRĂ

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE ȘI PATRIMONIUL CULTURAL-NAȚIONAL ÎN OPERA DE EDUCAȚIE PATRIOTICĂ ȘI REVOLUȚIONARĂ

- Simpozion — expoziție
- Participă: Acad. Al. Balaci — vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, Iulian Antonescu — Director adjunct în Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Dr. Gabriel Strempele — Director al Bibliotecii Academiei Republicii Socialiste România, Dr. Teodor Vărgolici — Redactor șef adjunct al Editurii „Minerva”
- PATRIE, UN PARTID, UN POPOR
- Recital de poezie patriotică și revoluționară susținut de actorii: Cristina Deleanu și Eugen Cristea.
- ora 12, Muzeul Literaturii Române.

12 decembrie 1989

CONGRESUL AL XIV-LEA — CONGRESUL MARILOR VICTORII SOCIALISTE. IZVORUL NEPIERITOR AL MARILOR CREAȚII — POPORUL. SPIRITUL MILITANT, REVOLUȚIONAR AL LITERATURII ROMÂNE

- Simpozion — dezbateri
- Participă: Prof. univ. dr. Dumitru Almaș, Nicolae Dragoș — Prim-redactor șef adjunct al ziarului „Scinteia”, Nicolae Dan Frunțelată — Redactor șef al revistei „Luceafărul”
- CARTEA BIBLIOFILIA ÎN PATRIMONIUL MUZEULUI LITERATURII ROMÂNE
- Expoziție
- Cuvînt de deschidere: Prof. univ. dr. doc. I. C. Chițimia.
- ora 16, Muzeul Literaturii Române.

13 decembrie 1989

VALORI NEPIERITOARE ALE PATRIMONIULUI NAȚIONAL. CENTENAR ION CREANGĂ

- ION CREANGĂ ÎN SPIRITUALITATEA ROMÂNEASCĂ. VIAȚA UNEI OPERE NEPIERITOARE.
- „Rotonda 13”
- Participă: Acad. Al. Balaci — Vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, Zoe Dumitrescu Bușulenga — Prof. univ. dr., membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România, Directorul Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, Prof. univ. dr. docent Constantin Ciopraga, Prof. univ. dr. docent Al. Pîru, Constantin Toiu — Vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.
- Spectacol artistic susținut de actori de la Teatrul „Ion Creangă”
- LUMEA LUI ION CREANGĂ ÎN TRANS-PUNERE PLASTICĂ.
- Expoziție de pictură Aurora Năfornită.
- Prezintă: Prof. univ. dr. docent Al. Pîru și Conf. univ. dr. Ion Sălișteanu — Vicepreședinte al Uniunii Artiștilor Plastici din Republica Socialistă România.
- ora 16, Muzeul Literaturii Române.

● Revista de istorie și teorie literară a decernat, simbatic 14 noiembrie a.c., în Sala Prezidiului Academiei R.S. România, în prezența unei numeroase asistente, Premiul „G. Călinescu”, prestigioasă distincție a cercetării literare românești actuale, aflată la a treia ediție. În acest an, Premiul „G. Călinescu” a fost conferit academicianului Alexandru

● Luni 4 decembrie a avut loc la Teatrul Mic lansarea cărții lui Ion Anestin, „Scrieri despre teatru” (ediție și prefață, Victor Durnea). Au vorbit despre volum și despre autor prof. Ion Zamfirescu și Valentin Silvestru.

● La Clubul Întreprinderii de Mașini Grele București a avut loc lansarea romanului „Zodia vîrșătorilor de plumb” de Petre Anghel și „Nevăzutele războaielor” de Vasile Băran, a-

Rosetti, pentru volumele „Filosofia cuvîntului” (Editura Minerva) și „Diverse, II” (Editura Cartea Românească), precum și pentru întreaga sa activitate consacrată afirmării culturii românești contemporane. Premiul a fost înmînat de prof. dr. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, directorul Institutului de Istorie și Teorie Literară și al publicației acestuia (președintele ju-

părute recent la Editura Militară. Cele două romane au fost prezentate de Viorica Neagu, redactor la Editura Militară, iar cei doi autori au răspuns la întrebările cititorilor. A avut loc apoi o dezbateri pe tema „Creativității și a rolului formativ al cărții”, la care au participat muncitori, tehnicieni, ingineri și cercetători, profesori și elevi, membri ai cenaclului literar și ai formațiilor artistice de amatori de la T.M.G.B.

Dezbaterile a fost condusă

14 decembrie 1989

TRADIȚIE ȘI ACTUALITATE ÎN LITERATURA ROMÂNĂ — INALTELE IDEALURI ALE UMANISMULUI REVOLUȚIONAR SOCIALIST

- Simpozion.
- Participă: Corneliu Leu — Redactor șef adjunct al revistei „Contemporanul”, Prof. univ. dr. docent Mircea Malița — membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România, Dan Tărchilă, Dr. Dan Zamfirescu.
- LA TRECUTU-ȚI MARE, MARE VIITOR
- Recital muzical susținut de Corul „Madrigal” al Conservatorului „Ciprian Porumbescu”, dirijor Marin Constantin — artist emerit.
- ora 15, Muzeul Literaturii Române.

15 decembrie 1989

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ — COMPONENTE ALE MARII EPOPEI ISTORICE A POPORULUI. VALORI NEPIERITOARE ALE CULTURII NAȚIONALE

- Colocvii.
- Participă: Prof. univ. dr. docent Al. Pîru, actorul Arcadie Donos.
- ora 10, Muzeul Literaturii Române.

CENTENAR MIHAI EMINESCU

OPERA EMINESCIANĂ — UN MONUMENT NEPIERITOR ÎNĂLTĂT LIMBII ȘI ISTORIEI STRĂBUNE.

- Simpozion.
- Participă: Acad. Al. Balaci — Vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, Prof. univ. dr. Gheorghe Bulgăr, Dr. Petru Creția, Prof. univ. dr. George Munteanu, Prof. univ. dr. docent Romul Munteanu.
- Recital de poezie susținut de actorul Vistrian Roman.
- ora 16, Muzeul Literaturii Române.

16 decembrie 1989

VALORIFICAREA MOSTENIRII LITERARE — OBIECTIV MAJOR AL POLITICII CULTURALE A PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

CONTRIBUȚIA REVISTEI „MANUSCRIP-TUM” LA PUBLICAREA DOCUMENTELOR INEDITE ȘI LA ACTIVITATEA DE EDITARE A EDITIILOR CRITICE.

DECERNAREA PREMIULUI „PERPESSICUS” AL REVISTEI „MANUSCRIP-TUM” PE ANUL 1989.

- Participă: Acad. Al. Balaci — Vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, președintele juriului, Prof. dr. Virgil Căndea — Secretarul asociației „România”, Prof. univ. dr. Paul Cornea, Conf. univ. dr. George Gană, Prof. univ. dr. Edgar Papu, Prof. univ. dr. docent Al. Pîru, Mihail Ungheanu — Redactor șef adjunct al revistei „Luceafărul”, Teodor Vărgolici — Redactor șef adjunct al Editurii „Minerva”.
- ora 11, Muzeul Literaturii Române.

17 decembrie 1989

„TU, OMULE ȘI FRATE, SĂ FII STĂPINUL TĂU”

- Recital de poezie patriotică și revoluționară.
- Participă: Acad. Al. Balaci — Vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România și poezii Florin Costinescu, Adi Cusin, Ioana Diaconescu, Nicolae Dragoș, Ion Horea, Gh. Istrate, Petre Stoica, Mircea Florin Sandru.
- REPERE ALE CULTURII PATRIOTICE, REVOLUȚIONARE
- Expoziție documentară.
- ora 11, Casa memorială „Tudor Arghezi”.

Premiul „G. Călinescu”

Lansări de noi volume

riului). În cadrul festivității de premiere au luat cuvîntul: acad. Alexandru Balaci, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, Virgil Căndea, prof. dr. Mircea Zăciu, Cornelia Ștefănescu, prof. dr. Emanuel Vasiliu, prof. dr. Al. Pîru, Liviu Călin, redactor șef al Editurii Cartea Românească, Nicolae Florescu, redactor șef al „Revistei de istorie și teorie literară”.

de inginerul Nicolae Marinache, președintele Consiliului culturii și educației socialiste al Întreprinderii.

● La cenaclul „Tudor Vianu” al Centrului de creație și cultură „Cîntarea României” al sectorului 1, a fost lansat volumul „Teatru” de Dan Tărchilă, în prezența autorului. A urmat o dezbateri despre dramaturgia contemporană la care au luat cuvîntul, printre alții, Petre Paulescu, Ion Lărian Postolache, Octav Sargețiu.

SEMNAL

● Profira Sadoveanu — DESTĂINUIRI. Amintiri. (Editura Eminescu, 240 p., 13 lei).

● Anghel Dumbrăveanu — CURTEA REȚORILOR. Poeme. (Editura Cartea Românească, 116 p., 13,50 lei).

● Horia Ziliu — FULGERUL ȘI CENUȘA. Poeme. (Editura Junimea, 136 p., 15 lei).

● Vasile Băran — NEVĂZUTELE RĂZBOAIEROMAN. (Editura Militară, 368 p., 13,50 lei).

● Petre Anghel — ZODIA VÂRSĂTORULUI DE PLUMB. Roman. (Editura Militară, 352 p., 12,50 lei).

● Viorel Știrbu — CE DEPARTE ȘI DIMINEAȚA ACEEA... Proză. (Editura Cartea Românească, 158 p., 6 lei).

● Nicolae Rotaru — LUMINA ZILEI. Volum în colecția „Proză scurtă contemporană”. (Editura Facia, 152 p., 6,25 lei).

● Mircea Novac — SCRISORILE MARII. Roman. (Editura Dacia, 144 p., 8,50 lei).

● Banu Rădulescu — ÎN IARBA, CU FAȚA LA SOARE. Roman. (Editura Cartea Românească, 338 p., 16 lei).

● Areta Șandru — PODOLE DE VISE. Roman. (Editura Militară, 286 p., 10,50 lei).

● Emil Manu — ORA REVERILOR. Poeme. Cuprinde ciclurile: Ora reveriilor, Marine, Plăcam în seara-aceea, Elada, Poeme regale (1942—1950), Semne de carte, Trei pagini de jurnal. (Editura Eminescu, 96 p., 9,75 lei).

● Alexandru Stănescu — MONOLOGURI. Roman. (Editura Eminescu, 334 p., 21,50 lei).

● Daniel Drăgan — PRESIMȚIRILE. Roman. (Editura Cartea Românească, 326 p., 16 lei).

● Ion Eremlia — ÎN TRIUMF PRIN TÂRI-GRAD. Roman. (Editura Militară, 256 p., 10 lei).

● Ioan Iacob — OCHIUL ALBASTRU AL NEMIREI. Versuri. (Editura Eminescu, 44 p., 6 lei).

● Nicolae Ioana — VIZITA LA DOMICILIUL. Roman. (Editura Eminescu, 308 p., 15 lei).

● Valeriu Pricină — MEMORIAL PE SCURT. Versuri. (Editura Militară, 96 p., 11 lei).

● Nicolae Motoc — DIMINEAȚA NUANȚELOR. Versuri. (Editura Eminescu, 84 p., 9 lei).

● Horia Horia — SPAȚII, FORME, CULORI ÎN ARTA CONTEMPORANĂ. Eseuri. (Editura Meridiane, 318 p., 17,50 lei).

● Liliana Ionescu — PLIMBARE CU METEORUL. Povestiri pentru copii cu ilustrații de Cornelia Manea-Rusu. (Editura Ion Creangă, 52 p., 10 lei).

● Mariana Neș — METALIMBAJUL TEXTULUI LITERAR. (Tipografia Universității București, 178 p., 22,10 lei).

● Ovidiu Suciu — DRUMURI PRIN OASE. Volumul este subintitulat Reportaje sentimentale. Însemnări. Interviu. (Editura Dacia, 152 p., 8,75 lei).

● J.M.G. Le Clézio — CAUTĂTORUL DE AUR. Roman; traducere și prefață de Șerban Veleescu. (Editura Univers, 262 p., 15 lei).

● — — — PROZĂ AMERICANĂ CONTEMPORANĂ. 1975—1985. Antologie, prefață, prezentări, note și bibliografie selectivă de Octavian Roske; traduceri de Ruxandra Todirăș și Octavian Roske. (Editura Univers, 576 p., 29 lei).

LECTOR

Misiunea literaturii

A INVOCA misiunea literaturii nu-i o chestiune de conjunctură perimabilă, ci o proiecție ce ține de **potențialul** ideatic intern al acestei arte. Literatura dispune de virtutea de a asocia — cu reală originalitate — în structurile și în limbajul său, o variată paletă a valorilor umane. Din acest punct de vedere, literatura rămâne neîntrecută în a omogeniza imaginativ multitudinea **registrelor** umanului. Fie și într-o formă metaforică sentimentalizată, s-ar putea, eventual, spune că literatura se aseamue unui clopot generos a cărui rezonanță cumulează la **unison** o amplă diversitate innobilatoare a sunetelor valorice pe care le emană umanul. Ideea ar putea fi formulată și altfel : literatura este **ea însăși** pentru că a știut să afle calea **specifică** pentru a pași **dincolo de sine**, asociindu-și **ilimitarea** rezonanțelor valorice. Un paradox cu o originală greutate funcțional-constructivă în lumea spiritului. Privită specificitatea literaturii și dintr-o astfel de perspectivă, sporește — credem — nu numai greutatea ideii de **misiune** a acestei arte, ci perceperea mai adecvată a însăși dinamicii ei interne. De altminteri, chiar dacă în secolul XX a fost atrasă spre un intens proces de sofisticare, ideea de misiune a literaturii n-a fost abandonată nici de acele metodologii radicale ce au supus bagajul tradițional al conceptelor unor intense „destrucțiuni”.

Mai proeminent decât oricând, misiunea literaturii dobândește astăzi o proiectivitate **istorică** într-o lume a căutărilor și eforturilor — nu o dată dramatic — spre mai bine. Eliberarea de sub imperiul stagnării, al mortificării umanului constituie în acest sfârșit de mileniu o frământare planetară, în fața căreia literatura — arta în general — nu poate să se consume în improvizații lăaturalnice, fără riscul autoanulării.

ÎNTR-UN atare context, ideea **misiunii istorice** a literaturii și artei — subliniată de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Expunerea la plenară din 24—25 octombrie 1989, document ce a fost adoptat de Congresul al XIV-lea drept program privind activitatea ideologică — dobândește o însemnătate majoră. Ideea în speță capătă un relief deosebit, cu atât mai mult cu cât documentele Congresului al XIV-lea al partidului personalizează problema la nivelul misiunii istorice a literaturii și artei românești în edificarea unor trăsături complexe ale constructorilor societății noastre.

Dacă ținem seama că procesul constituirii contemporane a literaturii noastre a cunoscut etape diferențiate ca orientare — de la simplificări rudimentare și coercitive, la reala diversificare și maximalizare valorică — ni se pare util să reamintim că din deceniul al șaptelea încoace, întâiul pas semnificativ al misiunii istorice a literaturii românești a fost să se redobândească **pe sine** în direcția redresării și altitudinii **estetice**. Pentru ca literatura română contemporană să devină credibilă în superioritatea ideatică și limbajului său, pentru ca rolul ei formativ în dezvoltarea conștiinței socialiste să fie, într-adevăr, **adecvat** și eficient din punct de vedere spiritual, a fost necesar un stăruitor efort de **implozie** specific **artistică**, după ce dogmatismul împinsese coordonatele estetice ale creației literare cât mai la margine posibil, diminuându-le — până aproape de stingere — vitala lor funcționalitate. Tocmai în acest sens întâia misiune a literaturii din ultimele trei decenii a fost să-și redobândească propria-i statură. Încă nu s-a observat îndeajuns că, deși semnele creativității libere, autentice, se făcuseră simțite chiar din primii ani ai deceniului al șaptelea, sub raportul unor conceptualizări au continuat „justificările” aplicării „metodei realismului socialist” până aproape de jumătatea acestui deceniu, într-o terminologie a anemierii estetice prea puțin schimbată față de cea profesată în deceniul anterior. Chiar unii scriitori importanți — câteodată dintre cei foarte mari — deși, **în fapt**, creaseră deja opere literare profunde, libere de exterioritatea preconceptelor dogmatice, în **teorie** tot nu se puteau elibera de obsesia coercitivă a „metodei realismului socialist”, continuând între anii 1960—1964, cu palide argumente, să-i tămăduieze „virtuțile”. Momentul și pasul hotărâtor în **deplina** eliberare de rudimentele

dogmatice și mobilizarea tuturor forțelor societății românești spre un proces de amploare al creativității autentice l-a constituit Congresul al IX-lea al partidului. De altitudinea **estetică** a misiunii **istorice** a literaturii române contemporane se poate vorbi **mai în ansamblu și nesincopat**, abia din 1965 încoace — deopotrivă practic și teoretic — orientarea complexă, deschisă de Congresul al IX-lea, dinamizând energiile cele mai profunde și radicalizând înaintarea spre innoirile fără compromisuri.

DUPĂ aproape un sfert de secol de la momentul acestui congres, orientarea pe care o imprimă astăzi documentele Congresului al XIV-lea al partidului misiunii istorice a literaturii — continuând linia autenticelor deschideri — este încă mai complexă, mai bogată în nuanțe. În cuprinzătorul program ideologic aprobat, ca atare, de Congresul al XIV-lea, se subliniază că „întreaga activitate de creație și cultural-artistică trebuie să se angajeze ferm în activitatea de ridicare a nivelului de cultură, de cunoștințe generale al tineretului, al întregului popor, de formare a conștiinței revoluționare a constructorilor socialismului, cu o poziție fermă față de tot ce este străin progresului, patriotismului socialist, fericirii omului, independenței țării.

Numai așa, arta noastră își va îndeplini misiunea istorică și, fără nici o îndoială că — la fel ca și până acum — dar mai ferm și în condiții mai bune, arta noastră își va îndeplini misiunea în construcția socialismului și comunismului, împreună cu întregul popor”. Este cuprinsă aici o paletă spirituală amplă a resurselor formative ale literaturii și artei, ce situează misiunea istorică a acestora la nivelul unui **activism ideatic** profund **proiectiv**, de care omul de astăzi, trăind într-o lume complicată și intens problematizată, nu se poate lipsi.

O proeminentă remarcabilă dobândește astăzi profunzimea și amplitudinea **intelectuală** a literaturii. Atât în Expunerea la plenară ideologică cit și în Raportul prezentat la Congresul al XIV-lea, secretarul general al partidului a subliniat în chip deosebit ținuta și funcționalitatea cultural-intelectuală a creației artistice, inclusiv a literaturii, într-o epocă în care progresul uman — la toate nivelele — nu se mai poate bizui pe momente instaurative și semnificative ale propriului demers, fără **maximalizări** intelectuale ale cunoașterii. Or, din acest punct de vedere, literatura oferă șanse sporite prin însăși virtutea sa intens **asociativă** în ordinea diversității valorilor umane. Acuitatea intelectuală a literaturii contemporane constituie, fără îndoială, una dintre trăsăturile caracteristice de prim plan ale acestui domeniu spiritual. Creația literară modernă a evoluat neîncetat spre amplificarea resurselor sale reflexive și autoreflexive, potențând **eficiența** vocii imaginative a intelectului uman în favoarea perfecțiabilității ființei umane. Ideea orientativă a superiorizării cultural-intelectuale a literaturii — ca ipostază a misiunii istorice a creației artistice — nu numai că nu este o chestiune de conjunctură efemeră, ci vine deplin în întâmpinarea evoluției interne, firești, a creației literare, **armonizându-se** cu această evoluție.

Cît de însemnată devine misiunea literaturii în perspectiva orientărilor programatice ale Congresului al XIV-lea al partidului o dovedește și o altă idee cu valoare de reper fundamental în activitatea întregului popor. Ne referim la ideea subliniată de secretarul general al partidului în Raportul prezentat la Congres cu privire la necesitatea **unificării** tuturor forțelor creatoare în edificarea socialismului. Procentele participării literaturii la acest reper nu sînt și nu pot fi neglijate, nu numai pentru capacitatea de seducție pe care o exercită, în general, operele de artă asupra marilor idealuri, ci și datorită trăsăturii specifice a creației literare — pe care am justificat-o din diverse unghiuri — aceea a sporului de virtualitate **unificatoare** în evocarea valorilor umane. Pe cît de direct, pe atât de complex — uneori aproape derutant în substanțializarea lui — a devenit adevărul că literatura constituie o voce polifonică ale cărei armonizări în variatele reconsiderări ale ființei umane sînt departe de a se fi demonetizat.

Grigore Smeu



Mihai Viteazul — tapiserie de A. DOBRESCU (din Cvadrionala de arte decorative — Sala Dalles)

Identitate

Păstrind și echilibrul și-omenia
Trecut-am prin restriști sau prin viltori,
Biruitori sub steagul tricolor,
Încununind o țară : România !

N-am gravitat, în van, către extreme,
Spre viitor ne-a-nnobilat speranța.
Prin vremuri, mai presus urcam balanța
Și n-am avut de nimeni a ne teme.

Convinși slujim și-acum alesul țel
Cu echilibrul nostru milenar ;
Ne-am imprimat mărirea-n oșel.

Păzim tot sacrul, veșnicul hotar !
Cu noi vor fi prezentul, viitorul
Și-n biruință veșnic Tricolorul !

Al. Jebeleanu

Toast

Ridic, prieteni, această ispititoare cupă
a evului pentru care mă bucur și sufăr,
o voi bea pînă la ultimul strop și abia după
aceea am să mă prefac, poate, în spic sau în nufăr.

O, sigur, în cupă nu-i elixir și nici sevă de strugur,
ci însăși substanța ideilor mari ce nu mor —,
sorbînd-o întreagă, mi-e zborul celest, ca de vultur,
pînă voi fi, poate, o scinteie de cuvînt sau izvor.

Ridic, deci, prieteni, cupa generației mele,
nu-i timp de pierdut — arată al revoluției ornice —,
mi-e locul în miezul luptei noastre drepte și grele,
încins cu eșarfa tricoloră, statornic !

Orizontul mileniului trei

Vedeți piscul acela
de la orizontul mileniului trei ?
Ochii mei nu mai sînt prea tineri
și inima-mi bate parcă mai altfel
decît acum un an, bunăoară,
însă nu conținesc nici zi și nici noapte
să-mi îndrept într-acolo
privirea avidă,
nu ca spre o himerică planetă de rouă,
ci ca spre un tărîm pe care încă azi
il defrișăm pentru a-l face fertil
și a-i da pămînteasca lucire
a chipului nostru.
S-ar putea, o ce mult aș dori,
să ciocnesc alături de voi
cupa sosirii pe piscul de veac,
după cum însă la fel s-ar putea
ștafeta să o duceți doar singuri
acolo departe
spre orizontul mileniului trei
unde ochii mei nu conținesc
nici zi și nici noapte
să-și îndrepte privirea.

Nicolae Pop

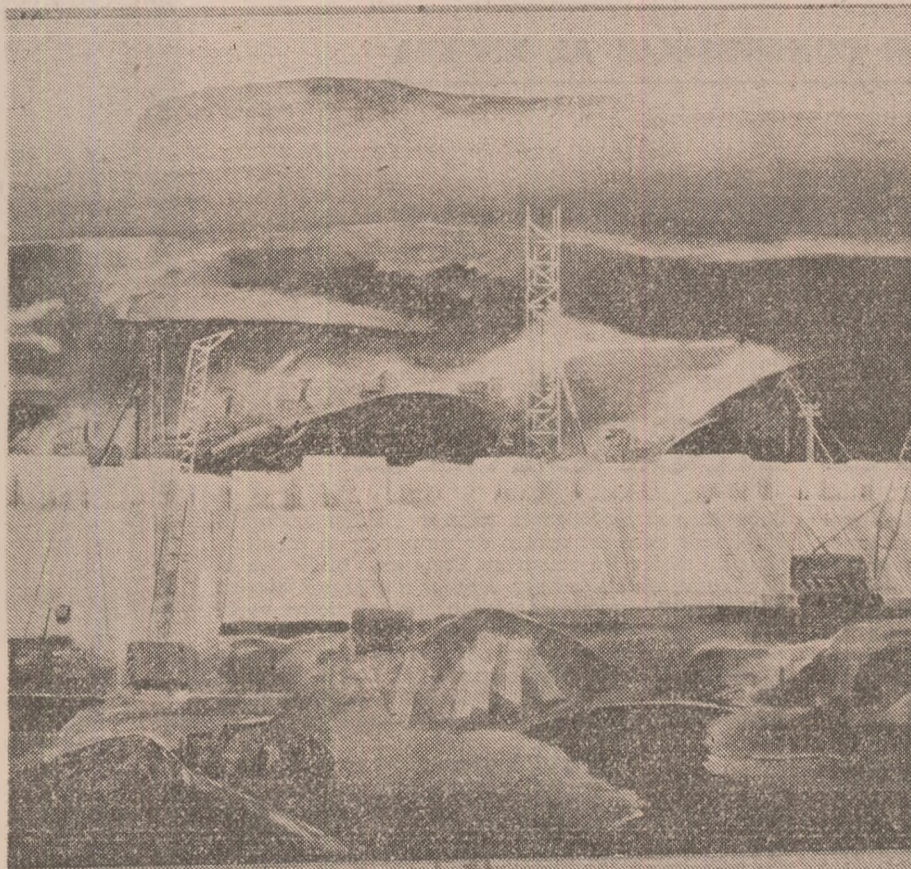
SOCIALISMUL — REALITATE IREVERSIBILĂ

CONGRESUL al XIV-lea al Partidului Comunist Român marchează un moment deosebit în dezvoltarea României socialiste la acest sfârșit de veac și mileniu. Putem privi astăzi, mai mult ca oricând, viitorul cu încredere. Revoluția de eliberare socială și națională antifascistă și anti-imperialistă a făcut posibilă transformarea radicală a țării pe temeiuri noi, socialiste, iar înlăturarea monarhiei și naționalizarea din 1948 au creat premisele fundamentale de a păși ferm pe un drum nou. Greșelile grave care s-au făcut în primele aproape două decenii, o gândire dogmatică și o politică de imitare și plonjire în fața „modelului unic” — alături de greutățile obiective — au frinat pentru o vreme edificarea noii societăți, provocând un sentiment general de frustrare și înstrăinare. Ca să pornim cu toată fermitatea pe drumul socialismului, mobilizând și organizând energiile creatoare ale poporului, trebuia să devenim noi înșine, liberi și independenți. A fost nevoie de un Congres al demnității naționale, al unei noi conștiințe istorice pentru ca valorile perene ale culturii naționale să cunoască o adevărată renaștere, să rodească din plin, într-o fericită simbioză cu valorile fundamentale ale socialismului și în condițiile unei civilizații autentice socialiste pe pământul străbun al patriei, în suferințele, în aspirațiile și visele oamenilor. Fără Congresul al IX-lea am fi rămas până astăzi o țară subdezvoltată, cu o cultură în primejdie de a fi secătuită de propriile puteri novatoare.

Congresele ce au urmat, elaborarea, fundamentarea științifică și adoptarea Programului partidului, inclusiv a programului ideologic, ne-au limpezit nu numai asupra drumului parcurs, — nu cu puține greutăți — dar și asupra perspectivelor. Am discutat în aceste decenii — cele mai rodnice din întreaga istorie a patriei —, despre civilizația socialistă, definită de conducătorul partidului și statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ca o civilizație materială și spirituală superioară, despre principalul obiectiv strategic al noii etape — edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate, menită să schimbe complet peisajul economic și cultural al țării, precum și peisajul ei sufletească, am acționat ferm, sub conducerea partidului, pentru a transforma visul în realitate. Fiecare Congres constituia o nouă treaptă și o nouă deschidere de orizont. Și așa a fost posibil să parcurgem, într-un timp relativ scurt, mai multe etape. În Raportul cu privire la stadiul actual al societății socialiste românești, prezentat la Congres, tovarășul Nicolae Ceaușescu, referindu-se la dezbaterile documentelor pentru Congres, spunea: „Concluzia generală a acestei îndelungate dezbateri democratice din partid, cu întregul popor, este aceea că România a parcurs, într-o perioadă istorică scurtă, mai multe etape istorice de dezvoltare”.

CONGRESUL al XIV-lea va rămâne Congresul marilor victorii socialiste, deoarece în temeiul celor ce s-au realizat în patria noastră și a prevederilor Programului-Directivă privind dezvoltarea economico-socială în cincinalul 1991—1995 și în perspectiva anilor 2000—2010, obiectivele îndrăznețe dar luminoase și clarvăzătoare stabilite după Congresul al IX-lea, în primul rând însăși ideea de societate socialistă multilateral dezvoltată, controversată în anii '70 — vor deveni curind realitate. De pe piscurile pe care le-am atins, zările s-au luminat și putem întrevedea la orizont lumea minunată pe care au visat-o marile spirite umaniste de totdeauna și care a devenit pentru prima dată la noi obiectiv strategic al dezvoltării.

Era nevoie pentru aceasta ca o perspectivă vizionară asupra viitorului să fie racordată la cunoașterea legilor obiective, ale dezvoltării societății, să dobândească deci un temei științific. Este ceea ce s-a întâmplat cu prilejul cotiturii realmente revoluționare realizată de Congresul al IX-lea, care ne-a ajutat să înțelegem că principiile fundamentale ale socialismului nu alcătuiesc un canon dogmatic, expresia unui model unic, transpus ca atare, mecanic, în spațiu și timp. Aceste principii pot fi trădate fie prin canonizare dogmatică, rupindu-le de cadrul social și cultural național, fie prin negarea lor discretă sau ostentativă, ceea ce echivalează cu întoarcerea la forme capitaliste de organizare economică și socială. Universalismul acestor principii nu este doar opera subiectivă a unor teoreticieni, fie ei geniali, ci decurge din legi fundamentale ale dezvoltării societății moderne. În fiecare țară, luată aparte, opțiunea socialistă și modalitatea ei concretă sunt determinate de particularități istorice naționale, dar, pe ansamblu, orinduirea socialistă nu este o floare exotica ci rezultanta legică a unui îndelungat proces istoric. Este bine cunoscută teza lui Hegel — tot ceea ce este real



VLADIMIR ȘETRAN : Ameliorarea riului Argeș (Din Expoziția de artă plastică dedicată Congresului al XIV-lea al P.C.R.)

este rațional, tot ceea ce este rațional este real — interpretată de Fr. Engels în chiar spiritul dialecticii sale, în esență revoluționară: în lumea contemporană cu adevărat real, adică rațional și necesar, corespunzător legilor dezvoltării istorice este socialismul. Capitalismul continuă să existe și el va mai exista o anumită perioadă istorică, dar este deja lipsit de deplină justificare și legitimitate istorică. Este evident pentru cine gândește obiectiv, pătruns de luciditate și spirit critic, că viitorul aparține socialismului, oricâte greutăți și obstacole ar mai avea de înfruntat.

EXISTĂ în prezent, în întreaga lume, discuții cu privire la căile viitoare de dezvoltare a societății omenești și la caracterul legitim al acestei dezvoltări. Este o problemă esențială și de viitorologie dar ea nu poate fi soluționată de pe poziții neștiințifice: providențialiste, eschatologice, mesianiste. Așa-zisul „marxism” dogmatic a promovat într-o vreme un soi de mesianism fatalist, asociat cu un determinism mecanicist potrivit căruia socialismul ar fi un efect pasiv și fatal al crizei capitalismului. După eșecul unor atari abordări a căilor evoluției sociale, în prezent au devenit la modă în unele țări încercările de a „moderniza” socialismul cu infuzii (în doze mai mari sau mai mici) de capitalism. Nu este prea greu să ne imaginăm unde poate duce aceasta. A merge pe drumuri noi, necunoscute, a trăi o nouă experiență istorică implică atâtea dificultăți, contradicții, obstacole încât apar, aproape inevitabil, greșeli, răstăcirii, dar atunci soluția este îndreptarea greșelilor și nu renunțarea la socialism, cu atât mai mult atunci când acesta s-a maturizat și și-a probat marile sale puteri creative. Iată cât de frumos exprimă această idee tovarășul Nicolae Ceaușescu, folosind metafora lui Făt-Frumos, cel mai popular erou al folclorului nostru, model de virtute și frumusețe morală: „După cum știți, în popor se spune așa: să nu arunci, odată cu apa murdăria și copilul. Și nu mai este însă vorba de un simplu copil! Socialismul a devenit un voinic puternic, un Făt-Frumos care a crescut într-o lună cît alții într-un an — cum se spune în poveste — și a devenit un flăcău puternic, voinic, care se va afirma în întreaga lume pentru că numai socialismul reprezintă viitorul. Iată de ce, criticind ce e rău, nu trebuie să aruncăm socialismul ci pe cei care au făcut în așa fel încât să aducă daune socialismului. Iată de ce pun cu toată seriozitatea în fața partidului și poporului că trebuie să avem permanent în vedere de a face totul pentru ca acest minunat voinic, socialismul — acest Făt-Frumos al omenirii să triumfe nu numai în România, ci și în întreaga lume!”

Este o gravă miopie politică și ideologică a nu înțelege învățămintele istoriei. Este bine cunoscut modelul materialist-istoric al evoluției social-economice de până acum, dar uneori este necesar să

amintim adevăruri simple și elementare. Și pentru că anul acesta a fost sărbătorit bicentenerul Marii Revoluții franceze, e bine să ne amintim că forțele coalizate ale reacțiunii conservatoare europene nu au putut opri mersul revoluției, nu au putut împiedica tinăra clasă burgheză să-și consolideze și să-și generalizeze dominația politică.

Cum ar putea să izbutească în noile condiții contrarevoluția? Apariția clasei muncitoare pe arena istoriei, conștientizarea noului ei statut social ca exponent principală a unei noi societăți fără clase exploatoare, fără asupritori, fără gravele inegalități, polarizări și rupturi între bogați și săraci, reprezintă un moment decisiv în lupta pentru o societate mai dreaptă și mai umană. După Marea Revoluție Socialistă din Octombrie, experiența a arătat că socialismul nu poate fi înfrânt nici chiar prin coaliția unor puteri capitaliste, imperialiste. Cu atât mai puțin este posibil acest lucru astăzi, când 35 la sută din întreaga producție industrială a lumii aparține țărilor socialiste, chiar dacă majoritatea acestora a pornit de la nivele foarte scăzute de dezvoltare. Forța socialismului constă în caracterul său necesar, legitim, universal și, în același timp, în forța sa națională, stimulind și organizând în chip nou puterile creatoare ale popoarelor. Cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu în Raportul la Congres, „Toate acestea demonstrează cu putere marea forță a socialismului, capacitatea creatoare a popoarelor de a-și făuri o viață nouă, liberă, fără asupritori, în care popoarele să fie cu adevărat libere și independente, să-și asigure o viață demnă de bunăstare și fericire”.

SOCCIALISMUL și-a dovedit deci viabilitatea dar, desigur, el nu înstituie spontan, fără dificultăți, fără contradicții, ca un deus ex machina, un fel de „vîrstă de aur” paradisiacă în viața popoarelor; mai mult ca oricând socialismul înseamnă astăzi știință, cunoaștere științifică, cultură, eforturi mari în toate domeniile vieții, o politică științifică adecvată, capabilă să îmbine într-o sinteză superioară principii universale valabile ale socialismului cu valori naționale specifice și să perfecționeze mereu formele de conducere științifică a procesului de producție, a întregii societăți, mecanismele democratice care asigură participarea întregului popor la organizarea și conducerea întregii societăți, la toate nivelele și în toate zonele de activitate.

În aceste noi condiții, ținind seama și de pericolele catastrofice ale unei conflagrații militare generale care ar deveni inevitabil nucleară, forțele imperialiste, antisocialiste și-au mutat centrul de greutate de la politica de confruntare externă deschisă la o politică a calului Troian. Poate că Troia n-ar fi fost cucerită nici odată fără calul Troian și nu întâmplător Homer însuși lasă problema sfîrșitului acestui război deschisă. Ucidera lui

Hector în afara zidurilor cetății însemna pentru Troia o foarte grea pierdere dar nu totul era pierdut. Dovadă că după 10 ani de luptă, dată numai în afara zidurilor cetății, Troia, ca și invadatorii ei, a avut pierderi grele dar a rămas neclintită ca stat-cetate. Ea a putut fi cucerită și rasă de pe fața pământului numai printr-o cumplită înșelăciune.

Împrejurările istorice în care sînt confecționați astăzi caii troieni ai socialismului s-au schimbat radical.

În primul rând pentru că socialismul, respectiv comunismul, nu este o cetate oarecare, chiar dacă ajunsă la un nivel relativ înalt de civilizație, care poate fi zdrobită prin luptă deschisă sau prin înșelăciune, ci o vîrstă în devenire a umanității — nu vîrsta de aur a utopiștilor, ci aceea a deplinei maturități cognitive, axiologice, organizaționale, deci vîrsta adevăratei fericiri și omenii.

În al doilea rând, pentru că denunțările înșelăciunii sînt astăzi mulți, nu se limitează la singularul Laocoon, forța invincibilă, novatoare a istoriei este de partea lor și nu ar putea să-i nimicească nici toate cohortele de șerpi veninoși trimiși de noul Poseidon — imperialismul.

În ultimele decenii, noi am învățat un lucru esențial: socialismul nu este doar o problemă de credință: nu este suficient să crezi în el așa cum ai crede într-un ideal abstract sau într-un idol, ci să lupți concret și prin toate mijloacele pentru ca el să prindă viață în realizările oamenilor, în gîndurile, comportamentele și actele lor. În acest sens, putem înțelege mai bine și izbînzile de pînă acum.

Programul-Directivă pentru viitor pune accentul pe dezvoltarea intensă, ceea ce presupune valorizarea superioară optimă a tuturor resurselor materiale și umane. Aceasta înseamnă foarte multe lucruri: organizare științifică și modernizare a activității productive, creșterea mai puternică a productivității muncii, a eficienței și rentabilității, noi tehnologii, un înalt nivel calitativ și tehnic etc. — dar înseamnă, mai ales, încredere în oameni. Încrederea în socialism nu este o chestiune de retorică sofistică sau de ritual festiv ci este încredere în știință, în cultură și, mai presus de toate, încredere în oameni, în viitorul pașnic și fericit al oamenilor, încredere în acele valori morale fără de care socialismul este de neconceput. Atrăgînd atenția că, în concepția partidului nostru, este necesar „ca în România să nu mai existe bogați pe seama exploatarea muncii altora, să avem un popor al bunăstării și fericirii, un popor al oamenilor muncii îmbelșugăți prin munca lor”, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia că acesta este socialismul — în care munca este singura sursă de venituri. „Trebuie să aplicăm ferm principiul de bază al socialismului, al echității și dreptății sociale. Orice abatere de la aceasta înseamnă a încălca legile obiective ale societății socialiste, înseamnă a ridica obstacole în calca dezvoltării patriei noastre”.

Pentru România, opțiunea socialistă este cu atât mai justificată cu cît ea izvorăște nu numai din legile generale ale dezvoltării sociale, ci este și o rezultantă organică a propriei noastre deveniri istorice, a permanentului ei dinamism revoluționar: de la primele forme de organizare politică ale dacilor la războaiele cu Roma și nobila etnogeneză ce a urmat, de la primele infiripări statale feudale, atestînd existența politică a noului popor român și lupta sa seculară pentru libertate și independență, pentru însăși ființa noastră națională mereu amenințată de vecinătăți imperialiste agresive, pînă la făurirea statului român modern și marea Unire, de la aceasta și pînă la revoluția socialistă — totul a fost la noi luptă dirză, cu mari și grele sacrificii; nu am primit nimic de la nimeni din afară, iar atunci cînd am avut iluzia că ni se dă ceva pe gratis, ne-am trezit cutremurați de faptul că noi eram cei care continuam să dăm și, ceea ce este mai grav, ni se lua mai ales (sau era mistificat) sentimentul istoriei, sufletul național. A fost o experiență tragică dar ea ne-a arătat că la o adevărată solidaritate internațională nu putem ajunge decît fiind sau devenind noi înșine, în condiții de deplină libertate și independență. Și așa am înțeles în ce măsură socialismul este la noi o consecință firească a logicii istoriei, devreme ce numai în și prin socialism, așa cum a fost înțeles și promovat după Congresul al IX-lea, am putut ajunge la o deplină și rodnică conștiință istorică de sine.

SENSUL antropocentric al socialismului românesc este incompatibil cu retorismul, ca elogie demagogică a omului. Centrarea pe om trebuie să fie înainte de toate o chestiune de politică economică, constructivă. Iată de ce problema omului nou și a conștiinței sale revoluționare trebuie asociată strîns cu „activitatea de înfăptuire cu succes a programelor de dezvoltare economică, socială și ridicare a patriei pe noi culmi de progres și civilizație”.

A LUMII CONTEMPORANE

Programul ideologic nu este un program auxiliar sau o anexă a Programului general de dezvoltare a patriei, ci parte integrantă esențială a acestuia, deoarece vizează un larg evantai de atitudini, comportamente, opțiuni în toate sferele activității sociale și mai ales în problemele culturii și conștiinței socialiste. Am putea spune chiar că dacă totul depinde de om și totul se face pentru oameni, atunci problema omului, a bogăției sale sufletești, a capacității sale revoluționare de a-și asuma un destin eroic așa cum este însuși destinul patriei socialiste, reprezintă alfa și omega întregului program. De el depinde dezvoltarea în spirit just și rezolvarea tuturor problemelor, inclusiv a celor ideologice, morale, estetice etc., avind ca premisă „convingerea comunistă despre forța revoluționară transformatoare a socialismului”, încrederea în „faptul că numai și numai socialismul asigură progresul în deplină libertate al omenirii, realizarea unei lumi mai drepte și mai bune”.

Ideologicul nu acționează în vid, nu este un ornament exterior sau un fenomen de conformism pasager, ci reprezintă dimensiunea angajantă, combativă, opțională a conștiinței și culturii spirituale. În România socialistă contemporană ideologicul organizează launtric și direcționează toate stările de conștiință și cultură, întreaga mișcare de idei și de aceea el presupune, între altele:

— o concepție prospectivă a culturii: examenul critic al valorilor prezente din perspectiva viitorului comunist, ceea ce înseamnă o opțiune fundamentală o adevărată renaștere culturală corelată cu un nou concept al dezvoltării, o nouă calitate a vieții, o plenitudine axată pe echilibrul valorilor și cunoașterea de sine. Iată cu câtă claritate exprima tovarășul Nicolae Ceaușescu la Congres acest sens: „La sfârșitul mileniului al doilea și începutul celui de-al treilea mileniu, știința, învățămîntul, cultura românească trebuie să ajungă la un asemenea grad de dezvoltare care să ridice nivelul general al întregului nostru popor, ca întreaga noastră națiune să fie înarmată cu cele mai noi cunoștințe ale tehnicii, științei, ale cunoașterii, cu un înalt nivel de cunoștințe intelectuale, cu un spirit revoluționar de combativitate”;

— funcția civilizatorică a culturii și conștiinței, asociată cu primatul valorilor științifice, cu înalta prețuire a științei și raționalității de tip științific. Această funcție este însă mult mai cuprinzătoare, nu se limitează la scenariile științifice ale civilizației contemporane. Ea nu degenerază în scientism și în tehnocrație (care nu sînt cituși de puțin semne de dezideologizare, ci forme ideologice anti-umaniste și anticomuniste) tocmai pentru că ea pune în joc toate valorile ce contribuie la ridicarea și îmbogățirea condiției umane: valorile științifice ce dau naștere eficienței materiale, transformatoare de lucruri, a culturii, valorile etice, ce dau măsura eficienței spirituale a culturii și conștiinței. La urma urmei cea mai imbatibilă forță socială este conști-

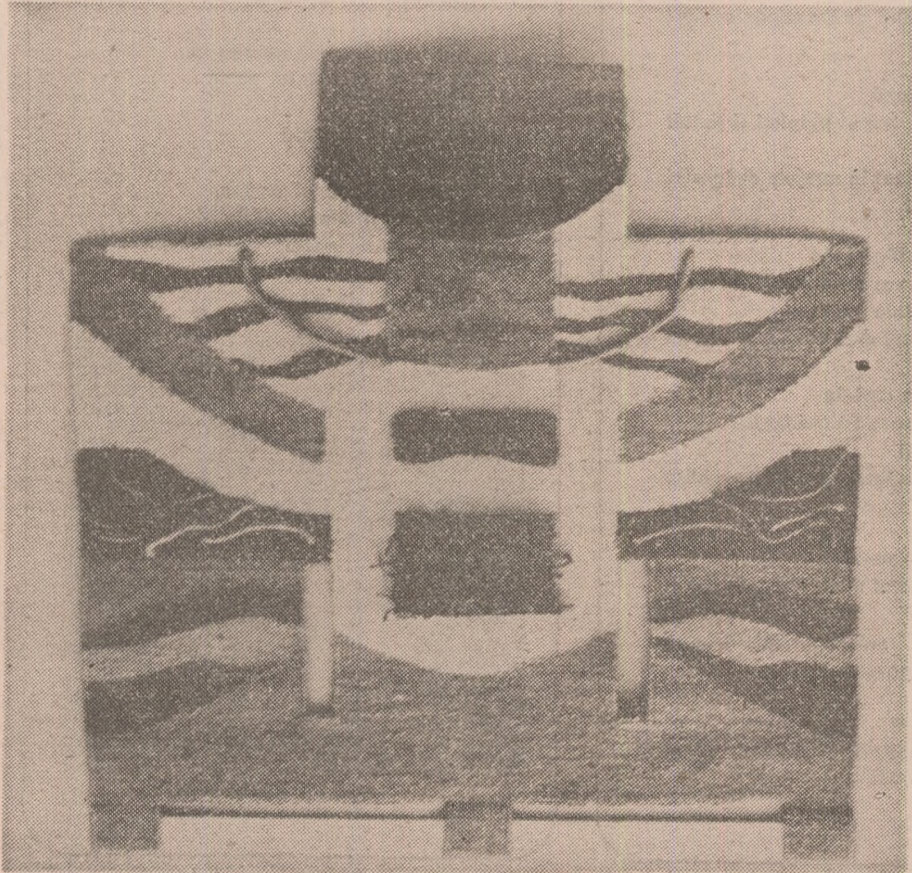
ința. Un proces revoluționar în afara conștiinței este un nonsens. „Partidul nostru pornește de la principiul că nivelul de viață și civilizație al unui popor nu poate fi apreciat numai după indicatori materiali cantitativi, desigur, importanți — ci după totalitatea condițiilor de viață, muncă, învățămînt și cultură asigurate masei largi populare”. (Tezele pentru Congresul al XIV-lea al Partidului Comunist Român). De aici importanța excepțională a ideilor: așa cum se arată de asemenea în Teze, „...este un adevăr axiomatic că nici nu poate exista lume fără idei”, ideile, atunci cînd sînt raționale, progresive și umaniste sînt ca niște lăcușuri ce luminează încăperile gândului și faptele oamenilor;

— umanismul ca atitudine spirituală, culturală, dar și ca strategie a dezvoltării, întemeiată pe cele mai înalte tehnologii, dar — totodată — implicit și explicit, pe cunoașterea și valorizarea potențialului de creație tehnico-științifică și cultural-artistică a poporului. Umanismul socialist, tocmai pentru că aparține întregului sistem de civilizație, este cel mai important principiu de solidarizare a valorilor și de subordonare a lor binelui și fericirii omului, formării și dezvoltării personalității umane. Numai socialismul și umanismul socialist fac posibilă și necesară ceea ce secretarul general al partidului numea la Congres „activitatea de formare și ridicare a conștiinței revoluționare, de formare a omului nou... cu înalte trăsături revoluționar-patrjoice, cu un larg orizont de cunoștințe teoretice, științifice și profesionale, de cultură generală, cu un spirit revoluționar militant”;

— patriotismul și conștiința națională ca factor constructiv, ca sentiment de dragoste față de patrie, față de socialism și interesele poporului, dar și ca „poziție fermă față de diferite manifestări străine socialismului”, cum ar fi „șovinismul, naționalismul, rasismul, antisemitismul, tot ceea ce înjosește omul, urmărește să dezbine oamenii muncii, popoarele”. Și aici umanismul acționează ca un factor de sinteză și de continuitate între valorile naționale viabile ale trecutului și cele socialiste ale prezentului, de revoluționare a structurilor materiale și spirituale, de echilibrare a specificității naționale și universalității umane, a valorilor-scop cu valorile-mijloace. În activitatea educativă, ca și în cea creativă, în instituțiile de învățămînt de toate gradele ca și în activitatea uniunilor de creație, cunoașterea și asimilarea valorilor naționale este o condiție necesară și un puternic resort stimulator: „O însemnătate deosebită — se arată în Teze — au cunoașterea valorilor reprezentative ale culturii naționale, purtătoare ale idealurilor de progres și libertate ale poporului român, apărarea și dezvoltarea continuă a patrimoniului nostru cultural...”.

În toate aceste forme de funcționare ale ideologicului, ca și în altele ce nu au fost menționate aici, Congresul al XIV-lea a adus contribuții de referință, deschizătoare de luminoase perspective.

Al. Tănase



Tapiserie de RALUCA DELAPORT
(din Cvadrinela de arte decorative — Sala Dalles)

Simbol de unitate

Pe cimpia de la Alba s-aprind maci în luna mai;
Printre rădăcini de castre curge orzul și secara;
Transilvania-n Decembrie urcă-n visul lui Mihai
Strigînd lumii-ntregi voința-i: vrem să ne unim

cu Țara!

Strigătul străbate veacuri; veacuri năruie imperii;
Țara își adună fiii — cei de-un cuget — la un loc
Lingă datina și limba peste care grănicerii
N-au putut să pună stavili, nici s-o facă scrum în foc.

Pentru noi, Carpații dacici n-au fost nîcicînd frontieră;
Și de-o parte și de alta, din același pur izvor
A curs fluviul de limbă — ca o apă meliferă —
Din care-au băut toți pruncii încercatului popor.

Piatră de hotar și filă zugrăvită-n calendare
Scriș-n cartea veșniciei cu condeie de eroi,
Decembrie-ntii rămîne pentru țară, sărbătoare,
Simbol sfînt de unitate și-nfrățire pentru noi.

Nicolae Nicolae

Atunci și-acum

În prag de iarnă — lumini de auri
adînc dinspre coline blind veghează
prin armonii purtînd în trecurilor
conturul veacului trecut de-amiază

atunci și-acum — găsindu-ne un rost
de-a fi veriga visului prin fapte
sărbătorim memoria celor ce-au fost
columna noastră vie în libertate

Întîiul vis — solie a-nfrățirii
a Întîiului Decembrie voit
prin Cuget și Simțire — întregirii
cum inimile noastre l-a dorit

un veac de aur — destin-săgetător
atunci și-acum — Prezent prin viitor!

Ion Boroda

Dor

Numai spargere de val
dinspre paseri bucovine,
doru-mi-te dor și-n somn,
zăriște fără suspine,

teasc bătînd la nesfîrșit
ziua care nu se stînge,
de blestemul tău mă ard
depărtările prin sînge,

cuib ce sara îți răstorni
clopotul, să bată-n ape
puului de stea căzut
vestea Urselor aproape,

către umbra ta mă trag
funiile de plîsoare,
lance, doar cel care nu
e străpuns de tine moare!

Gabriel Cheroiu

Arpegii transilvane

Ce blindă-i zarea transilvană,
dar, uite, iar mi s-a părut
că cineva pe-un deal mă cheamă
să ducem turma la păscut...

E-o amintire tot mai vană,
cu-arpegii grave, din trecut —
ce blindă-i zarea transilvană
cînd fraged glas de ierbi aud...

Eugeniu Nistor



Ion Sofia MANOLESCU

Curcubeul negru

inconjurat de-o biografie instărită
am trecut dintr-o vîrstă în alta
pe sub bolta curcubeului negru
aburind hamletian – a fi sau a nu fi –
pe chipul rundei de noapte
deschiderea se făcea de către o umbră
prin neîncrederea întinericului
pînă la risipa din suita umbrelor
ar fi trebuit să-mi smulg înălțarea
din rădăcinile haosului necunoscut
dar mă ținea pe loc
focul din podul palmelor
neavînd de unde cunoaște jertfa
din partea celui care nu s-a mai arătat
mi-am strecurat făptura
pe sub lumina solemnă
fără să mă simtă horațio
și fiindcă nu știam pentru cine voi muri
am trebuit s-o feresc pe ofelia
de îmbrățișările frigului
și de liniștea plutitoare a nuferilor
de pe apele nefiindului
fără nici o rugăminte
după renașterea întimplării
mi-a amuțit recunoașterea
îngînte de a mă refugia din elsinor
dar de la nașterea
din noaptea abundantă a curcubeului
de cînd am început să mor
m-am întîlnit față în față
cu surisul deshumat din tigva lui Yorick

Calea spre niciodată

fără indoială că mă gîndesc
la clipele imprevizibile
din apropierea acelorași culori
așadar dincolo de-poezie
în cuvinte destul de hotărîte
am cerut înapoi ziua abia pirguită
cînd singura privire
îmi cădea pe frunzele toamnei
tăinuind calea spre niciodată
rar îmi băgam lacrima-n buzunar
să nu mă simtă inima
în restul timpului așterneam
daniile pămîntului
peste umbrele morților
apostrofînd privirile din oglinzi
dincolo de durere
nu mai aveam nici o presimțire
asupra învelișului adus din afară
dilatîndu-mi havuzul pupilelor
am ajuns pînă la gleznele somnului
din cînd în cînd
trecînd pe sub aceleași bolți
spre a-mi aminti mărînimile
așteptate-n cuvînt
îmi restituîam amintirile
suflet plivit de luceferi
la ora neauzită cînd m-am strigat
pe numele necunoscut
nu mai eram nicăieri
de cealaltă parte a destinului

Dincolo de ziua apropiată

cuenita-mi admirație
dinspre ziua apropiată
mă făcea să nu pot regreta după mine
în fața timpului în fața relativității
am încercat să intru într-o ramă
dar nu posedam alură idolatră
aminîndu-mă pe altă dată
dintr-o modestie exagerată
am trecut dincolo de sobrietate
știu că purtam pleoapele trase
deoarece toate umbrele
se asemănau între ele
la întrevvedere cu întinericul
în prelungirea nimbului
n-am mai avut ce-mi așeza
pe creștetul desfătării
dinspre dezvelirea statuii
inima dată cu autograf
se va întoarce înduioșată
să se poată zări printre ramuri
cînd mă voi adăuga vederii
dincolo de ziua apropiată

Naștere, după...

răsucindu-mă
prin psalmul alb al unei lebede
nimbat de luminile din afară
nu-mi cunoșteam nașterea după
dar m-am născut ca și Homer
din plasma aceluiși pămînt
dăruit de-o naștere oarbă
așezat la marginea existenței
la marginea unei lumi terifiante
fără să cunosc nimic despre mine
stam ca un pinguin singuratic
în mijlocul mîhnirilor mele
din melancolia focului

eram hărăzit

de aceeași naștere ancestrală
pentru aceleași zidiri manolice

Sufletul meu rămas la debut

sufletul meu fardat de funingini albastre
fardat de funingini proaspete
de funingini tăgăduite
sufletul meu spinzurat de-un copac exaltat
în drăgaica de la Buzău
sufletul meu intrînd speriat în arenă
cu trupul plîpînd și țîntuit
între cuțite strălucitoare
sufletul meu căzut în mrejele dragostei
după fata întîlnită la zidul morții
sufletul meu fardat de funingini făgăduite
sufletul aruncat peste trambulinele lumii
sufletul meu de mari salturi mortale
sufletul meu vindut la tarabă
sufletul meu dăruit golului dintre cuvinte
dinspre mine dinspre Sărmanul Klopstock
dinspre necunoscuții mei confrăți
cu sufletele agățate pe afișe
cu toamnele amăgirilor sfîșiate
sufletul meu de dimensiuni necunoscute
sufletul meu rămas la debut
suflet liniștit de funingini iluzorii
suflet plivit de luceferi
sufletul meu adormit în brațele poeziei
sufletul meu de candori primenite
suflet rătăcit prin melancolia focului
sufletul meu pierdut la roata norocului



Gheorghe Pituț

Deodată

Am văzut așară un corb
și deodată am îmbătrînit
nu scotea nici un sunet,
plutea pe curenții magnetici,
din cînd în cînd
se apropia de pămînt
și parcă voia
să-l ia în plisc, să-l disloce,
iar eu ca să evit
ipostaza de martor
la crima aceea cosmică,
am adormit
cu viteza luminii.

Colo ori colo

Ce noroc avem că trăim
în această zonă temperată,
dacă nu-ți place primăvara
cînd prunii, merii, cireșii, perii
și ceilalți pomi sunt toți nebuni,
te poți prelinge ca un șarpe în vară
unde sămînța cosmică
a făcut toate lucrurile gravide,
iar dacă așteptarea te exasperează,
poți porni la drum singur
sau în cete flămînde
pînă te întîlnești cu toamna,
unde începi să devii hulpav
și să te îngrași ca mistreții,
iar dacă nici acolo
nu te simți bine
poți plonja brusc în iarnă
ca să te întîlnești cu lupii.

Fugar portret

Pentru Nichita

Eu am rivnit întotdeauna
ca atunci cînd sunt în apropierea
cîndva,
acela să fie cuprins de o stare
amețitoare, fascinatorie, de grație,
din care, în urma verbului meu,
să nu se mai poată desprinde,
să-și pară lui însuși învins
de o boală prietenoasă
din care
nimeni nu mai dorește
să-și revină.

Despre tine

Mai mult decît de făptura ta
mi-e dor să scriu un poem
despre tine,
din care să se vadă
că tu ești
alinarea suferinței umane,
că te aștept din copilărie
să vii să ne vindec
de dorință
și de dorul de moarte.



Tapiserie de FLORENTINA LOCUSTEANU

Descoperirea operei



SE pare că soarta cercetătorului literar este de așa natură încât el nu poate decât extrem de rar să ajungă la celebritatea unor mari romancieri sau poeți. Dacă dirijorii de talent, care sint și ei niște inter-preți ce traduc un limbaj scris într-un limbaj sonor, pot accede spre o popularitate asemănătoare cu a compozitorilor, cercetătorul literar, cu puține excepții, are o rezonanță evidentă doar în cercurile restrinse de specialitate. Poate așa se explică și faptul că studiile de istoria criticii sint foarte puține în comparație cu cele de istorie a literaturii în general.

De aceea mi se pare firesc ca măcar în anumite momente decisive ale vieții lor, activitatea acestor cercetători să fie pusă în lumină în toată complexitatea ei. Calendarul existenței colegului nostru clujean mai tânăr de odinioară, Ion Vlad (n. 26.XI.1929), ne face acum să încercăm o retrospectivă asupra activității sale. Ajuns la șase decenii de viață și la patru decenii de activitate de la debut, profesorul clujean și-a construit dis-ret și cu tenacitate proiectul personalității prin cărțile sale. Teoretician și critic literar, aplecat spre cunoașterea fenomenului cultural românesc, ca și a celui universal, Ion Vlad și-a înscris demersurile sale spre operă **între analiză și sinteză**, așa cum sună și titlul unei cărți publicate în 1970, centrată asupra unor repere de metodologie literară. De fapt, nucleele teoretice ale studiilor profesorului clujean sint grefate pe probleme de metodă, destinate să releve raporturile complexe dintre istoria și critica literară, așa cum sint ele concepute în epoca noastră. Chestiunile de metodă nu au însă niciodată un scop în sine. Ele vizează o țință permanentă, evidentă în toate scrierile lui Ion Vlad: **descoperirea operei**, decelarea mecanismelor textului literar, delimitarea lui de alte moduri de comunicare, semnificația limbajelor în delimitarea genurilor literare.

Cine urmărește palmaresul activității cercetătorului clujean nu poate să nu observe maniera în care preliminarile metodologice și teoretice în general vin mereu în sprijinul demersurilor practice, orientate spre operele literare. Drumul de la o carte deschizătoare de perspective teoretice cu fundal istoric românesc, ca **Între analiză și sinteză** (1970), **Descoperirea operei** (1970), **Povestirea. Destinul unei structuri epice** (1972), **Lecturi constructive** (1976), pînă la alt tip de cercetări, cum sint **Cărțile lui Mihail Sadoveanu** (1981) și monografia despre **Pavel Dan** (1986), arată tentativele variate ale lui Ion Vlad de cercetare a metodelor cu

modurile diferite de adecvare la text. Profesorul clujean este cu precădere un spirit analitic. Faptul acesta nu se observă doar în studiile critice cu un evident caracter aplicativ, ci și în cele teoretice. Textele lui Ion Vlad pleacă întotdeauna de la anumite „pretexte”. Construcțiile sale teoretice, menite să întindă un fel de poduri spre noi puncte de vedere, se întemeiază pe lectura anumitor cărți, pe examenul unor puncte de vedere, emise de alții mai înainte, dar care pot sluji ca elemente de plecare în fundarea unei alte modernități. Lectorurile lui Ion Vlad sint incitatoare pentru construcțiile teoretice personale, fiindcă au un caracter selectiv. În toate asociațiile și diferențierile cu care operează se simt afinitățile selective, ca și actele de distanțare. Considerațiile sale de istorie literară pleacă de la scrierile lui M. Dragomirescu, D. Popovici, G. Călinescu, T. Vianu etc. Opțiunile teoretice ale criticului sint stimulate de lectura operelor lui E. Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, Octav Șuluțiu, Șorban Cio-culescu, ca și a cărților unor critici din generații mai tinere, fundamentate pe premise teoretice de dată mai recentă. Dar așa cum anunța chiar titlul uneia din operele sale, Ion Vlad pendulează **între analiză și sinteză**. Cînd se ocupă de istoriografia literară românească, autorul nu scrie o **istorie a istoriei noastre literare**, mulțumindu-se să decupeze autori și cărți, care au într-adevăr o semnificație majoră în viața noastră culturală. Cînd scrie despre critici, cercetătorul configurează medalioane de idei, fixează contribuții izolate și, uneori, eterogene, dar care au intrat în cîmpul său optic.

Dar să nu uităm că Ion Vlad este în primul rînd profesor și teoretician literar. Faptul acesta nu devine relevant prin enunțuri de tip didactic, adeseori mult mai necesare decît divagațiile sterile ale unor contemporani, ci prin nevoia de ordine, logica riguroasă a argumentării, năzuința de-a imprima scrierilor sale o utilitate evidentă. De aceea, autorul nu se sperie de unele tipuri de enunțare, care au aerul unor **locuri comune**. Faptul mi se pare firesc. Pornind de la asemenea locuri comune, menite să sublinieze carențe în istoria și critica literară, autorul evacuează un spațiu învechit de idei pentru a le înlocui cu altele, înscrise în orizontul nostru actual de așteptare. Mitul istoricului literar, mărginit la culegerea și ordonarea de documente, este demontat pe această cale. „Cercetarea literară a părăsit criteriul strict limitat și compartimentat în sfera unei singure discipline, iar examenul interdisciplinar tinde spre integrarea faptelor de artă într-o judecată completă. Istoria literară, nesustînută de studiul critic angajat în epuizarea unei opere, la rîndul său obligat la succesive referințe istorice, pare azi cu totul inacceptabilă”. (**Comportamentul intelectual al istoricului literar**). În felul acesta vechea departajare de atribuții între istoricul și criticul literar, stabilită de E. Fa-guet și alții, își pierde actualitatea, chiar dacă la început a apărut ca o necesitate.

ION VLAD pledează pentru cercetarea operei ca o **totalitate**, dezi-derat eventual realizabil, prin conjugarea unor demersuri critice diferite. Să nu uităm că autorul pleda pentru lectura totală a operei într-un moment în care cele mai multe direcții ale noii critici se cantonasera în **fragmentar**. Chiar dacă năzuința interpretării integrale a operei, dusă pînă la epuizarea de sensuri, rămîne o utopie, ea stă

Trapez CCCI

1473. Micile gări din Bărăgan, de la ale căror ferestre, im-podobite cu mușcate, nevestele șefilor, avînd o cîrpă de praf în mină și legate la cap cu un tulpă, priveau nemișcate — și foarte bo-varice — trenurile ce goneau spre mare.

1474. Ce folos că s-au născut într-o conjuncție favorabilă a astrelor, dacă au fost zămislîți în clipe de plictiseală sau chiar de silă.

1475. Acea actriță, atît de legată de viața artistică a orașului, reamintindu-și copilăria, pomenea despre cai : cum galopa pe spinarea lor, cum îi ducea la gîrlă să-i scalde, cum îi mîna din virful carului cu fin, strigînd de departe să i se deschidă poarta. Povestind, i se făcea dor de copilăria ei. Și mie.

1476. Între a scrie o pagină excelentă și a face bine unui om, un mare — cu adevărat mare — scriitor n-ar sta pe gînduri.

1477. Mi-ar place să străbat universul într-o sanie cu clopoșei.

1478. Scria totul cu măsură. Nemăsurată era numai plictiseala pe care o producea.

1479. Sint foarte curios să aflu dacă extratereștrii știu să ridă.

Geo Bogza

în fața cercetătorului ca un ideal vizat de toate demersurile sale.

Să nu uităm că Ion Vlad a făcut o constantă a întreprinderilor sale din tentativa de delimitare a **operei**. „Opera se reedifică în apropierea noastră, răspun-zînd astfel dorinței de înțelegere integrală ; se observă astfel structurile in-terne aflate la începutul procesului de elaborare și în deplin acord cu viziunea generală a operei”.

Modernitatea lui Ion Vlad este tipică unui cercetător temperat, cenzurat de o estetică de derivație clasicizantă. De aceea, în toate cărțile sale relația dintre tradiție și modernitate se găsește într-un raport relativ de conciliere. Compoziția reprezintă astfel un proces de **ordonare** a operei. Romanul se configurează ca o **operă construită**. Teoria genurilor sepa-ră poezia ca mod specific de cunoaștere, dar autorul precizează că creația lirică poate intra în raporturi de interferență cu alte genuri.

Lecturile constructive (1975), practicate de Ion Vlad sint decelatoare de sensuri, moduri variate de receptare ale unor opere în care semnificația este căutată în text, funcția lui fiind ca prin actul de lectură să-l orienteze pe cititor. Pe bună dreptate, Ion Vlad evită exagerarea cu-rentă care l-a situat o anumită vreme pe cititor pe același plan cu creatorul.

Virtuțile cele mai profunde ale unui teoretician literar se observă în capa-citatea lui de adecvare la text. Studiile lui Ion Vlad despre arta memorialistică, jurnale etc. pun în lumină un critic cu

bune intuiții valorizante. Fiindcă erudiția unui critic lipsit de intuiție poate fi ge-neratoare de mari erori. Studiile auto-rului despre Marin Preda, Pavel Dan, Mihail Sadoveanu arată fața subtilă a unui exeget literar, capabil să pătrundă spre centrul solar al operelor literare. Armătura teoretică despre povestire, roman etc. nu face decît să faciliteze nă-zuînța autorului de-a găsi **dominantele** unor opere, căutate pe o cale deschisă de E. Lovinescu, al cărui elogiu l-a fă-cuț cu o subtilă argumentare.

Într-adevăr, în cărțile despre Mihail Sadoveanu și Pavel Dan, convergența de-mersurilor spre opere se dovedește de-osebit de fertilă. De la arhetipurile sa-doveniene, ritmurile povestirii și vocile naratorilor, pînă la imaginea cîmpiei din opera lui Pavel Dan, tensiunile drama-tice ale narațiunii sint corelate cu moti-vația lor logică, psihologică și etică. Pa-vel Dan este așezat alături de marile scriitori ai lumii, iar universalitatea lui Mihail Sadoveanu devine relevantă prin critica tematică și de factură arhetipală.

Există cercetători care pornesc de la praxis și ajung la teorie. Drumul stră-bătut de Ion Vlad a fost invers. De aceea, rectificările sale de tip axiologic, ca și logica argumentării pusă în slujba vali-dării estetice a operei, s-au dovedit a fi atît de convingătoare.

Nu știm încă în ce chip Ion Vlad va construi cupola operei sale, dar edificiul este solid, menit să dureze.

Romul Munteanu

Prepeleac

Sosirea

■ **CURÎND**, ajungem... La Blăgești, moș Luca deshamă caii, — popas de noapte. Cail, cum îi știm, prăpădiți, le numeri coastele. Ronțăie și ei ceva acolo prin întineric. Nu mai au vlagă nici să-și miște cozile, să se apere de țințarii cîmpiei.

Altă viață. Alți oameni. Altă proză. E și opinia harabagiului, bun obser-vator, și care trebuie să-i ducă musai pe dascăli la destinație :

— **Așa-i viața cîmpenească... Cum treci Siretul, apa-i rea și lemnele pe sponci...**

Munții ? O amintire. Humuleștiul ? Un vis ; care se va reîmplini odată și-odată, și mai limpede, și mai vesel și mai fericit, în scris. Literatura ră-mîne leacul nostalgiei ; o ultimă șansă de supraviețuire ; dacă e să supravie-tuiască ceva, avînd și uneltele cuve-nite.

Moș Luca sporovăiește... **N-aș trăi în cîmp, Doamne ferește ! Halal pe la noi ! Apele-s dulci, limpezi ca cristalul și reci ca gheața ; lemne, de-ajuns ; vara, umbră și răcoare în toate părțile ; oamenii, mai sănătoși, mai pu-ternici, mai voinici și mai voloști, iar nu ca ții de pe la cîmp : sarbezi la față și zbirciți...**

Dascălii tac. Parcă le-ar răsucl cuțitul în rană.

NOAPTEA-I călduroasă, țințarii

pișcă. Se perpelesc afară pe prispa gaz-dei. Tot Gitlan găsește soluția :

— **Știi una, moș Luca... Găinușa-i spre asfințit, rarițile de-asemine, și lu-ceafărul de ziuă de-acum trebuie să răsară ; haidem să pornim la drum !**

— **Că bine zici, dascăle Zaharia ! parcă ț-a ieșit un sfînt din gură !**

— și se ridică înviorați.

Își iau rămas bun de la gospodă, inhamă călșorii și se urcă-n căruță.

Ne vom sui și noi pe furis odată cu dinșii ; tot se termină spusa, și nu va mai rămîne nimic ; să vedem, bine, cu ochii noștri, ce va mai fi, din ce-a fost dat să mai fie, pe această ultimă bucată de drum, înainte ca porțile Amintirii să se închidă brusc și pentru totdeauna, cînd nici n-ai fi crezut...

Noroc cu oamenii care duc la Iași în carele lor dranița, s-o vinză cui și-o dregă acoperișul casei. Împreună cu ei nu ne mai temem de lăcții de la Rugi-noasa.

Nu se face încă ziuă, și-ajungem în Tîrgul-Frumos. Cumpărăm niște pe-peni, îi tăiem și ne astîmpărăm foamea și setea. Se mai odihnim și căluții, bie-ții de ei, mai prind ceva puteri, și-o luăm încet spre Podu-Leloiu.

De aici, pînă la Iași, nu mai e mult... Dar „zmeii” lui moș Luca „se muiesc de tot”.

Noaptea, neputința nu se vede ; nici

în zori, cînd soarele nu bate, ci mai mult mîngie. Dar ziua-n amiaza mare, lumina necrutătoare scoate într-o evi-dență grotescă mersul penibil al mir-toagelor. Tăranii, de aia-s făcuți, să glumească, să ridă de alții, ca să-și mai uite necazurile, batjocorindu-le pe-ale altora.

Mergem mai mult pe jos decît în că-ruță, să le fie mai ușor cailor, drume-ții rid, ne arată cu degetul... **de ni-era mai mare rușinea, de rușinea lui moș Luca.**

Era în amurg. Tocmai intram în Iași „pe rohatca Păcurarii”. Pînă aici înghi-țiserăm destule insulte... Dar flăcăul ăsta neobrăzat i-a întrecut pe toți. El se uită ce se uită la noi, zdrobiți cum eram de oboseală, căluții mergînd mai mult în părți, decît înainte, și zice tare, în auzul întregii lumi :

— **Moșule, ie suma de ține bine te-legarii ceia, să nu ieie vînt ; că Iașul ista-ț mare și, Doamne ferește, să nu faci vro primejdie !...**

Frumos zis, dar afrontu-i afront. Cît eram de mici, de rușine, ne făcuserăm și mai mici... Ei, ei ! și moș Luca ?...

Atît i-a trebuit... cite parastase și panaghii, toate i le-a rădicat...

De față fiind, îl auzirăm cu toții :

— **I-auzi, mă ! Dac-ar ști el, chiol-hănosul și ticăitul, de unde-am pornit astă noapte, ș-ar strînge lioarba acasă, n-ar mai dirăi degeaba asupra călșo-riilor mei ! Ș-apoi doar nu vin eu acum întîiași dată la Iași, să-mi dea povăț unul ca dînsul ce rînduială trebuie să păzesc. Patruzecele mine-sa de golan !...**

Flăcăul se topi. Îl văzurăm cu ochii noștri mistuindu-se pe loc în focul iute

al acestei vorbiri, pînă ce din el nu mai rămase decît un fuior subțire de fum.

E o virtute să îmbraci mila pe care-o produce celor din jur, un altul, ca și rușinea... Ne rușinam de rușinea lui moș Luca ; de atelajul său amarit ; credeam că acest sol de solidaritate îl va aduce, cit de cit, o mîngiere ; cînd, de fapt, încercam să ne salvăm min-dria... Așa se face că i-am propus în cele din urmă să le zică celor ce se vor mira de aici înainte „de ce trag caii așa de greu”, că aducem de la Ocnă „niște drobi de sare”.

La drept vorbind, Autorul îi făcuse propunerea aceasta fățarnică, adresin-du-i-se de sub țolul în care seadam ascunși în căruță, să nu ne vază tre-cătorii. Altă ofensă ! Cu moș Luca nu-ți merge, — gata să ne ardă peste țol citeva jorii...

Din hop în hop, tot înainte prin ră-tăcănile de pe ulițele Iașilor, am ajuns într-un tîrziu, noaptea, în cîerul Soco-lei și am tras căruța sub un plop mare...

Nu știm dacă acest plop mai există. Plopil, tot tremurînd, mult nu trăiesc. El, dacă ar mai fi trăit, ar fi fost un martor credincios...

În jur, numai dascălime, de pretu-tîndeni. Unii tineri, alții cu „niște tirsoage de barbe cit badanalele de mari”.

Așteaptă, pe iarbă. Ce ?... Nicî ei nu știu prea bine : „părinți, preuți, mi-reni”. Nu au habar și nu vor avea niciodată că trimisul mult așteptat, sosise...

Constantin Țoiu



Portret de C. RESSU

Octavian Goga, tribun al unității noastre naționale

ÎN arhiva Muzeului Literaturii Române se găsește un document de mare însemnătate istorică, semnat de Octavian Goga. Este o scrisoare adresată lui Constantin Argetoianu la 2 noiembrie 1918, deci cu aproape o lună înainte de proclamarea Marii Uniri a Transilvaniei cu România. Plicul scrisorii poartă antetul ziarului „La Roumanie” — organ hebdomadaire des revendications et des intérêts roumaines — a cărui redacție și administrație se afla la Paris. Scrisoarea a fost expediată printr-un om de încredere și nu prin poștă, fostului ministru la Iași, pentru a-i încredința ultimele hotărâri privind perspectiva luptei pentru cauza desăvârșirii unității naționale a țării noastre, în calitate sa de vicepreședinte al Consiliului Național Român. Acest Consiliu, aflat în exil, în capitala Franței, avea ca președinte pe Take Ionescu, iar ca membri erau personalități politice, literare și științifice de primă mărime: Octavian Goga, Nicolae Titulescu, Constantin Mille, Traian Vuia ș.a. Telurile acestui «Consiliu național al unității române» erau de a propaga în opinia publică mondială ideea necesității desăvârșirii unității noastre naționale și de a demonstra legitimitatea ei. Acest consiliu fusese recunoscut de guvernele Franței, Angliei, Italiei și Statelor Unite ale Americii. Decepția pe care o trăia în acele zile fierbinți, zbuciumul sufletească și fizică (avea gripă), neliniștea sint numai câteva din stările prin care trecea poetul tribun, care se echilibră în răspuneri să impună un echilibru în sinul mișcării din exil. Vremurile erau grozav de agitate, iar el, omul politic, își impunea să-și păstreze calmul, pentru a fi cel mai util. Oamenii din Consiliu îi creau mari probleme prin faptul că nu se înțelegeau. Disensiunile proveneau de cele mai multe ori din faptul că unii

dintre ei n-aveau nici dragostea muncii, nici puterea de a face ceva. Ca să putem înțelege mai bine situația celor din exil, care considerau lupta celor din țară de mare importanță, trebuie să spunem că informațiile privind evoluția evenimentelor seoseau uneori tirziu și hotărârile se luau în funcție de partide, ce se succedau unul după altul, astfel că realizarea scopurilor națiunii întârzie. Scrisoarea lui Goga, expediată pe 2 noiembrie, ne dovedește că poetul era neinformați cu privire la demisia guvernului condus de Al. Marghiloman încă din 23 octombrie 1918, pentru că el cerea «să dați peste cap pe Marghiloman» după ce acesta căzuse cu o săptămână înainte.

Situația României în afara granițelor ei era destul de bună. Propaganda românească a îmbrăcat o varietate de forme și ea a reprezentat dorința unanimă a poporului de a-și hotări singur soarta și de a realiza idealul de veacuri: **unirea**. Conferințele poetului Octavian Goga ținute la Paris, publicate de organul mișcării „La Roumanie”, erau prilejuri excelente de menținere și de stringere a legăturilor cu celelalte popoare. Bun diplomat, Goga își dădea bine seama că situația României depindea în primul rând de mișcarea ce se făcea în țară, cu precădere la Iași. Prin expunerea hotărârilor — adevărate deziderate politice naționale — Goga dovedește un înalt simț patriotic și politic, cuvintele lui dobândind semnificații dintre cele mai importante, pentru că sub auspiciile vicepreședinției lui, aceste principii de luptă au fost urmate ca atare și au hotărât soarta Unirii. Conștient de marea forță pe care o exercitau masele populare, Goga subliniază că în scurt timp și în România și în Transilvania, ele trebuie să treacă la acțiune, altfel totul va fi compromis. Astfel preconiza un program bine stabilit ce va duce la publicarea la 20 noiembrie a textului convocării Marii Adunări Naționale de la Alba Iulia unde reprezentanții populației românești din Transilvania și din toate părțile locuite de români urmau să decidă asupra viitorului lor. Desigur, nu trebuie să uităm rolul imens jucat de socialiști de a convoca Adunarea Națională — adevărată expresie a voinței unanime de Unire a Transilvaniei cu România — și nici faptul că la 14 noiembrie 1918, Consiliul Național Român Central a lansat un comunicat prin care făcea cunoscut populației românești faptul că tentativele care au avut loc la Arad nu au dus la nici un rezultat. Ziarele „La Roumanie” din 31 octombrie și 7 noiembrie 1918 publicase declarația istorică a Partidului Național Român

„Unirea, națiunea a făcut-o”

expusă în parlamentul ungar la 18 octombrie 1918, de care Goga îl amintește în mod deosebit lui Argetoianu. Poetul era mulțumit de comitetul de propagandă cit și de ziar, dar nu pe deplin. De aceea, îl roagă pe Argetoianu cu o energie dublată de fermitate, de a insista pe lângă generalul Averescu „să-și arunce în cumpănă toată marea influență politică de care dispune în sinul poporului”. Valoarea documentară a scrisorii ni-l relevă pe poet conștient de marea rol istoric al poporului care-și „făurește propriul viitor”. Contribuția sa la marea act al Unirii alături de toată emigrația română din Franța și din celelalte țări, indiferent de categoria socială sau de partidele și de grupările politice din care făceau parte, a fost deseori demonstrată. Pe drept cuvânt s-a spus că emigrația română din Franța a avut rolul cel mai de seamă în desfășurarea unei lupte active a tuturor românilor „aflați în

afara granițelor țării pentru unirea provinciilor aflate sub dominația străină cu România”.

Aprecii cu justețe situația României în acel moment, Goga își asuma răspunderea acțiunii de mare anvergură a Consiliului național, alături de ceilalți vicepreședinți: dr. Vasile Lucaciu, dr. C. Angelescu și Ioan Tr. Florescu. Importanța sa politică în împrejurările cind, de fapt, România nu era reprezentată oficial pe lângă puterile Antantei, ci suplinea acest rol, i-au atras recunoașterea de către toate guvernele țărilor acestei puteri, drept autoritate oficială a României. Triumful ideilor luptei pentru unirea românilor pentru care toată tinerețea lui luptase, dragostea lui nemăsurată pentru „vrednicii noștri țărani”, fac din Goga un adevărat erou al neamului, un tribun al conștiinței noastre naționale.

Ileana Ene

Către Constantin Argetoianu

Paris 2 Nov. 1918

Stimate amice, îți scriu aceste rânduri cari nu știu dacă-ți vor ajunge la mină — și le scriu pentru a-ți arăta strașnica decepțiune ce avem aici de voi toți cari până astăzi n-ați izbutit încă să dați peste cap pe Marghiloman și să vă puneți de acord cu noul curs al evenimentelor. Situația României aici e relativ bună, totul însă depinde de ce să face la Iași. Rolul nostru internațional nu se poate relua decât printr-o acțiune la Iași. Faceți deci totul ca să putem avea acest rol. Răsturnați guvernul, trimiteți pe ardeleni peste munți să dea drumul mișcării, să declare unirea, să se constituie într-un guvern ca ceho-slavii și să ceară intervenția aliaților în Transilvania. Nu vă lăsați dominați de mici patimi astăzi, căci riscăm totul. Dacă în timp scurt nu se remarcă nici o acțiune în România și în Ardeal, cauza noastră e compromisă. Îți spun aceste după lungi discuții lămuritoare cu oameni binevoitori nouă la Londra și Paris. Noi am făcut aici un comitet pentru propagandă și lucrul merge relativ bine, dar, încă o dată, numai din țară poate veni scăparea. Insistă, te rog, pe lângă d. General Averescu să-și arunce în cumpănă toată marea influență politică de care dispune în sinul poporului. Acum e momentul să joace marea rol istoric pentru făurirea viitorului. — Nu mai am nimic altceva de spus, — fiindcă ar trebui să-ți scriu detalii o mie și o sută și nu se poate. Din nou însă atrag atenția asupra mișcării ce trebuie să se facă și în Transilvania cu Ardeleni noștri cari găsesc acum la Iași. Ai legături cu ei prin Tâslăuanu, caută te rog și mișcă-l. Ți-am scris rândurile astea, fiindcă nu știam cui să mă pling altuia la Iași — care ar aprecia situația extrem de grea în care ne găsim.

Cu dragoste și prietenie
GOGA



Tapiserie de MARILENA IOAN.
(Din Cvadriena de arte decorative — Sala Dalles)

Limba noastră

„Un moale pas...”

ÎMPREUNĂ cu miinile, cu ochii și genele, iată că și pasul iubitei devine pentru Eminescu nu numai prilej de emoție, de incitare estetică, ci, deopotrivă, o delicată sursă de poezie. Impresia pare să se confirme, între altele, cu ajutorul unei strofe din elegia **Te duci...**: „Cind mă atingi, eu mă cutremur, / Tresar la pasul tău, cind treci, / De-al genei tale gingaș tremur / Atîrnă viața mea pe veci”. Merită, cred, toată atenția faptul că verbele fericite alege — care exprimă trăirea intensă, răvășitoare a poetului la simpla apropiere a iubitei — se află într-o vecinătate imediată, **mă cutremur** încheind un vers, iar **Tresar** vestindul pe cel următor. Propozițiile respective sint, ambele, principale juxtapuse, marginite, fiecare, de cite un satelit sintactic la nivelul frazei, — două, așadar, subordonate temporale (**Cind mă atingi, cind treci**), cu o pronunțată nuanță iterativă, de vreme ce **cind** echivalează cu locuțiunea conjuncțională, „specializată”, **de cite ori**. Fenomenul nu e izolat la Eminescu, aș zice că dimpotrivă, cum lesne se poate convinge oricine, străbătînd, dintr-o atare perspectivă, acest cramei din **Călin**: „Al vieții vis de aur ca un fulger, ca o clipă-i, / Și-l visez, cind cu-a mea mină al tău braț rotund îl pipăi, / Cind pui capul tu pe pieptu-mi și bătaile îi numeri, / Cind sărut cu-mpătîmire ai tăi albi și netezi umeri / Și cind sorb al tău răsuflet în suflarea vieții mele / Și cind inima me crește de un dor, de-o dulce jele”. Aici **cind** revine cu insistență, de cinci ori, introducînd tot atîtea propoziții subordonate circumstanțiale de timp, în cadrul cărora sint evocate gesturi, pătimase sau tandre, ale iubirii. Bineînțeles, ele nu se săvîrșesc o singură dată, ci se cer repetate, iarăși și iarăși, așa încît **cind** dezvoltă, și acum, valoarea iterativă a locuțiunii **de cite ori**, prezentă, de altfel, în titlul elegiei care începe cu versurile „De cite ori, iubito, de noi mi-aduc aminte, / Oceanul cel de gheață mi-apare înainte”.

Cele două propoziții temporale iterative din strofa de unde s-a urnit discuția noastră — **Cind mă atingi și cind treci** — străjuiesc, de o parte și de alta, motivindu-le totodată, reacțiile puternice, violente chiar, ale sensibilității poetului (**mă cutremur, Tresar**), care sint prinse astfel într-un bine desenat „chenar” stilistic. Referindu-mă, deocamdată, la primele două versuri (**Cind mă atingi, eu mă cutremur, / Tresar la pasul tău cind treci**), subliniez **vechimea și simplitatea** vocabulelor care le alcătuiesc, toate — cu excepția lui **Tresar** — moștenite din latină, toate — cuvinte „primare”. De altfel, cele două „derivate” care se ivesc către sfîrșitul strofei — substantivul **tremur** și verbul **atîrnă** — nici nu mai sint simțite ca atare: cel dintîi este obținut prin procedeul derivării regresive, postverbale, care impunează corpul fonetic al cuvîntului de bază (verbul **tremura**), identificîndu-l cu „rădăcina” însăși (**tremur** —); iar al doilea — în cazul cînd va fi fost plasat din a- și țin „măturoid făcut din mărăcini sau din nuiiele” (cf. DA, DEX, s.v. **atîrna**) — nu se lasă despicat decît de specialiști, nu și de obștea vorbitorilor. De asemenea, chiar dacă a fost „aranjat” după francezul **tressaillir**, verbul **tresări**, cel puțin în prima lui parte, e greu de analizat, „căci **tre-** nu înseamnă, pentru noi, nimic, chiar dacă **-sări** rămîne, într-adevăr, reprezentantul românesc al lat. **salire**. Există în poezia eminesciană strofe întregi unde nu e identificabil nici măcar un singur derivat, toate cuvîile fiind „primare” și mustind de sevele viguroase ale obîrșiiilor. Iată catrenul cu care începe **Dorința**: „Vino-n codru la izvorul / Care tremură pe prund, / Unde prispă cea de brazde / Crengi plectate o ascund”. Și încă unul, din aceeași poezie: „Fruntea albă-n părul galben / Pe-al meu braț înlet s-o culci, / Lăsînd pradă gurii mele / Ale tale buze, dulci”. Și de data aceasta toate cuvintele sint veci, păstrate din latină, cu excepția lui **buză**, care e ...și mai vechi, aparținînd fondului autohton. În cele

douăzeci de versuri ale poeziei **Lacul** (1876), nu ne întîmpinăm decît cu două derivate (**Undoioasa** și **Singuratic**), iar în strofa care urmează, cu nici unul: „Să sîrim în luntrea mică, / Înginați de glas de ape, / Și să scap din mină cirna / Și lopețile să-mi scape”.

Revenînd, acum, la strofa citată din elegia **Te duci...**, se impune sesizarea numeroaselor aliterații, destul de discrete, cuprinzînd totuși, ca într-o mrează sonoră, toate cele patru versuri: **Cind... cutremur (C...e), Tresar... treci (Tr...tr), genei... gingaș (ge...gi), viața... veci (v...v)**. Aliterația constituită de verbele, la persoane diferite, **Tresar** și **treci** o anticipează, fortificînd-o, apariția grupului consonantic aliterant (**tr-**) și în miezul verbului **cutremur** de la sfîrșitul versului anterior. Cauza eufoniei o slujește însă și căderea, neobișnuit de regulată, a accentelor prozodice pe toate silabele „pare” — 2, 4, 6 și 8 — în ultimele trei versuri: **Tresar la pasul tău cind treci, / De-al genei tale gingaș tremur / Atîrnă viața mea pe veci**. Așa ar pretinde și schema „ideală” a iambilor de 8/7 silabe — acesta e ritmul elegiei **Te duci...** —, dar întruchiparea reală a unei asemenea scheme este, chiar la Eminescu, rarisimă. Se adaugă, bineînțeles, rima „etimologică” **cutremur-tremur**, sporînd eufonia prin „plenitudinea” ei, căci al doilea termen al cuplului, mai scurt cu o silabă, se mistule pe de-a-ntregul în alcătuirea fonetică a celui dintîi.

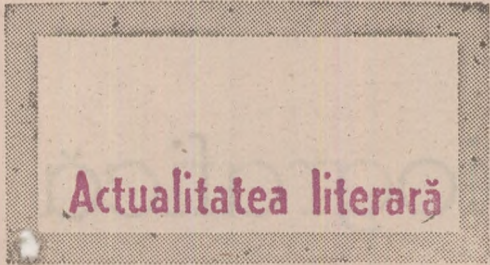
Însoțiți de „fognirea” rochiei, pașii mlădii ai „adoratei” se deslusec și în finalul sonetului **Afară-i toamnă**: „Deodată-aur fognirea unei rochii, / Un moale pas abia atîns de scînduri... / Iar mini subțiri și reci mi-acopăr ochii”. Nu poate fi trecută cu vederea, nici de data aceasta, aliterația din versul penultim, prilejuită de două cuvinte vecine: **abia atîns (a...a)** și contribuind la sudarea stilistică a unui grup sintactic compact. Nu e de omis amănuntul că termenii aliteranți au aceeași structură silabică și accentuală, formînd, și unul și celălalt, cite un iamb. Extinzîndu-se la distanță — adică apărînd și în

versurile alăturate (**aud... abia atîns... acopăr**) — aliterația devine mai pregnantă prin revenirea vocalei cu grad maxim de deschidere a și sub trei accente prozodice, de două ori în sintagma, atît de specific eminesciană, **Un moale păs**, iar a treia oară, în silaba finală a adverbului **abia**. Procedeul fonostilistic al „alinierii” vocalelor „sub ictu” se reînfrîpă în secvența finală **acopăr ochii**, care trimite sensibilității noastre un ecou stins dar „rotund”, adînc pătrunzător. Asemenea notații — în aparență: „meschine” — capătă, poate, o anume pondere dacă le raportăm la caracterul precumpănitor acustic al imaginilor din ultima terțină: poetul nu mai „vede” — decît „înăuntru”, căci are ochii acoperiți —, în schimb „aude” **fognirea unei rochii** și distinge, tot cu auzul, **Un moale păs abia atîns de scînduri**.

Pasul, miinile (acum împreunate de bucuria regăsirii), în sfîrșit fluturarea mărunț-pripită a **genelor** se readună între hotarele înguste ale aceluiași catren: „Te urmărește săptămîni / Un pas făcut alene, / O dulce stringere de mini, / Un tremurat de gene”. **Pasul e**, de astă dată, „leneș” (adică, „făcut a... lene”!), **stringerea** de mini e, cu un determinant „universal” al tradiției literare, „dulce”, dar **tremurul genelor** n-are nevoie de epitet. Strofa întregă învederează, surprinsă cu o artă incomparabilă, poezia detaliilor semnificative, care îl „urmăresc” pe poet, cu puterea unei obsesii.

Verbul derivat din **pas**, Eminescu îl așază, într-o altă elegie, la timpul gramatical al „im-perfectului”, care exprimă „prelungirea”, în trecut, a acțiunii, „durată” ei, atît de prețioasă pentru „consistență”, fie ea și amăgitoare, a unei amintiri scumpe: „Ah, subțire și gingaș / Tu pășai încet, încet, / Dulce îmi veneai în umbra / Tăinuțului boschet”. Pășeal, la imperfect, se însoțește cu un determinant care, repetat (**încet, încet**), însinuează sugestia, și ea: „urmăritoare”, a ritmului.

G.I. Tohăneanu



Obiecte și reverii

UN prozator inteligent și talentat, despre care n-am apucat să scriu, mi se pare și mie a fi Daniel Vighi, care a debutat acum patru ani cu un volum de **Povestiri cu strada depozitului**, urmate în primăvara trecută de un roman cu titlu voit anodin, **Insemnare despre anii din urmă**. Locul tinărilor autor în generația '80 se află, după toate semnele, alături de Ștefan Agopian ori de Adriana Bittel, (dar și de Nedelciu din **Tratament fabulatoriu**). O succintă autocaracterizare putem desprinde chiar din primul său volum: „Hilar, ridicol, sentimental, exact, descriptivist, tulburat interior de virtuțile trecerii vremurilor: de aceea rictusul, de aceea celelalte toate care vor veni pe parcursul acestor povestiri cronicărești despre strada depozitului“ (p. 22). Un pasaj instructiv este și acela reprodus de E. Simion în cronică lui la **Insemnare** („România literară“, 16 martie 1989) dintr-un articol pe care Daniel Vighi l-a consacrat lui Marin Preda. Rezultă din el o formulă de proză diferită în citeva privințe de aceea a autorului **Moromeților** și pe care Vighi o pune în contul lui Sorin Titel (cel care l-a descoperit): o umanitate care nu mai are relief eroic, trăind modest și nostalgic în plină reverie; predilecție pentru text în dauna epicului și pentru cotidian în dauna istoriei mari; a fine, intrare în sfera de influență a unor Cehov, Babel, Joyce ori Schulz. Acestea toate sînt perfect juste, doar că valabile **grosso modo** pentru întreaga generație '80 (și e interesant că Vighi îl socotește pe Titel un precursor). În ce-l privește pe autorul **Insemnării**, sînt la el citeva particularități care trebuie, de asemenea, scoase în evidență.

Între cele două cărți pe care le-a publicat pînă acum Daniel Vighi nu sînt diferențe majore, deși a doua este mai ambițioasă ca temă și mai complexă ca structură. Frapant, de la început, în ele, este ceea ce s-a numit pe drept cuvînt micul realism (intellectual și textualist). Un ochi parcă miop se apropie de realitate, în așa fel încît percepe mai bine detaliile decît ansamblul. Nici întîmplările, nici personajele n-au anvergură. Ultimele seamănă cu niște umbre chinezești

Daniel Vighi, **Povestiri cu strada depozitului** și **Insemnare despre anii din urmă** — ambele la Cartea Românească, 1985, 1989.

Revista revistelor

„Revista de istorie și teorie literară“

■ **ULTIMUL** număr (1—2/1989), dublu, masiv și de elevația și densitatea cu care „RITL“ ne-a obișnuit, de o excelentă condiție grafică, este așezat sub semnul **comemorării poetului național**, căruia îi sînt consacrate 150 de p. din totalul de 368. În deschidere, considerațiile lui Ștefan Pascu (**Poetul național, sumă a vieții noastre istorice**) și Ioan Alexandru (despre temele centrale **neam, codru, lună**), urmate de o anchetă privind actualitatea operei eminesciene (răspund critici, istorici literari și poeți: Cezar Baltag, Gh. Grigurcu, Ioana Em. Petrescu, Cristlan Popescu, Roxana Sorescu, Mihai Zamfir). Inedite revelatoare sînt aduse la lumină de D. Vatamaniuc, Pavel Tugui ș.a. Exegeți de diverse orientări critice și generații interpretează pertinent și novator aspecte ale personalității și operei: Zoe Dumitrescu-Buşulenga (**Eminescu și Leopardi**), G. Munteanu (despre G. Călinescu, **biograful inconfundabil**), Cornel Mihai Ionescu (**Retorica melancoliei**), Al. Boboc, I. Cheie-Pantea, V. Dem. Zamfirescu, Iulian Costache, Mircea Cărtărescu (**Regimul nocturn**), Magdalena Manolescu, Petru Ursache (**Glose la „Doina“**), Amita Bhose, Andrei Dirlău (**Spațiul eteric**), Christian Bolog, Monica Spiridon. Cronică edițiilor, susținută de Al. Săndulescu, recenzează minuțios și obiectiv vol. de **correspondență** al scriei academice de **Opere**, iar M. Bucur comentează volumul de teatru al aceleiași ediții.

De excepție este și rubrica intitulată „Capricorn“, ce începe publicarea romanului inedit al lui Lucian Blaga (**Luntrea lui Caron**), în îngrijirea lui Dorli Blaga, cu un studiu de Mircea Zăciu, în vreme ce „Foiletonul“ continuă editarea cursului baglan de filozofie a religiilor (cu un comentariu adiacent semnat de Al. Surdu). De un interes extraordinar sînt **Ultimele scrisori ale lui N. Iorga**, editate și comentate de Andrei Pipidi la „Material

pe ecranul memoriei, siluete fugare, inconsistent. Eroul tridimensional și bogat sufletește, cu biografie detaliată, al prozei generației anterioare i-a luat locul un personaj doar schițat, fără relief (deși nu fără identitate), mai degrabă generic decît individualizat, pus în mișcare de resorturi simple, stereotip și incomplet. Ceea ce se petrece cu el e, de asemenea, oarecum previzibil și memorabil, evenimente mărunte, banale, generale. Nu există în fond conflicte: numai ciocniri moleculare. Personajele adevărate sînt un loc și un timp: adică (dacă ne referim la primul volum) strada depozitului peste care se scurg zilele, lunile, anii. Povestirile alcătuiesc un roman caleidoscopic (de felul celui al lui Perec din anii '60), fără început și fără final, deschis, minuțios, repetitiv. Cu o tehnică desprinsă din cinematografie sau televiziune (stop-cadru, replay, travelling etc.), autorul plimbă aparatul său de filmat de colo-colo, aparent la nime-reală, stăruind pe obiecte, chipuri, gesturi sau, din contra, precipitîndu-se, rezumînd realul. De întîmplat, nu se întîmplă aproape nimic; aceste statice existențe de la periferia unui oraș din zilele noastre compun pînă la urmă tabloul epic: cîinquagenarul Nelu, comandant la pompierii voluntari, tatăl unui elev de liceu, își petrece în pat o după-amiază de duminică și un muncitor de pe o dragă ține în vagonul în care doarme poza lui Elvis Priesley: un bătrîn se hotărăște cu greu să se mute la bloc; un tînăr bea bere și se închipuie flecărînd pe strada mare cu profesoara de desen; familia unui contabil merge la nunta unui nepot; paznicul de la depozit își amintește de fratele său: Neluțu, fiul lui Nelu, pleacă la armată, dar mai înainte se tunde ș.a.m.d.

LA fel de bine scris, cu umor și delicatețe, în tonuri stinse, mol, este romanul **Insemnare despre anii din urmă**. Motto-ul din Cernavante l-a făcut pe E. Simion să-și intituleze articolul **Un Don Quijote modern** („Întoarce-te, măria ta, sehor don Quijote, că mă jur pe toți dumnezeii că nu-s decît minzări și berbeci cei cu care vrei să te măsoari!“). N-am înțeles dacă modernul Quijote se referă, în ideea criticului, la roman sau la personaj. Prima carte a lui Vighi avea un motto din Schulz, care era menit să indice formula de proză. Motto-ul la cea de a doua mi se pare însă că ne trimite la erou, nu la tipul de roman. E vorba de un student

documentar“. La rubrica „Opinii și atitudini“, articolul aceluiași, **După Goga despre Iorga** și avizatul comentariu al lui Stelian Neagoe la importanta lucrare a lui Ion Ardeleanu și Mircea Mușat: **România după Marea Unire**.

Din amplul și în genere substanțialul sumar, mai relevăm continuarea traducerii din Heidegger (**Sein und Zeit**), versiunea românească a tratatului **Despre iubire** al lui Avicenna, traducerea studiului **Conceptul de inconștient colectiv** de C. G. Jung. La „Fețele unui veac“, Watanabe Hiroshi scrie despre cartea lui A. Marino **Etiemble ou le comparatisme militant** (versiunea japoneză), iar P. Rivas și M. Cadot despre probleme actuale ale comparatismului. Nicolae Manolescu își continuă **Istoria critică a literaturii române (Literatura medievală. Proza)**, iar Marin Sorescu originala **Biblioteca de poezie românească**. La „Poetica“, Adrian Marino continuă savanta sa investigație **Biografia ideii de literatură**, iar Marlies Kronegger scrie despre **Teorie literară și filozofie**. Alte articole și studii vizează importanți scriitori români **V. Voiculescu** (Gh. Grigurcu), **Nichita Stănescu** (C. M. Roșca), **C. Stere** (Z. Ornea), **Rebreanu** și **Bănuțescu** (S. Vultur), **Dan Botta** (N. Florescu). Dar cu acestea n-am epuizat sumarul unui număr foarte interesant și viu, care atestă menținerea „RITL“ la un nivel valoric constant.

„Manuscriptum“

■ **NUMĂRUL 2** pe acest an al revistei editate de Muzeul Literaturii Române se deschide cu editorialul **Istorie și literatură**. Urmează secțiunea **Centenar** consacrată lui Mihai Eminescu. La realizarea acestuia participă: Aurelia Creția-Dumitrașcu (care prezintă și publică „Proiectul unui «basin»“), Traian Marcu, editorul și comentatorul unor descoperiri documentare de posibilă proveniență eminesclană, respectiv Aurică Smaranda (documentar

fără nume (o particularitate a prozei tinere: omul fără nume și fără însușiri) care, după o vizită în familia unui coleg, cade pradă unor reverii ciudate, începînd să construiască mental istoria respectivei familii, cu elemente reale, scoase din ziare și cărți, despre o trecută epocă, și cu un puternic adaos de imaginație. Un medic diagnostichează un „sindrom solipsist“. Prietenul Iuliu, mefiant inițial cu privire la bazaconii studentului, se prinde însă treptat în joc și ia tot mai în serios fantasmale. Așadar, studentul ar fi Quijote, Iuliu ar fi Sancho și ceilalți (medicul, un laborant etc.), oamenii cu bun simț, preotul adică, bărbierul și alții din jurul cavalerului rătăcitor. Deosebirea de eroul lui Cervantes constă în faptul că studentul nu-și pierde mințile din pricina cărților citite, ci din pricina uneia pe care ar putea-o scrie el însuși. Simbolic, el este în definitiv romancierul, insul cu imaginație, care poartă în cap universuri fictive. Se observă că Daniel Vighi e atras și el de problematica metaliterară a noii proze, romanul lui avînd ca temă romanescul însuși. Însă studentul nu scrie nimic declarînd singur că n-are talent. E importantă nuanța. Textualismul și metaliterarul încep să fie simțite ca clișee și, în felul acesta discret, respinse.

Cum e construită cartea? Pînă la un punct, ne mișcăm într-un spațiu real și banal, asemănător cu cel al **Povestirilor cu strada depozitului**, tot așa de minuțios descris. Și, deodată, la prietenul său laborantul fiind și ascultînd, ca de obicei, muzică, studentul se pomeneste istorisind o întîmplare veche de un secol, ca și cum ar fi trăit-o el însuși. Laborantul e surprins (va apela ulterior la un medic pentru a se lămuri), chiar dacă studentul nu mai repetă în fața lui gestul. O face în sinea lui, în schimb, pînă cînd află în Iuliu un auditor mai potrivit decît laborantul și atunci reveria lui se declanșează. Linia care desparte reveria de realitate se mai poate o vreme sesiza, dar, tot mai des, planul secund (acela romanes) și planul prim, al realității, se amestecă (motiv pentru autor de a apela la tehnici de îmbinare: decupaie temporale, suprapuneri etc.). Sînt de acord cu E. Simion că frumusețea romanului trebuie căutată în planul său secund, în care iau naștere mai multe istorii, paralele sau intersectate, singura de esență livrescă dintre ele fiind biografia lui Francisc din Assisi, celelalte provenind din informațiile culese de student în

despre medaliile comemorative dedicate poetului). Sub genericul **Literatura și Revoluția** sînt oferite publicului pagini de corespondență dintre Al. Christoff și Christian Tell (prefață și note de Nicolae Isar). Scriitorul și epoca sa, secțiunea succedentă, propune un fragment de roman de Tudor Teodorescu Braniște (cuvînt înainte de C. Darie) și o năvelă de Z. Stancu (text ales și prefață de Diana Cristev). **Arhiva contemporană** dezvăluie pagini de Dimitrie Stelaru (poeme cu o notă editorială de Victor Corcheș) și Romulus Guga (o năvelă autobiografică, text stabilit de Viorela Foișoreanu-Guga, excurs bibliografic de Fănuș Băileșteanu). Revista prezintă apoi un „dosar“ Ion Barbu (correspondență, un interviu cu Gerda Barbilian, note și documentar de Sorin Popescu), un „epistolar“ Călinescu (10 scrisori către M. Sevastos prefațate și adnotate de Ion Bălu), „file de album“ referitoare la același (însoțite de un eseu de Zoe Dumitrescu-Buşulenga și de diapozitive color de Radu Braun), un alt „epistolar“ Lucian Blaga — Sextil Pușcariu (text stabilit de Magdalena Vulpe și Mircea Cenușă) și Lucian Blaga — Domnița Gherghinescu-Vania (comentarii de Simona Cioculescu). **Restituirile** revistei îl au de-această dată în vedere pe Laurențiu Fulga (jurnal din arhiva lui I. Valearian, cu „explicații“ de Nicolae Scurtu). Tudor Vianu și Mircea Eliade sînt prezenți cu **eseuri** (comentate de Henri Zalis, respectiv de Mircea Handoca). **Prima verba**, secțiunea următoare, propune pe Olga Vrabie, „o poetă debutată de G. Ibrăileanu“ (cuvînt introductiv de Ioan Păslărașu). **Scriitorii români în arhive străine** sînt reprezentați prin C. Dobrogeanu-Gherea (correspondență tradusă de Bucur Chiriac, prezentată și adnotată de Z. Ornea). Rubrica analogă referitoare la

timpul vizitei la familia lui Iuliu și care infățișează pe ascendenții acestei familii. Studentul imaginează o sumedenie de relații, care mai de care mai neașteptată, la capătul cărora Iuliu însuși capătă altă tată decît modestul profesor Manoliă, ale cărui blinde povestiri la un pahar de vin se pare că au generat fanteziile prietenului său. Romanul secund este și cel care m-a făcut să mă gîndesc la Agopian și la Adriana Bittel, cu hoffmannienele lui combinații de verosimil și oniric, cu analizele scrupuloase aplicate unor fantasmale, cu fluctuații de identitate și de timp etc.

S-ar putea obiecta acestei construcții ingenioase faptul că cele două romane se stînjinesc, de la un punct încolo, unul pe altul. Cu mai multă răbdare, Daniel Vighi ar fi putut marca mai bine planul prim (totuși, cam sărăcăcios, cu eternele scene de la laborant de acasă), în așa fel încît acela secund (cu splendide pagini) să fie mai eficient contrastat. Așa cum arată acum romanul, planul prim, „actual“, este în mare măsură doar un pretext, gîndit sumar și expedit de către autor. Aș fi simțit nevoia unor dezvoltări mai stăruitoare. Invazia imaginărilor în real nu e nici ea dusă pînă la limită. Într-un stadiu incipient, observăm cum transformă studentul oameni și fapte din jurul lui în materie fictivă. Cînd însă reveria lui devine atotputernică, ne-am fi așteptat la fenomenul simetric, al trecerii ficțiunilor în realitate. Dar cu excepția Martei, cea din biografia lui Francisc din Assisi, pe care studentul începe s-o întîlnească prin facultate și pe care o înzestrează apoi cu întîmplări extraordinare, nu mai avem cazuri care să ilustreze respectivul fenomen de conversiune.

Finalul e foarte frumos: studentul și Iuliu (ale căror întîlniri din podul unei case, unde, printre relieve, imaginația studentului așază bolta edificiului său romanes) termină facultatea, sînt repartizați în locuri diferite și se despart. Cel care ar voi să-l oprească să plece este Iuliu, care crede acum în poveștile colegului său, în vreme ce studentul nu mai crede și-l strigă, din tren, că totul e închipuire, minciună. Quijotizarea lui Sancho și sanchizarea lui Quijote, de care a vorbit Unamuno, sînt suesiv ilustrate în sceaștă pagină de sfîrșit a romanului lui Vighi, admirabil în multe privințe, foarte fin și promițînd un scriitor adevărat.

Nicolae Manolescu

Scriitorii străini din arhivele românești conține traduceri eminesciene de Göran Björkman (correspondență tradusă și prezentată de N. Scurtu). Revista mai conține **investigații iconografice și antropometrice** întreprinse de Ioan Chindriș pentru stabilirea adevăratului portret al lui Petru Maior, precizări referitoare la biografia lui Dinicu Golescu făcute de Mircea Anghelescu, un fișier bibliografic întocmit de Ofelia Condeescu, sumarul iconografic și acela în limbi străine. În totul, și noul număr al revistei **Manuscriptum**, revistă ce-și dedică activitatea mai bune cunoașteri a istoriei literaturii noastre prin publicarea de piese **exclusiv inedite**, prezintă o întreprindere de maxim interes și deplină seriozitate științifică.

„Teatrul“

■ **NUMĂRUL** pe octombrie (10) al mensualului conține un studiu amplu, cu referințe bogate, **Despre natura obiectivă a artei actorului**. Sorin Holban anunță că are în lucru două piese. Dinu Grigorescu relatează că a asistat la o repetiție craioveană cu **Vărul Shakespeare** de Marin Sorescu, regizor fiind Mircea Cornișteanu, iar interpret principal Tudor Gheorghe. Paul Tutungiu analizează amănunțit volumul de piese al lui Paul Everac, **Aventura umană**, sub titlul **Iluzia, starea de Robinson, starea de Vineri și reșaparea tematică** (prima parte a cronicii), Ion Cristoiu expune o considerație interesantă asupra dramaturgiei lui Mircea Radu Iacoban (**Amărăciunea din adîncuri**). Se publică piesa lui Platon Pardău **Exerciții de curiozitate**, în 3 acte și patru personaje.

R. V.

Proza fantastică și biografică



POETUL Mircea Cărtărescu publică un excepțional volum de nuvele în care amestecă proza de tip biografic cu proza fantastică și metafizică. Cea dintâi poate porni din **Didactica Nova** și din alte scrieri similare, cea de a doua are în chip sigur un model în **Sărmanul Dionis** și **Cezara**. Se adaugă la toate acestea unele elemente de psihanaliză și, cu mari precauții și cu oarecare umor, citeva note de autoreferențialitate. O proză, așadar, foarte bine scrisă, de o indiscutabilă originalitate. Ea vine în prelungirea prozei fantastice post-belice (Eliade, Voiculescu, Ștefan Bănuțescu etc.), dar o înnoiește prin infuzia de biografism și mituri intelectuale. „Biografismul” este un factor important și în **poetica existenței**, recomandată și aplicată de Mircea Cărtărescu în **Poeme de amor** și **Totul**. Proza îl amplifică și-l introduce într-o viziune onirică orientată spre un simbolism intelectualizat. Este punctul care desparte pe autorul **Visului** de vechea literatură fantastică bizuită, cu precădere, pe fabulosul popular. Prima propoziție din carte începe astfel: „Visez enorm, colorat în demență, am în vis senzații pe care nu le încerc niciodată în realitate”..., după care naratorul, om cultivat, la curent cu aprehensiunile cititorului față de literatura care abuzează de vise, intervine și explică proiectul său epic: „rareori, într-adevăr, un vis este semnificativ pentru celălalt: în plus, scriitorii uzează citeodată de contrafaceri [...] trucerile scrisului mă lasă însă rece [...] deci nu încerc să fac o punere în abis, ci vreau să iau lucrurile de la început, pentru că sint convins că, și în viață, și în ficțiune, începutul dă tonul”...

După această justificare (preterițiune?), prozatorul notează visul colorat și face, apoi, anamneza lui. Există și precedentul jurnalului intim. Autorul înregistrează mai întâi visele în caietele sale și, cînd se decide să scrie o povestire, transcrie din ele fragmentele care-l interesează, însoțindu-le, se înțelege, de reflecții sale actuale. Povestirea cuprinde, așadar, și regia povestirii. Prozatorul dă toate cărțile pe față, oprește din loc în loc spectacolul (narațiunea) și introduce o reflecție artistică (crenelurile și foisoarele unui bloc din apropierea Oborului bucureștan îi amintesc de o pinză a lui Chirico) sau comentează faptele din perspectiva psihanalizei. Un stil epic deschis, complex, care-mi amintește într-o oarecare măsură de proza lui Michel Tournier. Acesta aduce complexele psihanalizei în proză și unește romanescul ideilor cu senzaționalul, miticul, simbolicul din banalitatea existenței... Mircea Cărtărescu pornește, mai simplu, de la dorința de a scrie „o mică și sinceră cronică” a copilăriei. Dar se va vedea în cele ce urmează ce devine această cronică: o povestire extraordinară despre fantasmele și miturile copilăriei relatată de un scriitor care cunoaște teoriile textului și face în așa fel ca existența (biografismul) să rămână în primul plan al narațiunii.

Jocul, întâia năvelă, pornește de la un vis și ajunge la ceea ce psihanalizii numesc mica, îndepărtată copilărie. Cel care își amintește de Ozana lui cea frumos curgătoare este un profesor burlac și blazat, crescut într-un bloc de pe Ștefan cel Mare și, devenit matur, se simte „încuiat între valvele cenușii ale vieții”... Ozana lui este riul murdar și precar Colentina, iar Humuleștii săi se întind între Piața Obor și Pantelimon. Copilul intră într-o „gașcă” de băieți de vîrsta lui, joacă „vrăjitoacă” sau „fazan pe filme”, disprețuiește fetițele din bloc și, din cînd în cînd, le șterge desenele de pe asfalt, participă la expediții curajoase cum ar fi prospectarea șanțurilor din jurul blocului sau a subsolului, acolo unde se află miraculoase (pentru un copil de cinci, șase ani) cazane, țevi, sirme, aparate... Copilului care ia parte la această feerie i se spune Mirciosu și, ca oricărui copil, nu-i place să doarmă după amiază. Părîntii îl silesc și el se prefăce, gîndindu-se în acest timp la prietenii care tipă afară și la jocurile lor îndrăcite. Cînd scapă de tortura somnului, Mirciosu reîntre în gașcă și se poartă brav în războiul dus cu o gașcă rivală, aceea de la blocul vecin... Toate acestea sînt povestite cu fantezie și umor într-un stil din

care a fost eliminat lirismul facil, nostalgic, obișnuit în astfel de scrieri. Mircea Cărtărescu dă o imagine foarte pregnantă a copilăriei urbane. N-aș vrea să exagerez, dar puține opere literare post-belice prezintă cu atîta autenticitate, așa cum prezintă **Visul**, lumea copilăriei în haosul vieții orașenești. Mirciosu și gașca lui se instalează temeinic în el și-l populează cu fantasmele lor. Escaladează gardul morii învecinate, se string la Scara Unu și povestesc filme pe care nu le-au văzut sau întîmplări imaginare, vorbesc despre sex, sînt mitomani, se laudă cu fapte pe care nu le-au făcut. Fetele joacă șotronul și, cînd cresc mai mari, se joacă de-a reginele. Ciinele tantei Aura din Dudești-Ciopea se cheamă Chombe. Fetele din Dudești se adună într-o mașină părăsită și-și povestesc visele, joacă iadese, și, apoi, descoperă sub pămînt un schelet uriaș (**Rem**)...

Este, aici, și o polemică ușoară, fină cu medelenismul și, în genere, cu literatura edulcorată despre copilărie. O detașare, în primul rînd, stilistică, apoi o schimbare a viziunii și a atitudinii față de copilărie. Stilul este în **Visul** exact, nervos, de-o frumusețe care vine din precizia și puterea lui de sugestie. Apare în **Jocul**, **Rem**, **Gemenii** un București fabulos, acela pe care Mircea Cărtărescu l-a evocat și în poemele sale. Proza aduce date suplimentare. Centrul acestui spațiu imaginar este **Oborul** cu piața lui aglomerată, maldanele și blocurile asediate de haite de copii zurbagii, imaginativi, temerari. Ei nu seamănă nici cu Domnul Goe, nici cu Niculăiță Minciună, două modele de care, iarăși, autorul **Visului** se desparte. G. Călinescu observă în **Domina bona** că noi, românii, nu cunoaștem copilul „genial” decît sub varianța „turbulentă ori excesiv contemplativă”, în timp ce Occidentul cultivă copilul serafic. „Posedăm dar copiii pe care-i merităm cu nivelul culturii noastre”, încheie destul de sceptic criticul. Chestiunea se poate discuta. Lîngă Goe și Niculăiță Minciună mai este copilul lipsit de complexe genialității din **Aminții din copilărie**. Proza mai nouă (prin Preda, Breban, Velea etc.) a adus alte imagini și a impus, în fond, o tipologie nouă a copilăriei, atacînd unele prejudecăți. Mă gîndesc, de pildă, la aceea care spune că lumea copilăriei nu cunoaște sentimentul singurătății. În romanul **În absența stăpînilor**, N. Breban dovedește contrariul.

MIRCEA Cărtărescu aduce în **Jocul** un personaj inedit și un tip de conflict pe care proza românească nu l-a analizat pînă acum. El nu prezintă un „copil genial”, ci un copil inspirat care-și pierde harul. În mica lume de pe strada Ștefan cel Mare apare într-o zi un băiețuș ciudat. El nu ia parte la jocurile celorlalți, este distant, nu știe să se bată și, provocat, se poartă lamentabil. **Gașca** îl numește Mendebîlul și, după o primă confruntare, îl ignoră. Dar într-o zi Mendebîlul se urcă pe turnul fabricii de piine și, ajuns în vîrf, face o echilibristică primejdioasă. Copiii din cartier sînt uluiți, înspăimîntați și, după ce Mendebîlul coboară nevătmătat, el devine șeful spiritual al grupului. Darul lui cel dintîi este acela de a povesti. Duce pe copii într-o curte interioară și, așezat pe un tron improvizat, lîngă transformatorul de la Scara Unu, vorbește copiilor despre altceva decît despre cavaleri și săbii. Mai tîrziu, naratorul își dă seama că Mendebîlul povestea **Legende Mesei Rotunde**, **Viteazul în piele de tigru**, **Tristan, Ruslan și Ludmila**... Copiii sînt fascinați, uită de „vrăjitoacă” și de expedițiile lor și ascultă, cu gura căscată, poveștile și teoriile Mendebîlului. De la acest punct, narațiunea lui Mircea Cărtărescu devine o parabolă. Mendebîlul dă o viziune a cosmosului și formulează un decalog.

Toate acestea amintesc de un alt copil și de altă legendă. O narațiune, oricum, despre un copil inzestrat cu puteri magice și despre harul lui de a seduce prin povestire. Și-l pierde în momentul în care copiii descoperă că Mendebîlul coboară pe ascuns în șanțuri și joacă de unul singur vrăjitoacă și, mai ales, cînd îl surprind în subsolul blocului cu o fetiță într-o experiență mistico-erotică. Revelarea sexului (a păcatului) îl discreditează. Copilul inspirat, ascultat, urmat de gașca de copii își pierde subit forța de seducție. Copiii revin la vrăjitoacă și, după ce-l snopesc în bătaie, Mendebîlul dispăre din orizontul lor. Parabola se încheie aici și narațiunea lui Mircea Cărtărescu revine la biografia naratorului. „Toată povestea cu Mendebîlul mi se pare absurdă”, notează el. Sau: „foile astea nu sînt literatură, ele sînt o groazănică profecție”... și, pentru ca profecția să nu se împlinească, le abandonează... Nu înainte însă de a mai povesti un vis premonitor și a tulbura narațiunea realistă cu un amănunt de ordin fantastic: scriptorul (naratorul) descoperă că mașina lui de scris bate, pe întuneric, singură... și, cînd consultă foile, naratorul observă că degetele nevăzute scriu tocmai istoria copilăriei sale... Aici prozatorul lasă faptele nelămurite, sugerînd că poate fi un vis în vis (procedeu pe care îl folosește și Eminescu în **Sărmanul Dionis**)...

În **Gemenii** și **Rem**, nuvelele cele mai

întinse din carte, Mircea Cărtărescu reia cu alte elemente descripția universului copilăriei și analizează pe larg psihologia și fantasmele adolescenței, în primul rînd cele de natură erotică. Stilul narațiunii, mai ales în **Gemenii**, devine mai complicat și numărul simbolurilor crește. Ele ating probleme mai delicate, cum ar fi aceea a dublului și a androginului, tratată de toată proza romantică și reluată, din unghi psihanalitic, de romanul modern (Tournier este doar un exemplu). Mircea Cărtărescu este la curent cu toate aceste fantasme și, cum mărturisește în **Gemenii**, scrie ca să le exorcizeze. Naratorul din povestirea citată înainte se cheamă Andrei și el își amintește acum de „madelenele” sale (între ele, o păpușă chinezească revăzută după 20 de ani în casa unei fete, Gina), de un copil somnambul, Traian, care poate mișca obiectele cu privirea, de, în fine, „marele glob albastru” pe care băiatul care povestește toate acestea îl vede într-o seară plutind în preajma lui... Andrei este un adolescent dificil, inhibat și are o ură năpraznică împotriva femeilor. Ține un jurnal și din el deducem că se consideră un spirit damnat. „Femeia, zice el, mi se părea un monstru”. Năzuiește să atingă un comportament superior, de tip hiperionian, și, cînd observă că nu reușește, cade într-o disperare rea. Complexul are un nume în psihanaliză și prozatorul îl dezvoltă cu fantezie și inteligență, aducîndu-l în cele din urmă pe terenul erosului. Sint, în **Gemenii**, paginile cele mai bune. Andrei, adolescentul cu o inhibiție agresivă, mișogin, se îndrăgostește de colega lui de școală, Georgina Vengescu, numită pe scurt Gina. Numele nu este întîmplător. Andrei și Gina duc gîndul spre **androgin**. Fantasma tulbură, se știe, și pe Eminescu și-o dezvoltă epic într-o povestire cu substrat metafizic. Într-un mod asemănător procedează și Mircea Cărtărescu. Andrei și Gina formează un cuplu de îndrăgostiți care, de la un anumit grad de comunicare, își schimbă rolurile și identitățile. Dar pînă să ajungă aici, există mai întîi drama adolescentului torturat de o femeie nestatornică și demonică, în tradiția tipologiei romantice. Gina îl incurajează pe tînărul agresiv, apoi îl părăsește și, cînd revine, îi povestește „fantasmele ei pasionale” ca unui confident loial... Tînărul se supără, se îmbolnăvește, apoi revine și ascultă confesiunile fetei care se îndrăgostește periodic de cineva, de altcineva...

Nu-i o destrăbălătură, este numai o Cezară care însoțește mereu cruzimea simțurilor cu naivitatea sufletului. Mircea Cărtărescu reia, mi se pare, în chip programatic vechea tipologie a feminității romantice cu datele psihologiei moderne. Gina este cînd frivolă, guralivă, cînd disperată, profundă, de o tandrețe crotopitoare pentru fragilul adolescent. Ea se joacă, evident, și jocurile ei erotice îl umilesc pe Andrei care, de la agresivitatea împotriva erosului, trece într-o suferință nouă, „erotopatia”, amestec de admirație și ură, iubire și dispreț. Paginile care analizează această criză erotică sînt, repet, foarte fine și relativ inedite, ca viziune, în proza noastră. Ele ating și chestiuni mai profunde, de pildă, locul erosului în procesul devenirii sau relația dintre universul existențial (universul mic) și marele tot (cosmosul). Prozatorul recuperează un mit romantic într-o proză autobiografică și sentimentală în care nu uită să introducă însă și elemente onirice și autoreflexive, **scripturale**. Andrei, eroul și naratorul său, este omul care scrie. Ține, ca și cel din **Jocul**, un jurnal și în el notează cosmarele, întîmplările și ideile sale, inclusiv acelea despre povestirea pe care o scrie. Scenariu răspîndit în proza tinerilor. Ce este nou în nuvelele lui Mircea Cărtărescu este complexitatea lor intelectuală și seriozitatea analizei. Schimbătoreia Gina este o Regina Olsen (trimiteră există în text) care produce prin fuga ei o dramă imensă, apoi și-o asumă și se izbăvește... Prozatorul introduce o sugestie îndrăznească. De la un punct al narațiunii, vedem că el (naratorul, Andrei) devine o ea (Gina). Ea se confesează în numele adolescentului pe care îl îmbolnăvise prin comportamentul ei imprezvizibil. O schimbare de roluri și, cum am avertizat deja, un transfer de identitate. Cînd dragostea se împlinește

după atîtea trădări, fugi, reveniri, cele două părți se reunesc într-o unică ființă, miticul androgin. Gina ia locul lui Andrei la masa de scris și duce mai departe istoria lor crudă și naivă. Apoi bărbatul își reia atribuțiile narative și în ultima parte a narațiunii face teoria transferului de identitate și a împlinirii în marele tot. Teoria este precedată de o mică alegorie pe care n-o găsește prea profundă. Gina conduce pe Andrei printr-un tunel care răzbate în Muzeul Antipa și, pînă să ajungă în cămăruța unde trupurile lor se unesc, mirii simbolici trec prin sălile cu expozate, „centrul enigmatic al lumii”. Imaginea vrea să sugereze procesul ontogenezei, cum și notează prozatorul: „fiecare moment cu ea era toate momentele cu ea”. Alegoria este prea transparentă, demonstrativă și, deci, neconvingătoare într-o năvelă, altminteri, substanțială. Numai acest sfîrșit este precipitat și nesigur. Rămîne însă sugestia inedită a schimbării de destin. Gina, internată, se pare, într-o clinică de boli nervoase, scrie (a preluat, așadar, nu numai drama erotică, ci și **scriitura** acestei drame!) o frumoasă și nefericită poveste de dragoste în spațiul unui București feeric...

IN Rem sînt trei naratori: naratorul din afară (naratorul auctorial), identificat aici în chip convențional printr-un, probabil, pătânjen; Vali, student la Filologie, actor într-o mică idilă bucureșteană și, în fine, al treilea, Svetlana (Nana), profesoară de 35 de ani... Desfășurarea epică este, la suprafață, simplă, fără surprize. Studentul Vali vine fără mare tragere de inimă în garsoniera mai vîrstnicei Svetlana și, între două momente erotice, ascultă spovedania ei. Dar mai înainte intervine naratorul obiectiv care prezintă cadrul și protagoniștii sau, pe mîsură ce faptele se desfășoară, oprește narațiunea și se adresează cititorului: „aici, drag cititor, mă tem că, fără să vreau, îți voi da o grea lovitură”. O convenție veche și ironia, desigur, acestei convenții, într-o proză cu idei și simboluri originale. Nana își povestește viața și din relatările ei se configurează un alt univers al copilăriei. Unele fapte au fost deja citate. Fetița curioasă merge, însoțită de păpușa Zizi, la tanti Aura în Pantelimon-Ciopea și acolo joacă șotronul cu gemenele Ada și Carmina, cu Garoafa, Puia și Balena, se îndrăgostește de Ester, o fată ciudată, și se cunună cu ea, simbolic desigur. În preajmă se află un foisor (la „Rem”) și în el locuiește o familie de „alunghiți”, oameni mari, giganți și fragili. Pe mamă o cheamă doamna Bach, iar pe fiul ei, alungitul, Egor... Acesta din urmă spune istoria familiei sale și din ea înțelegem că gigantismul vine de la o insectă care înțepase glanda unui strămoș... Sintem, prin aceste detalii, foarte aproape de proza terifiantă (proză cu **mutanți**), ilustrată într-o oarecare măsură și deviată spre un simbolism complex de către Mircea Eliade în **Les trois graces** și **Tinerete fără tinerețe**...

Mircea Cărtărescu nu părăsește încă cîmpul realului. Nuvela lui dezvoltă, în fond, trei teme: trecerea de la copilărie la adolescență, simbolismul jocului și pătrunderea anormalității, bizarului în normalitatea vieții. Toate trei sînt bine exprimate și, într-un anumit sens, nuvela este fără cusur. Lungind prea mult comentariul meu critic, nu am, aici, spațiul necesar pentru a reconstitui toate elementele ei. Amintesc doar că Egor, **alungitul**, este scriitor și de 16 ani nu scrie decît un singur cuvînt, în mii și zeci de mii de nuante: „Nu”. El vrea să atingă pe această cale absolutul. „Vreau să ajung **Totul**” spune el Svetlanei. Tot de la el aflăm secretul „Remului”. Rem este un creier colosal care coordonează toate visele... Încheierea este surprinzătoare: după ce povestește aceste fantasme vechi și după ce tînărul Vali pleacă hotărît să nu mai revină niciodată (dar nu se va tine de cuvînt), Nana, lăcînd și pățita femeie, se apucă să scrie cu fervoare un sir infinit de **nu, nu, nu...** Proza este ingenioasă și profundă. **Organicul**, ultima povestire, cu elemente de S.F., nu mi se pare că iese din comun.

Visul aduce în primul plan al prozel actuale un autor fantastic foarte original.

Eugen Simion

■ Almanahul „Thalia” le mulțumește tuturor celor ce au trimis pînă acum scrisori redacției, cu impresii, aprecieri, observații și sugestii privind ediția viitoare. Anunțăm pe această cale că am reținut propunerile făcute de Dorina Ghirisan din comuna Mihail Kogălniceanu, județul Constanța, Marius Bărsan din Năsăud, Nicoleta Olteanu din Petroșani, Mona Laura Ciobanu din Gheorghe Gheorghiu-Dej, Emanuela Văduva din București, C. Grigorievici din Iași, Daniela Băle din Rîșnov-Brașov, Bogdan Bîbire din Bacău, Lavinia Eugenia Gheorghe din Urlați — Prahova, prof. Marin Cormescu din Bacău. Altor corespondenți le-am răspuns prin poștă. La întrebările ce ni le-au adresat „Thalia” așteaptă în continuare propunerile cititorilor săi!

Continuitate, adevărate, transparență



Fotografie de Ion Cucu

CUM ar arăta „România literară” fără cronică lui Manolescu și literatură noastră fără numele lui, iată ipoteze ce intră în ordinea fantasticului, dacă nu a absurdului. Prezent la postul său de consemnare și „control” al activității literare curente de peste 27 de ani — din cei 50 pe care îi împlinește în aceste zile — Nicolae Manolescu este omul cu cea mai mare vechime de la noi și chiar dacă ar renunța să scrie de acum înainte, tot nu l-ar mai putea întrece ori ajunge măcar cineva. Dar nu e vorba aici numai de longevitate, ci de necesitate, de fatalitatea unei vocații. Nimeni nu l-a obligat pe N. Manolescu nici să-și asume această misiune atât de autoritară și de gingașă, în același timp, nici să o illustreze cu la asiduitate. I-a fost incredințată la vîrstă aproape fragedă din punct de vedere intelectual de către George Ivașcu, descoperitorul și protectorul său de o viață, la a cărui intuiție generoasă e bine să ne gândim și cu acest prilej aniversar. S-a instalat în acest rol cu o dezinvoltură mimetică la început, însușindu-și-o cu timpul atât de bine și adaptînd-o la propria-i natură, astfel încît a devenit, la rîndul ei, sursa unor noi mimetisme, recunoscute sau nu. Cronicile, recenziile se scriu astăzi la noi într-o manieră manolesciană. Judecățile și impresiile sale sînt citate chiar și atunci cînd nu sînt împărtășite. Vorba unui poet, „cînd Manolescu scrie că plouă la București, nenumărați critici tineri se vaită prin provincie de reumatisme...”

Promoția '70

Cuvîntul ca făptură

■ NICOLAE IOANA (n. 1939) : Templu sub apă (1967), Moartea lui Socrate (1969), Monologul alb (1972), Cartea de nisip (1974), Viața după o zi (1976), Amiaza melcilor (1977), Forma focului (1978), Fața zilei (1979), Tabloul singuraticului (1979-antologie), Pavilionul (1981-roman), Studiul de noapte (1982), Pasagerul (1985-povestiri), Strada occidentului (1986-roman), Vizită la domiciliu (1989-roman), Coridorul (1989). Pregația de alură expresionistă a viziunilor lui Nicolae Ioana ca și aerul de parabolă deseori insinuat în dicțiune răspund unei de timpuriu asumate crize de încredere în prezumtivă adevărate a cuvîntului la stare de afect, a literii la spirit, a semnului la semnificație. Formația filosofică i-a îngăduit poetului să descopere relativ repede natura tiranică a cuvîntului în raport cu realitatea pe care o numește iar imaginația poetică l-a făcut să găsească, la fel de repede, soluția de continuitate a acestei tiranii, nu alta decît, paradoxal în aparență, supralicitarea capacității proliferante a cuvîntului, pînă la subsumarea întregului univers fenomenal și la constituirea unei logocrații mortale, în genul celei sugerate de exemplul vieții și morții lui Socrate : „...nu mi se trage moartea din vreo pasăre, / din sufletul meu ca dintr-un iaz înflorit, / mi se trage moartea dintr-un cuvînt / ce-a crescut în mine ca plămîni în lupi, / în acest cuvînt aleargă toate și plîng, / mama ingenunchiază în el pioasă, / prin acest cuvînt aleargă păduri / și iarba crește mare în acest cuvînt, / în acest cuvînt intră peștele, sarea și pămîntul / și stelele și toate cite sînt, / nu mi se trage moartea din ură, / din vis, din alb, din negru, din pămînt, / îl vîd fugind, îl vîd alergînd / prin oameni, prin șoaptele lor / cuvîntul — cea mai mare făptură”. Fuga

Lui Manolescu îi place, de altfel, „să dea tonul”, să încerce savoarea primei lecturi, plăcerea celei dinții mențiunii critice. Autoritatea nu și-a cîștigat-o însă numai prin promptitudine, ci și prin exigență. Cronică, lui a fost de la început, și a rămas după atîția ani, selectivă, neconcesivă. Literatura de consum, mediocritatea pretențioasă și resentimentară, veleitarismul n-au intrat în perimetrul atenției sale, în ciuda argumentelor extraestetice de care au dispus uneori. E unul din meritele esențiale ale lui N. Manolescu acela de a fi menținut de-a lungul unei perioade întinse și tumultuoase, cu schimbări și reveniri neașteptate, preeminența criteriului estetic pe care a știut, în genere, să-l nuanțeze astfel încît să nu se confunde cu estetismul, să nu încurajeze nici performanța tehnică dezangajantă, nici oportunistul tematic. Activitatea lui de comentator literar se înscrie în nobila tradiție a criticii noastre inaugurate de Maloescu și continuată de Lovinescu, Călinescu, Pompiliu Constantinescu.

Subiectivitatea alegerii este, desigur, inevitabilă într-o asemenea întreprindere și autorul însuși nu numai că o recunoaște, dar o și teoretizează. Decisivă aici nu e însă teoria, ci eficiența practică. Față de alți colegi ai săi mai tineri sau mai vîrstnici care au practicat cronică literară o perioadă limitată sau cu intermitențe, N. Manolescu are avantajul enorm de a impune considerarea activității sale în ansamblul ei. Chiar dacă la un moment dat putem crede că alte titluri s-ar fi căzut să intre în atenția cronicarului, chiar dacă-l vedem astăzi laudînd o carte cu argumente folosite ieri pentru a face obiectii alteia, chiar dacă „Insiderii” prevăd și desoperă cu relativă ușurință mobilurile necunoscute marelui public ale unor atitudini adoptate cu nonșalanță-l caracteristică de către critic, toate acestea își pierd din importanță în fața regularității și continuității sale de aproape trei decenii. O continuitate care depășește pînă la urmă contradicțiile, o regularitate care sfidează acuzațiile de inconsecvență. Parțialitățile de tot felul sînt recuperate printr-un suflu al totalității. Recuperare ce nu presupune anularea, ci integrarea lor.

Meritul acestei continuități îi aparține, firește, întîi și întîi lui Nicolae Manolescu. Fără tenacitatea pe care a pus-o în slujba propriului talent, performanța pe care o salutăm acum n-ar fi fost de

imaginat. Talentul l-a ajutat, desigur, să treacă mai ușor peste dificultățile și adversitățile inerente exercitării actului critic, a cărui necesitate nu se află numai în sine, cum îi plăcea să creadă la un moment dat. Spre a cîștiga un asemenea pariu a fost nevoie și de caracter. Mulți critici vor fi rivnit postul său de largă audiență, dar cîți l-ar fi păstrat prin vreme ca el, făcînd totul în acest sens, mai puțin să reducă din însemnele profesunii și ale personalității?

Deși cronicile nu sînt mai puțin călăuzite decît celelalte texte ale autorului de voință sa de a face operă personală și nu subordonată, ele dau seama de mișcarea noastră literară în ansamblul ei, de tendințele care o arimă, de pericolele care o pîndesc. N. Manolescu și-a purtat oglinda cronicii sale de-a lungul unei întregi epoci literare în cuprinsul căreia a participat la lansarea a trei promoții de scriitori. Ne-am obișnuit atât de mult cu prezența sa în paginile „Romăniei literare” încît ea funcționează acum, ca și la început, ca un reper al normalității.

Dar Nicolae Manolescu nu e numai dispecerul numărului unu al reputațiilor literare în contemporaneitate, ci și unul dintre exegetii de frunte al valorilor culturii și literaturii române din toate epocile. Un raport interesant, nelipsit de paradox, poate fi stabilit, pînă la un moment dat, între cronici și eseurile sale de istorie literară. În comentariile consacrate literaturii curente, opera nu era — și, de regulă, nu este — analizată atât în sine, cît în relațiile ei contextuale diverse, elementul coagulant reprezentîndu-l aici cota autorului la bursa momentului. În față cu operele trecutului, interpretul e înclinat, cum singur mărturisește, să le considere „în existența lor absolută”. Maloescu, în mod sigur, și, în bună măsură, Sadoveanu și Odobescu sînt văzuți astfel. Perspectiva sincronică, din prezent înspre origini (inspirată de G. Călinescu) nuanțează această tendință, fără să i se opună. Tot așa cum „sociologismul subtil”, pe care-l identifica Paul Georgescu în *Arca lui Noe*, contribuie la fortificarea categoriilor tipologice fundamentale, nu la relativizarea lor.

În ultimii ani, scrisul lui N. Manolescu și-a mărit considerabil anvergura, temele meditației sale depășesc aproape în chip programatic domeniul strict literar, deconspirînd un interes crescînd pentru celelalte arte, pentru sociologie și mito-

logie, pentru șansele omului în acest sfîrșit de mileniu. Micile sale eseuri lasă să se întrevadă o concepție asupra lumii, nu numai una asupra literaturii. Cea dinții își caută încă termenii, cită vreme cea de-a doua și-i precizează, și-i adințește. Reprezentarea asupra literaturii devine mai complexă, înțelegerea ei devine una panoramică. La cei 50 de ani ai săi, N. Manolescu mi se pare deplin echipat spre a ataca și realiza proiectul unei *Istorii critice a literaturii române*. Disciplina respectivă el o predă, de altfel, și la Universitate, unde, ca o recunoaștere a efortului său de interpretare și de lectură, este numit ca lector de peste 20 de ani.

Mobilitatea spiritală a autorului, suplețea inteligenței sale se verifică acum, ca și în trecut. Neschimbată a rămas însă transparența scrisului său, respectiv a gîndirii la care acesta e perfect conectat. N. Manolescu e în stare să inculce frazelor sale cele mai subtile nuanțe fără a cădea în obscuritate sau, mai grav, în prețiozitate. Trecute prin mîntea și prin mina lui care scrie, cele mai complicate lucruri se clarifică fără să se simplifice, recîștigă un *firesc* care este al vieții înseși, dacă nu, cumva, al literaturii adevărate. Comentariul criticului are plasticitate, adică putere de a vorbi ochilor mîntii. Capacitatea lui de invenție nu e, adesea, mai mică, decît a textelor comentate. Literatura îi este, de fapt, consubstanțială.

Naturaletă extremă, admirabilă, a acestei scriituri vine probabil din faptul că autorul ei știe întotdeauna în ce măsură să se lase călăuzit de obiectul său. Această adevărate esențială e indispensabilă și, în același timp, imprescriptibilă. Flaborat sau spontan, maleabil sau încăpăținat, obsedat sau disponibil, criticul simte cînd și cît trebuie să fie. Descoperă, de fiecare dată, măsura oportună. Este ceea ce cred că dă nu numai actualitate, dar și perenitate scrisului său. Căci primă — și ultima — calitate a textelor lui N. Manolescu este aceea de a fi *viu* și de a rămîne astfel. Recitite după un timp, ele nu sînt neapărat valabile, stîrnind, eventual, aceleași obiectii ca și la început — sau încă multe altele —, sînt însă *viabile*, adică au o coerență organică și poartă spre noi o voce distinctă, inconfundabilă. Pe care o recunoaștem, o prețuim, o iubim.

Mircea Martin

umbre care au dispărut în beznă. / Eu cu pumnul la falcă am stat, / aveam dureri de cap, nu aveam / bani de dat celor trei umbre / care și-au sorbit în țâcere / cafeaua, / beznă, / vinul / și apoi s-au ridicat și-au plecat / spre orașul necunoscut / plin de aur și de profetii. // Au încercat trei pictori să-mi facă chipul / trei umbre care au dispărut în beznă...”. Aluzia e la o situație biblică și e de natură să reducă echivocul „singuraticului”. Nu incapa în doială că orgoliul cuprins într-o atare viziune e din afara poeziei și conotează o translație ontologică de la tirania cuvîntului la identificarea cu el. Iar în numele acestei himerice translații, poetul închipuie ultima situație (iarăși ontologic vorbind) din cele menite a-l argumenta „tabloul singuraticului”, misteriosul „zid”, mișcător și sonor, pe care poetul îl privește și de care, la rîndul e privit, numai el vîzîndu-l, numai pe el vîzîndu-l : „Un zid se află acolo înaintea mea, / un zid în întuneric — zadarnic m-am străduit să-l contempul. / Ce poate fi, mi-am zis, decît un simplu zid / și m-am întors acasă. / Și am început să mă mișc neliniștit prin odă / să cotrobăi printre mobilele mele vechi / să caut printre hîrțile mele ceva / ce nici eu bine nu știam. / Pe urmă am deschis fereastra / și sub luna care tocmai atunci răsărise / am văzut din nou zidul. / Sub razele lunii părea o ruină / și de-atunci tot stau la fereastră / cu fața în palme și cu coatele rezemate îl privesc. / El mă scrutează de-acolo din întunericul lui / și din cînd în cînd mi se pare că se mișcă / și din cînd în cînd mi se pare că scoate zgomote ! // Voi nu-l vedeți ? / Voi nu-l auziți ?”. Cu excepția interogației finale, superfluă, poemul e antologic și închide expresiv în parabolă condiția unui poet care exprimă, cînd mai limpede cînd mai neguros, cînd mai plastic cînd mai prolix, aspirațiile și limitele făpturii Cuvîntului.

Laurențiu Ulici

De la Congresul al IX-lea la Congresul al XIV-lea

Satu Mare industrial



Satu Mare — centru (fotografie de Gh. Iancu)

ERAM tentat să-ncep reportajul de față prin a surprinde un posibil „dialog” între două modalități estetice, două concepții asupra arhitecturii, sesizabile pentru cine meditează asupra urbanisticii municipiului Satu Mare și compară noul centru civic cu centrul vechi al urbei. Stilul geometric, echilibrat, simetriile și asimetriile, ritmurile ornamentale ale primului termen de comparație — ce poartă girul modernității — sint cu toate acestea mai românești (prin trimiterile directe, stilizate, însă, la ornamentica arhitecturii populare din zonă — ceea ce incumbă decantările estetice ale unui mileniu de existență a așezării, regindite benefic și inspirat de un colectiv condus de arh. Ion Porumbescu) raportat la vechiul stil (la rindul său remarcabil prin eleganța și rafinamentul estetic, bogăția decorativă și cromatică a stilului secession)... La urma-urmei, poate, „dialogul” acesta se relevă doar unei priviri profesioniste, analitice, orașul existind, de fapt, ca un întreg, asemeni unui corp cu miinile larg întinse spre țară, spre lume...

Brăzdat de riul Someș, noul centru civic al municipiului Satu Mare se oglindește în apele acestuia, punându-și în valoare frumusețea, potențindu-și personalitatea...

În mai multe rânduri „premiat” pe plan republican (ocupind chiar și locul I în întrecerea dintre municipii și orașe privind buna gospodărire și înfrumusețare), Satu Mare este, asemenea celorlalte urbe ale țării, o citadelă a muncii și a împlinirilor, ale cărei dimensiuni sint relevante în înaltul ritm de dezvoltare urbană, șocant sesizabil pentru cel ce revizitează orașul după un sfert de veac, acesta devenind de nerecunoscut prin proporțiile îndrăznețe ale dezvoltării și, implicit, prin însemnata contribuție materială și spirituală pe care o aduce la dezvoltarea județului și a patriei... Spre a ieși din metaforă și a intra în termenii nuzi ai realității vom apela la statistica — în care, totuși, vrînd-nevrînd, cifrele comparative ne vor obliga la descoperirea unei imagini poetice a unei realități devenite palpabile, înfloritoare, ivite din proiectele de „vis” ale unor aspirații îndrăznețe, dar îndreptățite, ale celor ce au dorit și au luptat ca orașul Satu Mare să devină municipiul de azi — urbe emblematică a prezentului nostru socialist.

În perioada 1966—1989 în economia municipiului s-au realizat investiții din fondurile de stat și prin contribuția unităților socialiste în valoare de 15,5 miliarde lei, construindu-se 30 045 apartamente și creîndu-se 44 000 locuri de muncă (de 2,5 ori mai mult față de 1965), din care 24 000 în industrie. Potențialul industrial a crescut de 10 ori, iar volumul valoric al exportului de circa 12 ori, produsele industriei sătmărene fiind exportate în peste 50 de țări. În acest timp populația municipiului Satu Mare a crescut cu 72 000 locuitori (de 2,1 ori). Lungimea străzilor modernizate a crescut cu 68 km (de 3 ori), lungimea rețelei de distribuție a apei s-a mărit cu 119 km (de 3,2 ori), lungimea rețelei de distribuție a gazelor s-a extins cu 131 km (de 9 ori); rețeaua desface-

rilor de mărfuri cu amănuntul a ajuns la 602 unități (de 2,2 ori mai multe decît în 1965). Semnificative sint și creșterea numărului abonaților la rețelele telefonice cu 20,4 mii (de 11 ori), iar a abonaților TV cu 22,7 mii (de 4,5 ori), în timp ce capacitatea de cazare în unitățile specializate s-a mărit cu 560 locuri (de 5,7 ori). Învățămîntul liceal cuprinde azi 13 licee cu peste 13 000 elevi (față de 3,5 mii în anul 1965), iar numărul medicilor a crescut la 346 față de 142, iar cel al personalului medico-sanitar a ajuns la 1 300 (dubîndu-se față de 1965)...

Cifrele de mai sus însumează rezultatele efortului unit (în crez, rivnă și efort conjugat spre un singur, generos și demn vector) al celor aproape 140 000 de locuitori ai municipiului Satu Mare, care au dat — sub impulsul deschiderii promovate de cel de-al IX-lea Congres al partidului — o nouă înfățișare vetrei, o nouă față orizontală, o notă forță verticală, o nouă calitate produselor activității, construind orașul, dar construindu-se și pe ei înșiși, ca oameni ai prezentului socialist.

Preocupați permanent de mersul înainte, de dorința de mai bine, sătmărenii sint implicați activ și susținuți în procesul ameliorării activității productive, în găsirea căilor de sporire a calității muncii și a roadelor acestora. Astfel, pe parcursul celei de a VII-a ediții a Festivalului național „Cîntarea României” au fost rezolvate aproape 8 000 de obiective de cercetare (invenții, inovații, inițiative muncitorești), — cu o eficiență economică de 1 360 016 lei — fiind implicați în acest generos proces creator 20 000 de oameni ai muncii sătmăreni preocupați activ și responsabil în rezolvarea operativă și eficientă a problemelor ridicate de producție...

O imagine de sinteză asupra creației tehnice sătmărene poate fi formată vizitînd expoziția tehnică deschisă în cadrul etapei județene a celei de a VII-a ediții a Festivalului național „Cîntarea României” în pavilioanele Complexului de agrement „Someș”. Prototipuri în mărimea naturală sau doar miniaturi (adevărate bijuterii tehnice) ale unor mașini, utilaje, agregate (479 dintre acestea deja intrate în circuitul producției) dau contur perspectivei noului, dau măsura inteligenței, inventivității și ingeniozității, dar și a probității morale, patriotismului, cauzei generoase a socialismului, a comuniștilor, a oamenilor muncii din întreprinderile, instituțiile și cooperativele sătmărene.

DINCOLO de față vizibilă a orașului marcată de străzi, clădiri, construcții (care dau contur exterior urbei), în interiorul acestora se consumă activ viața cetății, pulsează energiile muncii creatoare la dogoarea marilor arderi ce fructifică împliniri. Aci, în uriașele „amfiteatre” ale muncii (în ateliere, hale, secții), după un ritual al muncii bine organizat, judicios programat, materiile prime se supun voinței demiurgilor, metamorfozîndu-se în variate produse și mărfuri. Acestea toate la un loc dau economia municipiului Satu

Mare, care, susținută an de an, aproape de aceeași oameni, crește, totuși, mereu în volum, calitate și diversitate, cunoscînd un singur sens: verticala. De la planșele proiectanților, la cuptoarele turnătorilor, pe liniile laminoarelor, în cursa neobosită a strungurilor, frezelor, a războaielor de țesut, a mașinilor de cusut, a tractoarelor și combineelor se oficiază cu credință și demnitate un ritual al muncii creatoare, marcat sever de catarate calități. Nu degeaba 5 întreprinderi și alte unități economice ale municipiului Satu Mare au înscris în mindrie în emblemele lor „Ordinul Muncii”, alte multe unități, în repetate rânduri, dobîndînd Steagul roșu și locul I în întrecerea socialistă pe ramură...

Harta economică a municipiului Satu Mare s-a îmbogățit în ultimii douăzeci și cinci de ani cu noi și însemnate obiective care au catalizat și întărit procesul de producție, lărgindu-i sfera: Centrul de cercetări și proiectări pentru utilaj minier, Tipografia, Întreprinderea pentru piese de schimb și utilaj pentru industria chimică, Întreprinderea județeană pentru producție industrială și prestări de servicii, Întreprinderea de bere, Întreprinderea pentru producerea nutrețurilor combinate, Abatorul și depozitul frigorific, Întreprinderea „Avicola”, Fabrica de fabricate din beton armat. (La acestea se adaugă noile clădiri ale Poștei, Casei de cultură a sindicatelor, Spitalului, Oficiului farmaceutic, Muzeului județean, magazinului universal „Someș”, ale altor unități pentru servicii cetățenești, noul pod „Decebal” peste Someș etc...). În același timp au avut loc substanțiale și decise lucrări de modernizare și reutilare la Întreprinderea de utilaj minier și tehnologie, la întreprinderile de piese auto, textilă „Ardeleana”, de confecții „Mondiala”, de dantelă și pasmanterie „Solidaritatea”, la Fabrica de oxigen, Întreprinderea „23 August”.

De la începutul actualului cincinal s-au asimilat (și au intrat în fabricație) de către unitățile constructoare de mașini din municipiul Satu Mare un număr de 73 mașini, utilaje și instalații din care 19 nominalizate prin plan național unic, aplicîndu-se în aceste unități o seamă de tehnologii noi. O scurtă privire în cartea de vizită a unor unități de producție sătmărene ne va informa succint asupra afirmării noului: La I.U.M. (Întreprinderea de utilaj minier), cel mai mare producător de utilaj minier din țară, a avut loc asimilarea în fabricație a unor sisteme de mașini pentru exploatarea și transportul minereului și sterilului din covoarele de cărbune de la suprafață; realizarea preparatoarelor electromagnetice pentru centralele termo-electrice; ridicarea continuă a parametrilor tehnici la mașinile de extracție; asimilarea în producție a transportoarelor de mare capacitate; diversificarea constructivă a locomotivelor de mină — realizări înfăptuite pe baza indicațiilor directe date de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. În acest temei, I.U.M. a beneficiat de la Congresul al IX-lea al partidului de peste 2,3 miliarde lei investiții destinate dezvoltării și moderniză-

rii capacităților de producție existente prin înființarea fabricilor adiacente Carei și Negrești-Oaș...

IPSUIC (Întreprinderea pentru piese de schimb și utilaj pentru industria chimică) înființată în 1977 prin reorganizarea industriei locale, realizează în prezent o producție de 2,5 ori mai mare cît în anul nașterii sale, producînd riatoare de turație, mori coloidale, relaxoare, centrifuge pentru vid, linii tehnologice automatizate pentru produse cosmetice, întreprinderea urmînd să dezvolte prin creșterea gradului de mecanizare și sporirea capacităților de producție, eliminarea importului și înființarea secției pentru utilaj destinat industriei medicamentelor...

Întreprinderea „23 August” și-a conștientizat actualul profil de fabricație în urma indicațiilor tovarășului Nicolae Ceaușescu prin diversificarea producției de mașini de gătit cu gaze, într-un impresionant număr de modele noi cu caracteristici funcționale și estetice superioare, dobîndînd cea mai importantă unitate de acțiune din țară prin volum și performanțe de producție...

Industria ușoară acoperă aproape treime din industria județului și ocupă circa 23 000 locuri de muncă (17,3 la sîm pentru femei). Ponderea industriei ușoare — a cărei producție a crescut cu peste 18 ori față de anul Congresului al IX-lea al partidului — se remarcă și prin faptul că în această perioadă a beneficiat de fonduri de investiții în valoare de 1,9 miliarde lei.

Întreprinderea textilă „Ardeleana” și-a mărit producția de 9 ori, sporul realizat du-se în proporție de 80 la sută pe seaproducivității muncii. Întreprinderea „Solidaritatea” realizează o producție de 8,2 ori mai mare decît în 1965, iar Întreprinderea „Tricotex” realizează în prezent doar în 16 zile producția anuală! Întreprinderea de confecții „Mondiala” își justifică denumirea prin diversitatea și calitatea de excepție a produselor (anual peste 1 000 de modele noi, produse de excelență destinate exportului, mult cîștigat de beneficiarii interni și externi).

Ridicarea nivelului de dotare tehnice extinderea războaielor și a mașinilor tricotat automate, perfecționarea pregătirii profesionale, aplicarea de tehnici avansate și promovarea largă a polișierii sint caracteristici definitorii industriei textile sătmărene.

Industria sătmăreană de prelucrare a lemnului și-a amplificat, rîndul ei, potențialul productiv din raport cu 1965. Întreprinderea „Păcură” a lemnului, care deține 59,5 sută din producția ramurii, în urma încașilor tovarășului Nicolae Ceaușescu și-a sporit capacitățile pentru mobilă stil, rustic, clasic și modern. În ultimii trei ani au fost implementate aici tehnologii noi și avansate, printre care se disting: sistemul de mecanizare a operațiilor de asamblare, utilizarea roboților finisare, tehnici și sisteme de proiectare asistate de calculator...

Iată deci cum Satu Mare ar putea supranumit Satu Industrial.

ACEASTĂ înfloritoare situație economică generează și susține viața spirituală pe aceeași măsură. Teatrul de Nord (cu două secții — în limba română și în limba maghiară), Filarmonica de stat, Filiala U.A.P., cenacul literar „Afirmarea”, Formația profesionistă instrumentală „Țara Oașului”, cinema grafico, casele de cultură și cluburile muncitorești oferă un permanent contact cu arta și cultura, constituîndu-se în puternice centre de influență educativ-formativă, dînd posibilitate de afirmare talentelor spre împlinire. În ultimul pătrar de veac, peste 23 de sătmăreni au debutat ca scriitori în volumul multî fiind colaboratori ai revistelor literare și de cultură din țară. Festivalul național „Cîntarea României” a constituit cel mai favorabil cadru pentru afirmarea artiștilor amatori și profesioniști, creat și interpretat, la parametri calitativi ridicați, validați prin numeroasele predeobîndite de sătmăreni în etapele reputate ale celor șapte ediții ale Marii Cîntări.

Municipiul Satu Mare împlinește desigur noul luminos al unor oameni decise lupte pentru mai bine, pentru mai frumos, cu hărnicie, cinste și demnitate pentru binele patriei și continua ei înțare.

Ovidiu Suc



Reșița

Albastru de Reșița

VA părea, poate, multora insolită, șocantă, forțată, această sintagmă, amintind evident de acel atit de drag nouă, românilor, Albastru de Voroneț. Așa i s-a părut chiar unui desul de umblat reporter, impresionat, zilele trecute, de albastrul tramvaiului reșițean. O fragedă pată de culoare, armonizind și personalizind peisajul în reconstrucție și redimensionare de sine al orașului de pe Fava, cunoscut pînă mai ieri doar ca o lăc de foc nestins în furnale. Iar eu m-am gândit, nu pentru prima dată, că există o cheie de onoare a culorilor fundamentale, cu care poți deschide simbolice poarta și sufletul fierbinte al Reșiței contemporane.

Este, mai întil, dominant, cu prioritate absolută, roșul flăcării furnalelor și oțelăriei. Un roșu fierbinte, dogorind ca însuși singele și conștiința celor ce veghează cuptoarele. Și, odată cu el, inevitabil, negrul cenușiu, prăfos, al zgurii. Există o neostoită înclăștare a acestor două culori, din care, prin fapta de conștiință a siderurgistilor Reșiței, învingător iese mereu, firește, roșul arzător al biruinei. Iar cu negrul prăfos al zgurii au început să lupte și edilii orașului, tot mai mult adepți ai culorilor deschise, pastelate. Dar și cei care au în grijă puritatea aerului pe care-l respirăm. De altfel, zilele trecute, dr. Traian Bucățea, din cadrul Inspectoratului sanitar județean Caraș-Severin, tocmai sublinia acest aspect, prin prisma prevederilor Programului-Directivă pentru Congresul al XIV-lea al Partidului Comunist Român :

— Trebuie să păzim cerul Reșiței de poluare. Să redevină albastru pur. Iată, la oțelărie, am oprit o tehnologie dăunătoare : insuflarea de oxigen în cuptoare. Să punem în funcțiune instalațiile de filtrare și să plantăm mai mult spațiu verde,

care să constituie o perdea protectoare. Așa cum însuși tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, ne-o cere, indemnindu-ne mereu să veghem, să acționăm pentru protecția mediului înconjurător, condiție esențială a vieții omului, a nivelului său de trai.

Astfel, că ne apropiem din nou de albastrul de la care am plecat. Chiar dacă talentații pictori reșițeni Petru Galis sau Petru Comisarschi mă vor contrazice, că ideea ar fi împotriva teoriei culorilor, trebuie să amintesc că albastrul văzduhului pe care-l respirăm, și-n care clădim noastră înaltului, se armonizează frumos aici cu verdele pădurilor din jurul Reșiței. Cît de simplu devin ele complementare în viața orașului !

Privesc, a cîta oară, clădirea aceasta albastră, monumentală, a cărei imagine se proiectează pe dealul din jur. De fapt, este o secție industrială. O hală ca o corabie albastră, amintind și prin culoare că aici se muncește în directă legătură cu oceanul planetar. Iar în această secție a Întreprinderii de Construcții de Mașini din Reșița, singura producătoare de mari motoare navale din țară, prietenul nostru Iosif Gurămare și ai săi marinari de uscat meșteresc uriașe și complicate inimi de nave românești. Mai multe și trainice, cu consum redus de combustibil, mai puternice, ducind pe mări și oceane mesajul constructiv de pace al românilor. Motoare navale concepute și construite la Reșița, de meșteri fauri iscusiți, într-o secție ca o enormă corabie albastră.

Și tot la Reșița, locul unde se-adună tinerii scriitori — tot mai mulți și cu zbor mai înalt — se numește chiar așa : Sala Albastră. Parte din Centrul de Creație și Cultură Socialistă „Cîntarea României” al sindicatelor din Reșița. Așa i-au zis chiar beneficiarii acestui loc de întilnire a mu-

zelor. Și așa i-a rămas numele. Iar volumul unuia dintre ei, poetul muncitor Nicolae Irimia, laureat și animator în cadrul Festivalului Național „Cîntarea României”, poartă un titlu semnificativ, în același sens : „Albastru de ochii tăi”.

Și acum, aceste poduri îndrăznețe, cu mari deschideri de orizont spre o mai clară zare urbanistică modernă a vieții și viețuirii noastre aici. Prin podul Lunca Bîrzavei, pe care-și dau întilnire mari forțe constructive și multă pasiune și dragoste a reșițenilor față de oraș, avem și noi un „Pod Grant” al nostru. Patru benzii de circulație și două linii de tramvai. Zece deschideri peste linii ferate, peste Bîrzava și șosea. Cinci sute de metri, cu tot cu rampele de acces. Un adevărat monument, deschizător de perspectivă în urbanistica Reșiței, pe care constructorii s-au angajat să-l dea în folosință în cinstea marilor noastre sărbători naționale de la 23 August. Și-au devansat angajamentul cu cîteva zile. Rod al unei exemplare mobilizări, cînd sute de constructori au lucrat adesea la lumina reflectoarelor. Îmi spune Ioan Velicu, tînărul arhitect-șef al municipiului :

— Puține orașe beneficiază de atîtea poduri ca Reșița. Pasajul Nera, care parcă îmbrățișează modernul centru civic, leagă și el două poduri între ele. Mai e pasajul de la oțelărie. Și tot în construcție, la Stavila, un alt pod modern. Asemănător ca mărime și complexitate celui din Lunca Bîrzavei. În afară de faptul că dau flux și ritm circulației, ele dau perspectivă, frumusețe și personalitate orașului oțelarilor și constructorilor de mașini din această renumită citadelă industrială a României socialiste.

Iar cele amintite aici, plus încă două și un altul în construcție, sînt noi. Spre ele și către tramvaiul albastru al Reșiței

privesc, discret, bijuterii din alte vremi, păstrate mărturie, micile poduri Stavila și Cultural. Și ele au fost de avangardă, premiere, unicate. Dar într-un alt timp.

Acum mă întimpină tovarășul Ion Văduva, primarul Reșiței :

— Tocmai a fost la mine Horla Pătrașcu, de la revista „Flacăra”. Zicea că-i place mult culoarea albastră a tramvaiului. M-am bucurat că este remarcat efortul nostru de-a da o altă notă unui oraș industrial. Iar albastrul tramvaiului, al unor blocuri din oraș, simbolizează pentru noi orașul mai apropiat de oamenii lui. El nu poate fi înțeles însă deplin fără reconstrucția centrului și a tramei stradale, fără cele peste 22 de mii de apartamente și numeroase obiective social-culturale ridicate la Reșița în anii Epocii „Nicolae Ceaușescu”. Ne străduim să construim durabil și frumos, pentru constructorii socialismului, în acești ani de patos constructiv. Iar acest patos îl văd eu la izvorul Albastrului de Reșița. Culoare de cer curat, pe care așa îl vrem. Culoare de tramvai și sală de cînaclu, de hală unde se zămislesc motoare navale și drapel. Simbol al speranței. Culoarea ochilor copilului meu. A ochilor copiilor.

Un albastru alert și sigur pe el. Înălțător, durabil, inconfundabil. Poduri zvelte spre albastru zăre, Albastru de Reșița. Mesaj generos și pecete deschisă larg spre Miinele pe care-l visăm lucid și pe care-l anticipează, clarvăzător și temerar, Programul-Directivă și Tezele pentru Congresul al XIV-lea al partidului, aflate pe masa de lucru a întregii națiuni române. Albastru de Reșița.

Nicolae Sirbu

Drum la Vîrful cu Dor

URCÎND spre Vîrful cu Dor, îmi deveneau necesare tot mai multe scurte-popasuri, astfel încît privirea să mi se întoarnă mai des peste peisajul parcurs, ce părea că se îndepărtează într-o palidă respirație a culmilor. Aerul tot mai pur, mai tare, cu toate că, după cum se spune, mai rarefiat, îmi dădea un fel de dulce ameteală, dacă nu, în oboseala urcușului, un fel de tonică beție a înălțimilor. Într-o parte și-n alta, pădurile păreau a se fi retras către dolia văilor, iar înainte — drumul de piatră, năvala vîntului prin ierburi și ienuperi, un fel de aglomerare curgătoare de sunete involburate, abil strecurate prin corzile alămlii, toarse, pentru vilnicele amurgului, cu degete nevăzute, de astrul care stăpînea cerul, norii și infinitul și-ntinse între războaiele de țesut de deasupra și păienjeniișul vegetației, alpestre prin care treceam.

Drumul acela îmi amintește clipa în care Țuculescu, hotărîndu-se să încerce arta care avea să-l facă nemuritor, a cerut, la un magazin de specialitate, să i se dea „toate culorile cu care pictează pictorii”.

Un drum este nu numai o posibilitate de a întilni oameni sau peisaje de o neaprinșă varietate și frumusețe, dar și o șansă de a-ți reaminti întimplări pierdute în sipetul fără margini al anilor, după cum și un noroc de a gândi, urcînd, ceea ce altfel poate n-ai fi gândit, așadar o încercare de a te redefini.

În vremea aceea, pornisem să-mi văd cît mai bine țara. Fusesem mai întil la Bicaz, să văd cum se construia cea dintîi mare hidrocentrală pe riul pe care coborise, cu pluta, Mihaela Sadoveanu și prietenii săi de la „Viața Românească”. Acolo am dat peste doi colegi care cunoșteau „ca-n palmă” locurile și care m-au dus, într-o noapte, de neuitat, pe sub păduri și pe ulițe de sate adormite sub zeghea stelcelor, pînă lângă pieptul Ceahlăului. Altădată, am vrut să văd Delta și-am ajuns într-un paradis de ape, de nenufari, de păduri seculare și mori cu aripile împietrite-n văzduh, printre nesfîrșite populații zburătoare, plutind eutrofic peste lumea pe care-o stăpîneau, mai degrabă ostile decît înțelegătoare, amenințînd să ne excepteze din regatul lor de miracole.

Și astfel, urmînd un regim al drumețiilor către obirșii, adevăr și speranță, prin

depărtate sate sau orașe din toate țările românești, am vrut să văd cum e un abataj, la o mie de metri sub pămînt, și-am coborît printre minierii Aninei, încercînd și aventura unei „suitorii”, între orizontul nouă și orizontul zece, dar în sensul invers, al coboririi (dacă avem perspectiva „de-afară”), ceea ce a echivalat cu un fel de frumos blestem al pietrei, care m-a înțeles și m-a condus teafăr printr-o inedită sapiamă, pînă în toridul front de lucru al celor ce despiceau din neant, cu pichamărul lespezile de huiță sau antracit.

Și astfel am ajuns printre sondorii care mută, pe dealuri, turelele sondelor, după ce încheie operațiunea forării. La Tîcieni sau la Băbeni, printre cei ce dislocă uriașele blocuri de marmură în Munții Poiana Ruscăi, ori printre constructorii de la Reșița, ai insulelor de metal din platforma petrolieră a Mării Negre, ca să nu dezvolt aici întrecaga hartă a drumețiilor mele, de-a lungul anilor. Dar din toate aceste itinerarii ale tînărului și-ale maturului scriitor, acum îmi place să-mi aduc aminte de-o căsuță așezată pe-o culme a munților din Țara lui Iancu. Singură și

pură, în veșmintul ei zăcesc, înconjurată de poleni de irizate smaralde și străjuită de codri adînci, căsuța aceea părea cupa de azur a unei flori cerești. Deseori mi-am amintit multe alte asemenea case, nărdind a sta de veghe, ca arborii, drumurile sau cetățile, aceste case urcate pe culmi aproape inaccesibile, și m-am întrebant de ce nu se reasează oamenii aceia mai la vale, lîngă vadul apelor, între spițele căilor de comunicație. De ce continuă să rămînă acolo, lîngă stele, nevoiți să urce greu ceea ce au de urcat pentru bunul și temeinicul trai de fiecare zi al familiilor ce le durează viața. Nimcni nu poate da acestei întrebări un răspuns îndecajuns de multumitor. Ei acolo s-au născut, acolo își înțeleg rostul lor și-acolo înțeleg să rămînă, din veac.

„Accasta este țara mea” spune, cu o emoție unică, poetul. Și aceștia sîntem noi. Cei de ieri și cei de azi. Neclintîți în statornicia noastră nesfîrșită, mă gîndeam, în drumul acela în cer, la Vîrful cu Dor.

Anghel Dumbrăveanu



Platon PARDĂU

Act în Doruna

PERSONAJELE

- Radu Ștefan, arhitect și constructor
- Alexandra, soția lui
- Candrea, primar, beneficiarul din Doruna
- Daniel, inginer local
- Mira, soția lui
- Andrei Popa
- Eleonora, sora lui Candrea
- Jean, fost arhitect

Acțiunea se petrece în zilele noastre.

Partea întâi

Radu Ștefan e concentrat asupra lucrului său aflat undeva sus. Prin fundul scenei, neobservat de el, trece Jean, bărbat de aceeași vîrstă cu Radu. Se mișcă încet, privindu-l pe arhitect, apoi iese spre lateral. Din cealaltă parte, cu o revistă în mînă, intră Alexandra.

ALEXANDRA (intrînd echilibrat) : Ai cîștigat !

RADU (împenetrabil) : Dă-mi să văd. (Ia revista. Prefăcut indiferent, citește)... Din cincizeci de proiecte prezentate, comisia a ales pe-al lui Radu Ștefan... (Schimbă, ton de bagatelizare). Vom face, deci, acel club al marinei... Să-l facem... Dacă-i ordin de... sus... (Arată spre cer). ...De la cel care împarte în felii viața lui Radu Ștefan, îi hotărăște timpul — anul, luna, ora, secunda —, îi spune : „Muncește, Radu Ștefan, muncește, că în multe au vrut să te vire, și nu i-am lăsat, în multe virutu-te-ai singur, și afară te-am tras, de ccață, și multe capcane pîdesc împrejuru-ți, dar dacă băiat cuminte vei fi, le vom trece... (Prefăcut cucernic). Mă supun ție. Amen.

ALEXANDRA (încîntare, joacă, seriozitate) : Eu am știut de acum treizeci de ani că vei fi cel mai bun. Cîștigătorul perpetuu...

(Iar trece Jean, care-i privește bizar). RADU (prefăcută frică) : Nu minia zeii, Alexandra !

ALEXANDRA (exuberantă) : Întotdeauna zeii sînt minioși... Mereu dintr-un oraș în altul, de la un beneficiar la altul, de la o mutră la alta, de la un mofl la altul... Să se minie zeii !

RADU (în glumă, o mîngîie) : Înțeleapta mea înțeleaptă... ? (Devine cald). Te sacrific... Te oblig să trăiești între lucrarea pe care încă nu am terminat-o și cea pe care n-am început-o... Nu prea e loc și pentru tine, Alexandra... Dar ce să fac... ? Tu ai vrut-o... Nevastă de nebun. Ce-ai căutat, ai găsit... (Îi dă revista). Deci „împachetarea”, „rămas bun, domnule Candrea”, „trei ani vom sta la mare”, „să nu aud un cuvînt”, „n-am nevoie de sfaturi”... Asta-i povestea...

ALEXANDRA : O țin cu amîndouă mîinile ! Să te văd cît mai sus !

RADU : Noroc că nu avem copii... Noroc e-un fel de-a zice... Dar dacă am fi avut copii, i-aș fi sacrificat fără scrupule. Nu-ți fă iluzii... Tu încă nu știi cît pot fi de rău...

ALEXANDRA : Ești bun... Ești foarte bun... (Îi sărută tandră).

RADU (Abia acum vesel) : Stupid ! Uite despre ce discutăm ! (Agită revista). I-am ras ! Și-o să mă rad, în stînga și-n dreapta ! Atîta timp cît capul ăsta o să meargă. N-o să spună „nu pot...” ! Iar pe tine o să te țin în sclavie necontenită... Nu necontenită... Numai pînă la moartea mea... După aceea ești liberă...

ALEXANDRA : Nu-i momentul să vorbim de moarte.

(Iar trece Jean, parcă mai pe aproape, privindu-i).

RADU : Ba este, Alexandra... Moartea intră în calcul... De cite ori încep un proiect, mă gîndesc la moarte... Nu te întuneca la față. (Schimbă). Doamne, ajută-mă să-l duc pînă la capăt. Dă-mi putere să gîndesc bine și să-mi iasă cum gîndesc... (Schimbă). În clipa aceea singura

viață care contează e viața mea. Singurul om care există în întreaga lume sînt eu. Nici tu, nici rude, colegi, prieteni, dușmani nu mai există. Nici zeii !

ALEXANDRA : Așa ! Provoacă-i ! RADU (sobru) : Gata cu sărbătoarea ! Urmează finalul. Apoteoza, în prezența tovarășului Candrea, beneficiar, a tovarășului Daniel, așa-zis inginer, mai mult cu mapa, și a altor tovarăși, cit mai mulți să fie, invitați să asiste la turnarea ultimului planșeu. Apoi citeva bibiluri, finisări și gata. (Se uită la ceas). De ce întîrzie ? De obicei, la ora asta Candrea, cu Daniel după el, de mult erau la mine, pe formula : ochiul stăpînului îngrășă viața. Eu sînt vita. Unde-s ?

ALEXANDRA : Apar el.

(Intră Candrea cu Daniel). CANDREA (vesel) : Bună, dom' inginer. Scuze c-am întîrziat. Daniel m-a dus pe drumuri ocolite. Au crăpat două țevi în cartierul „Chilia”, și el, la I.G.O., elaborează planul de astupare.

RADU (ironie vizibilă) : Domnule Candrea ! Îmi dați emoții. Dacă nu reușește să le astupe ? Civilizația noastră se bazează pe țevi și circuite... Cine stăpînește țevile este stăpîn pe lume...

CANDREA (către Alexandra) : Săru' mîna. Nu stați deloc, deloc. Mereu, ca o albină.

ALEXANDRA (stringînd schițele) : Bună dimineața... (Ride). Cum stai, te vede moartea. Cum te vede, te apucă.

RADU (aspru, ca unui ucenic) : Lasă acum moartea ! (Se face liniște. Radu ia poziție de vorbitor, de ghid). Stimăți tovarăși, nu v-am invitat în ziua aceasta să asistați la ceva extraordinar. Ci să fiți de față. (Schimbă). Azi, vom pune acoperișul. Noi am ajuns la capăt... Pe scurt, bine ați venit. Vă invit pe schele !

DANIEL (către Candrea) : Ce-i al lui e al lui : limbut cît incape. (Candrea îi întoarce spatele).

CANDREA (către Radu) : Cu dumneata n-am grijă. Știu că o să iasă bine și n-o să-mi plouă-n cap. (Către Daniel, cu adresă). Este, Daniele ?

DANIEL : Apa e ca apa.. Pătrunde pe unde nici nu gîndești... Aici nouă luni e iarnă, trei plouă și, pe total, vreme bună.

CANDREA (cu adresă) : Acum vreo douăzeci și ceva de ani, cînd te-ai angajat să rezolvi definitiv problema infiltrațiilor la blocuri, era aceeași apă ? Sau, între timp, apa s-a reciclat, de nu-i mai vii de hac și mie-mi plouă la consiliu cu reclamații ?

ALEXANDRA (rulînd un sul ca să treacă peste clipa jenantă) : Frumoasă regiune... Aer curat, munți, vară e vară, iarna e iarnă, încă n-au dispărut toamna și primăvara, ca la București. Vă invidiez că locuiți aici.

RADU (gata de plecare, pune casca pe cap) : Pe schelă ! Nu ofer nimic nou, dar mie îmi place cum miroase betonul la turnare... Recunosc că am unele gusturi depășite, dar mi le cultiv. De altfel, în multe cazuri, tot ce-i plăcut îngrășă, e interzis și constituie abateri de la morala proletară.

DANIEL (aparte) : Demagogul... (Cînd să pornească spre clădire, intră Jean, cu o săritură).

JEAN (către Radu) : Bună ziua. RADU (oprindu-se) : Bună ziua. DANIEL (către Jean) : Ușcheală de aici. JEAN (către Radu) : Îmi dați voie să vă privesc de aproape ?

RADU : Te rog. Față ? Profil ? DANIEL : Jane, iar ai fugit de acasă ? Întinde-o !

JEAN : Mă duc, mă duc... CANDREA (blînd, către Jean) : Domnule Jean, lasă pe altă dată. Azi e o zi grea. Se toarnă planșcul de sus... Trece, dacă vrei, mîine, sau poimîine... Dacă ai ceva cu mine, mă găsești la sediu...

JEAN (uitîndu-se fix la Radu) : Nu mai sînteți tînar. Dar nici bătrîn nu sînteți... Vă trădează ochii...

RADU : Cum îmi sînt ochii ? DANIEL (șoaptă) : Un tembel. (Către Jean) Sterge-o !

JEAN (cu ochii la Radu) : Mă lăsați să vă ating mîna ?

RADU (brusc interesat) : Cum dorești... (Îi întinde mîna).

ALEXANDRA (șperiată) : Nu, Radule... Nu-l lăsa să te atingă.

JEAN (cu infinite precauții, atinge mîna lui Radu). Cu mîna asta desenezi planurile... (Pentru el). E rece...

RADU (pătruns de moment) : E foarte rece. Dar sigură !

JEAN : Pot s-o string ?

ALEXANDRA (alarmată) : Radule ! E-un om bolnav... !

RADU (către Alexandra) : Nu se ia prin atingere. (Către Jean). Stringe tare ! (Jean îi stringe mîna). Nu tremura... De ce tremuri ? Ți-e frică să nu-mi frîngi ciolanele ? Nici o grijă. Cu forță... ! (Jean îi stringe mîna, apoi se retrage șperiat). A fost foarte bine...

JEAN : Te-am visat azi noapte... Dar nu erai așa... Păreal mai mic în halatul alb pe care ți-l puseseși ca să te ducă la judecată.

ALEXANDRA (se aruncă între Radu și Jean) : Pleacă, domnule ! Nu ne interesează cum ne visezi. (Către Radu). Nu-l ascultă.

DANIEL (către Jean) : Mă, tu n-auzi ? Întinde-o !

(Ceilalți nu reacționează).

JEAN (netulburat, despre Alexandra) : Și dumneata erai mai mică. Și mai bătrînă... Și plîngeai... Dar toți vorbeau despre lucrare și despăgubiri, că nu te auzea nimeni cum plîngi...

ALEXANDRA (către Candrea) : O, Doamne, de unde a apărut ?

DANIEL (explică batjocoritor) : Ați văzut podul cel vechi, ceva mai mare ca o punte ? El l-a făcut ! Și casele așa-zis „tip muncitoresc”, cu acoperișuri negre parcă-s babe-n dolii ? Tot el... Și primele trotuare, de două palme lățime : opera lui... Și obeliscul ca un par conic în amintirea eroilor : lui îi aparține. A vrut să facă și-o casă de cultură, dar i s-a rupt filamentul. A făcut „pac !” Și...

CANDREA (dur către Daniel) : Termină ! Tu n-ai făcut nimic. (Către Jean, blind). Bine, domnule Jean... Trece cîndva pe la mine, la consiliu... să mă vorbim.

RADU (interesat, se uită adînc la Jean) : Ești arhitect ?

DANIEL : Are patalama... Dar știți cum se obțineau patalamale pe vremea aceea... RADU : Și eu am obținut patalamaua în vremea „aceea”.

JEAN (cu teamă) : Eu sînt nilmeni...

ALEXANDRA (energică) : Ce dorești ?

JEAN : Iertați-mă, doamnă... Vă rog din suflet să mă iertați... Am vrut numai să-l văd de aproape pe domnul care va construi clubul marinei... (Scoate din buzunar o revistă și o deschide la o pagină, pe care i-o arată Alexandrei).

ALEXANDRA : L-ai văzut. Ajunge ?

JEAN (către Alexandra) : Îmi dați voie să-i sărut mîna ?

ALEXANDRA (hotărîtă) : Nu ! (Se așează între Radu și Jean).

DANIEL : Cară-te !

JEAN : Atunci plec... Vă mulțumesc. Scuzați.

(Iese cu pași șovăitori).

RADU (rece) : Deci ăsta mi-e predecesorul... ! Un nebun. Interesant.

DANIEL (ironic) : N-a avut minte nici odată. Nu sînt dovezi.

RADU (rece, fără a se arăta impresionat) : El e dovada ! A înnebunit lucrînd, sperînd, pierzînd. Înainteșul meu e un nebun ; posibil, eu însumi să ajung un asemenea înainteș... Sincer să fiu, am toată admirația pentru el... Din moment ce-i nebun azi, înseamnă că ieri n-a fost un simplu imbecil obsedat doar de ideea cum să mînce mai bine, cum să trăiască mai mult, cum să-i crească buzunarul, cum să-și aranjeze neamurile.

CANDREA (care a căzut pe gînduri) : Despre ce club al marinei vorbea Jean ?

ALEXANDRA (în sfîrșit, subiect care-i place) : Radu a cîștigat concursul cel mai important de pînă acum ! Un club al marinei, investiție de marl propoziții... Rog să-l felicitați...

RADU : De mult volam să construiesc pe malul mării. Imaginați-vă vapoarele apropiindu-se din largul fără margini. Doar orizontul mort. Doar orizontul lipsit de speranță. Și, deodată, de pe punte, sub cerul vinăt, marinarul zărește un punct. Mic... La început se îndoieste : nu cumva e o scamă pe lentila binoculului ? Nu cumva, franjuri de osteneală, încetșări pricinuite de veghe în noapte ?... Apoi punctul crește, se apropie, vine spre el cu toată încercătura de nădejde pe care o poartă orice țărîm privit din depărtare, chiar dacă-l o mîncună cruntă, cum se

întîmplă de atîtea ori... În clipa aceea, întreg pămîntul e cuprins în minusculul semn. Întrebările năvălesc în mintea celui aflat în surghiunul călătoriei fără de hotare : Oare ai mei mai trăiesc ? Oare ea mi-a rămas credincioasă ? Oare nu i-a ingenuncheat foamea ? Oare nu le-a pus pecetea tăcerii pe buze vreun ins samavolnic și prost ? (Schimbă.) Nu-i o simplă clădire unde se cîntă și se dansează, se dau spectacole cu surle și fanfare... E-un simbol. O asemenea construcție pe țărîm de mare poate simboliza lumea !

(Tăcere. Candrea își mușcă buzele. Daniel se uită înclăștat la Radu.)

ALEXANDRA (îzbucnește) : Bravo ! E prima dată cînd îl aud vorbind așa !

RADU (bagatelizînd) : Vorbe. Naiba știe cum va fi... Întîrziem turnarea... ! (Către Daniel și Candrea) Veniți sau nu veniți ?

CANDREA (schimbat) : Cînd s-a deschis concursul pentru... clubul... sau cum îi zice ?

ALEXANDRA : În ianuarie trecut.

CANDREA (gînditor, enigmatic) : Erați deja aici...

DANIEL : De-un an.

RADU (subit) : Are vreo importanță unde eram ?

CANDREA : Adică, în timp ce se săpau fundațiile la casa noastră de cultură, se arma, se cofra, se turna...

RADU : Exact...

CANDREA (crescendo) : În timp ce stăvileam alunecarea de teren, deviam apa freatică...

RADU : Întocmai... ! Atunci mi s-a clarificat formula.

CANDREA (crescendo) : Pe cînd bîntuia gerul acela năprasnic, de-a trebuit să ținem betonul învelit cu pături...

RADU : Ezlтам între amănunte : cît lux și cîtă glorie ; cîtă grandoare, cîtă simplitate. Problemă foarte practică : e vorba nu doar despre materiale. Există o noblețe a marmorei, dar poate fi și-o topirlănie a ei. Există o austeritate monahală a pietrei, dar poate fi și o mare căldură în ea...

CANDREA (ultima treaptă) : ...Cînd, în sfîrșit, s-a făcut primăvară și-am reușit să obțin un lot nou de utilaje... ?

RADU (scurt, rupe jocul) : Cu ce vă deranjează ?

CANDREA : Nu, nu mă deranjează... Întrebam doar ca să înțeleg cum se petrece procesul de... creație...

RADU (fîrea lui intempestivă) : Vă deranjează ! Foarte normal să vă deranjeze. În linii mari, ceea ce am făcut eu se numește trădare. (Alexandra vrea să intervină). Da, da... Sînt un trădător. Recunosc. Mai mult : consider că dumneavoastră domnule Candrea, aveți perfectă dreptate.

ALEXANDRA (vrea să intrerupă) : Așteptați oamenii... pentru turnare...

RADU (aspru) : Să aștepte ! (Către Candrea) Da. cred că ai dreptate. Te-am trădat... Cu cîtă milogea, obligații, pile, promisiuni m-ai obținut de la șefii mei cei mari și mijlocii și mici. (Către Alexandra) Cum trebuie să se fi opus javra de Andrei Popa care, cît poate, mă fentează, pentru că am fost colegi de institut, dar nu sîntem și colegi de glorie... !

ALEXANDRA : Ce rost are... ?

RADU : Are ! (Către Candrea) Cu ce genoflexiuni trebuie să-l fi cîștigat dumnealui pe Popa pînă să semneze că sînt... disponibil, eu cel întotdeauna indisponibil ! (Către Candrea) Ai venit la mine... A început țîrguiala... De ce tocmai Doruna ? Eu aveam un concurs cîștigat pentru Orient. Condiții și perdiții, care mai la-n demînă. Ce oferă, în schimb. Candrea, primarul acestui mic oraș cu ploaie ? Nimic. Sau brînză. Eu brînză. nu. Cît despre nimic mi-l decid singur. Bref : Coruperea n-a funcționat, constrîngerea a fost de-a dreptul imposibilă. (Arată spre Alexandra) Sînt apărut, domnule Candrea. Mă apără... Prietenii... Dușmanii...

DANIEL (în apărarea lui Candrea) : Șeful are forță de convingere, argumente, persuasiune. Eu am acceptat în cinci minute. Un om care se dedică edificării urbei lui natală nu poate fi refuzat. Am renunțat la postul de la trustul județean — bun post — și am venit din tot sufletul să-l sprijin cu experiența mea de constructor...

CANDREA (rău) : ...De blocuri tip, trotuare tip, școli tip, magazine tip... Pui linia și tragi... Pui linia și tragi...

DANIEL : Modernitatea...

RADU (Către Candrea) : Argumentul dumitale în fața mea a fost tăcere. Deschideai ușa, intrai în birou la mine și tăceai. Veneai la mine acasă, spuneai „Vă rog primiți”, eu refuzam. Tăceai. În lumea noastră-n care se vorbește cu hectarul și tonă, un om care știe să tacă e convingător. (Schimbă). Și-am venit, în urbea dumitale, în viața dumitale, în timpul dumitale din care am furat... !

ALEXANDRA : Nu exagera...

RADU : Unde-i exagarea ? (Brusc) Adevărul e că domnul Candrea se simte deranjat că-n timpul cît eram parte contractantă pentru casa de cultură din Doruna, mi-am permis să gîndesc.

CANDREA : N-am spus asta...

RADU (agresiv) : Dar îți trecea prin cap ! (Rar) În contractul nostru intră : proiectul, execuția și gata. Ceea ce gîndesc... în timpul liber... îmi aparține... (Schimbă.) Doriți să asistați la turnare sau nu ? (Vrea să plece singur. Se răzgîndește.) Faceți-mi plăcerea de-a fi de față...

(Așteptare. Candrea e posomorît. Daniel în stare de expectativă.)

ALEXANDRA : După ce string totul, ce fac ?

RADU : Împachetezi. (Către cei doi.) Trebuie să mă rog ? Mergeți ?

CANDREA (*schimbă tactica*): Ce nevoie ai dumneata să fim de față? Vrei public spectator?

ALEXANDRA: Să mergem. Acuș vin muncitorii peste noi. Parcă îl văd pe șeful betonistilor cu o falcă-n cer și una în pământ: „Dom' inginer, eu lucrez pe bani! Am șapte guri acasă și-o soacră care nu ține cură de slăbire. De ce stăm?”

RADU (*către Daniel*): Hai că ne cheamă clasa muncitoare.

DANIEL (*șovăind*): Trebuie să mai dau o raită pe la... asociația de locatari de pe strada Unirii. Probleme cu țevi sparte și urmările condensului de astă iarnă. Nu vreau să zică oamenii c-o fac pe supervizorul... (*Schimbă*). Succes.

RADU: Am succes. Nici o grijă. (*Răd*). Nu te obligă nimeni să iei parte la ceva ce nu-ți place. Știu ce gindești: „Ce să mă bag? Dacă iese prost? Dacă se strimbă?” În doi ani de cînd sint aici, te-am simțit perfect.

DANIEL: Mă insultați...

RADU: E mai bine la fondul locativ...! La întreținere, la țevi...

DANIEL: N-am pretins asta...

RADU: Acum exagerez eu. Dilat, umflu, ca să se vadă... (*Daniel vrea să replice*). Nu te grăbi cu supărarea. Trebuie cineva, pe lumea asta, să se ocupe de țevi sparte și desfundat haznale. Munca ne înobilează și face ochii albaștri...!

ALEXANDRA: Am terminat. Ce să mai fac? (*Radu ia o mătură și-o dă Alexandrei*).

RADU (*se îndreaptă cu împunsătura spre ea*): Mătură, adună praful și cenușa într-o urnă pe care s-o zidim pe malul mării. (*Către Daniel*). Vrei și dumneata o mătură?

DANIEL: Mi-o veți plăti.

(*Daniel iese furios*).

ALEXANDRA: În felul ăsta, greu să ai prieteni...

RADU: Eu nu am prieteni... (*Arată spre zid*). În afară de ăia, cu o falcă-n cer și una în pământ și soacre gurmande! Dar nici pe ei: pentru ei sint un mijloc de a ciștiga gras. Unealta eficientă...

ALEXANDRA: Ce ți-a venit așa deodată? (*Prin fundul scenei trece Jean*).

RADU: Uite-l! (*Către Jean*). Vino încoace, domnule.

ALEXANDRA (*crispată*): Nebunul...

RADU (*strigă*): Domnule Jean! Poftim. Vino la noi!

ALEXANDRA (*alarmată*): Lasă-l să meargă pe drumul lui!

RADU (*strigă*): Ia loc, domnule arhitect! Au refuzat, au plecat! Sintem singuri... (*Ride*). Noi între noi, nebunii.

(*Jean se apropie timid*).

Îmi dai voie să te privesc mai de aproape?

JEAN (*speriat*): Nu aveți ce vedea la mine. Nu sint decit un mort care se mișcă printre cei vii.

RADU (*il bate pe umăr*): Toți sintem morți...

ALEXANDRA: Nu-i adevărat!

RADU (*vesel*): Toți sintem morți, cu excepția doamnei... Este adevărat că unii nu-și dau seama că au murit și continuă să creadă că fac mare umbră acestui amărit de glob pămîntesc... dar, pînă la urmă, le trece.

JEAN (*stins*): Sint mort de douăzeci de ani...

RADU (*cuprinzindu-l*): Nu-ți fă probleme.

(*Deodată, dinspre șantier răsună lovituri de fier pe fier, cunoscut semnal*).

ALEXANDRA: Ne cheamă!

RADU: Hopa! Aia nu-s morți deloc. Ba, după cum bata toaca în cină, s-ar zice că sint al dracului de vii (*Idee. Către Jean*). Ascultă, domnule arhitect, vrei să asisti la o magnifică turnare de planșeu? Vino cu mine...!

JEAN: Mulțumesc... Dar nu se cade...

RADU: De ce? Ești invitatul meu.

JEAN: Nu, vă rog.

RADU (*intrigat*): De ce, domnule?

ALEXANDRA (*pe neașteptate, dură, către Radu*): Lasă-l!

(*Pază. Sună iar toaca de metal*).

RADU (*brusc*): Ți-l las! Al tău să fie! (*Teatral*). Voi juca singur și mă voi aplauda pe mine insumi!

(*Iese, cu o grabă veselă. Cei doi rămîn față în față*).

ALEXANDRA (*ciudată. Îi oferă un scaun*). Ia loc. (*Incepe să desfacă planurile pe care le strînsese, evident că s-a aibă o ocupație, în timp ce Jean stă pe scaun*): Ai familie?

JEAN (*foarte normal*): Daaa... soția lucrează la contabilitate la „Apemin”; doi băieți, amîndoi au făcut facultatea. Unul predă geografia, celălalt e economist...

ALEXANDRA (*surprinsă, gîfînd*): De ce spuneau că ești... bolnav?

JEAN: Sint bolnav.

ALEXANDRA: Ești sănătos, domnule Jean.

JEAN: Dacă nu mai pot lucra, înseamnă că-s bolnav, doamnă...

ALEXANDRA (*cu îndurerat interes*): De cînd nu poți lucra?

JEAN (*confesiv*): Într-o zi... acum vreo douăzeci de ani... soarele a început să vie din toate părțile... Lumină... și din văzduh, și dinspre muntele Ousor și dinspre livezi de-a lungul riului. Întîi m-am mirat: cum se poate ca lumina să iasă din pămînt? Pentru că pînă și din pămînt se înălțau raze, doamnă. Cînd m-am uitat mai bine, am văzut casele strălucind, parcă ar fi fost tencuite cu praf de diamante, cu fluturări de mică... Era foarte ciudat orașul nostru... Un fel de bucurie m-a cuprins și-am pornit pe străzi, am intrat sub bolți, prin coridoare... Trebuia să văd ce s-a întimplat așa, deodată? Apoi săptămîni de-a rîndul, luni, ani am tot întrebat, ba pe unul, ba pe altul: Ce-i cu strălucirea asta?... Nimeni n-a știut să-mi spună nimic. Ba, unii au început să se ferească. Cum mă vedeau, treceau pe

cealaltă parte a străzii... Ați înțeles?

ALEXANDRA (*dureroasă insistență*): Dar... planuri, proiecte, construcții... ai mai făcut?...!

JEAN (*sinceritate parcă mirată*): Nuuu... De atîta lumină, se șterge imediat orice linie pe care o trag pe hirtie...

ALEXANDRA (*curiozitate plină de milă, încurajatoare*): Pînă să apară lumina aceea care... venea din toate părțile, ai lucrat destul...

JEAN: Am lucrat tot. Case, magazine, străzi, apeducte, fîntîni, șosele... Zi și noapte, lucram... De cum am terminat facultatea, m-am așezat la masa de lucru și nu m-am ridicat decit în ziua cînd a dat năvală lumina peste mine.

ALEXANDRA: Ai obosit, de atîta muncă, dar ești sănătos...

JEAN (*pus pe sfaturi*): Sint nebun. Așa zice lumea. De altfel, am văzut că oamenii, dacă au ocazia să spună despre cineva că e nebun, o spun cu mare plăcere. Mai degrabă decit să spună că e în toate mințile... Sigur, nu întîlnești nebuni ori cînd și oriunde. (*Spre stupefacția Alexandrei*). Știi, de cînd m-am pensionat, am observat că mulți oameni ar dori să fie nebuni, dar nu le reușește. Mic mi-a reușit. Să vă spun cum?

ALEXANDRA (*crispată*): Te ascult...

JEAN: Simplu. Întîi am început să uit. Apoi am început să mă uit.

ALEXANDRA: Nu înțeleg.

JEAN: Doamnă, dar e la mîntea oricui! Nu-ți mai aduci aminte numele oamenilor, faci confuzii. Treci pe stradă, pe lîngă fostul șef al poliției. Te oprești, saluți respectuos și întreb: „Nu vă supărați, domnule. Nu cumva dumneavoastră sinteți șeful departamentului de contractări?” „Mă confuzi, domnule. Sint șeful poliției...” După aceea, adică în fața a doua, insiști, oprești omul și-i ceri voie să-l atingi cu mîna, să-l privești de aproape. Rar cine rezistă...

ALEXANDRA (*încurajatoare*): Trucuri ca să reușești la comisia de pensionare... JEAN: Nu... Comisiei îi spun adevărul. Că sint în toate mințile. Ce comisie m-ar socoti nebun dacă m-aș prezenta: „Stimată comisie, sint nebun”?

ALEXANDRA: Dar inventezi o cauză..., un motiv..., te prefaci... (*scurt*) Cum ai ajuns în fața comisiei?

JEAN: Văd că dumneavoastră înțelegeți greu... Comisia asta umblă după tine... Te caută. N-a trebuit s-o caut eu. E o comisie foarte bună: te servește la domiciliu... Pe mine m-a luat direct de pe șantier...

(*Alexandra rămîne încremenită, apoi se depărtează de Jean, încercînd să-și stăpînească teama. Jean se ridică de pe scaun și se uită la schife*). Dumneavoastră le-ați desenat?

ALEXANDRA: Da.

JEAN: El v-a spus cum să le faceți, și dumneavoastră le-ați făcut.

ALEXANDRA: Da.

JEAN: Ferice de soțul dumneavoastră că are o asemenea soție... Pe mine nu mă ajuta nimeni. Nici măcar să tragă o linie nu voia... Eu trebuia să desenez, să calculez, să trec în tuș...!! (*Se uită la ea cu o admirație, care o înspăimîntă*). Bine era să fii soția mea! M-ați fi scutit de atîta muncă și pierdere de timp... Pentru că timpul e principala noastră avere... Altfel n-avem cu adevărat al nostru și numai al nostru. De aceea, cînd vrei să-i faci unui om rău, îi iei timpul... (*Vorbind, înaintează lent spre ea. Alexandra se stăpînește să nu se miște. Jean ajunge foarte aproape de ea*). Acum știu adevărul... Comisia, de fapt, pensionîndu-mă, m-a dat afară din timpul meu... Mi-a luat timpul... (*Intră în grabă Mira: tină, elegantă, o dezinvoltă*).

MIRA (*către Jean*): Salut, bătrîne. Ce-ai mai descoperit? (*Către Alexandra*) Vă cunoașteți?

ALEXANDRA (*răsuflînd ușurată*): Oarecum... Eram pe punctul să ne împărțim unele taine. (*Se depărtează de Jean*).

MIRA: Bravo. Se poate afla cite ceva de la acest domn Jean. (*Îl ia la braț*). Mă mai iubești, bătrîne? Vii pe la Mira la bibliotecă să-ți mai arate cite un ceaslov? Să facem schimburi de ceasloave. (*Către Alexandra*). E încă tip bine. Nebun cît trebuie, normal cît să dăuneze... E unul din bărbații ce merită iubire în acest lîrg! (*Către Jean*) Te aștept, iubire. Iar dacă va fi zi cu soare, promis să facem un spațir, braț la braț, prin toată Doruna, din centru pînă la gară și de la gară-n parc, de să se mire proștii. Acuma, pa și pusi. Doamnele au secrete.

JEAN: Bună ziua...

(*Iese, supus*).

MIRA (*dînd tircoale Alexandrei*): El unde-i?

ALEXANDRA (*prefăcut indiferență*): Care el?

MIRA: Eroul.

ALEXANDRA: Care erou?

MIRA: Radu.

ALEXANDRA (*cu neplăcere*): Îl cauți pe bărbatul meu? Orice problemă ai, discuți cu mine... Însă te previn că-i foarte ocupat. Nu-i cere întîlniri cu publicul la bibliotecă. Nu va veni. Are de lucru. În general, nu vine...

MIRA (*stînsă*): Depinde...

ALEXANDRA: Nu depinde.

MIRA: Poate am argumente mai tentante să-l conving.

ALEXANDRA (*privînd-o*): Tu?

MIRA (*primînd lupta*): Eu.

ALEXANDRA: Nu s-ar putea spune că ești prea modestă.

MIRA: Iar ție ți se potrivește numele de paznic la poarta eroului.

ALEXANDRA: Poți să-l mai slăbești pe Radu cu admirația ta?



Desen de DUMITRU GHIAȚĂ

MIRA (*vede mătura*): Să iau și mătura de coadă ca să dau probă de talent?

ALEXANDRA: Mătura-mi aparține. O folosesc cînd e cazul să împing din casă murdăria.

MIRA (*schimbă în veselie*): S-ar părea că nu prea ne iubim.

ALEXANDRA: Da, șansa asta am pierdut-o acum vreo șase luni, de cînd preia il folosești pe Radu ca să-ți faci cititorii mai deștepti. De ce nu-ți folosești bărbatul în munca aceasta intens educativă?

MIRA: Folosim toate forțele... Apoi, gîndește-te și tu: mereu aceleași fețe... Publicul vrea ceva nou. (*Brusc*) Te temi că-ți iau gîina cu ouă de aur?

ALEXANDRA: M-aș teme doar într-o singură situație...

MIRA: Incepi să recunoști...

ALEXANDRA: Dacă Radu ar fi orb, m-aș teme. (*Se duce la Mira și-i spune, ca o taină*). Secretul lui Radu este că vede. Vede ce nu se vede, vede ce vrea să se vadă, vede ce nu vrea să se vadă...

MIRA: Vede și compară.

ALEXANDRA: Vede o fostă domnișoară de provincie care după ce s-a aranjat c-un șef local încearcă să mai ciupească de ici de colo. O oarecare pescuitoare în ape turburi... Aici apele sint foarte limpezi, Mira! (*Schimbă*). Radu-i pe schelă, ultimul etaj, însă fii atentă să nu te murdărești pe pantofi. Se toarnă. Ia și o cască de protecție.

(*Îi oferă o cască*).

MIRA: Ha! Ha! Ha! (*Pune casca pe cap*). Trăiască generozitatea! (*Bătăi în ușă*) Intră!

(*Intră, cu o valiză în mînă, Andrei Popa. Mare surpriză la Alexandra*).

ANDREI POPA: Bună ziua.

ALEXANDRA (*sec*): Bună ziua.

(*Mira îl privește cu atenție*).

ANDREI POPA: Sper că am ajuns la timp. N-ați început încă, nu?

ALEXANDRA: Ce să fi început?

ANDREI POPA: După grafic, azi trebuia să începă turnarea planșeului.

ALEXANDRA: Ai și graficul nostru?

MIRA: Cine-i domnul?

ALEXANDRA: Un foarte bun prieten, care ne urmărește după grafic. Dă-mi voie să ți-l prezint: Andrei Popa, de la noi de la Institut, șeful lui Radu.

MIRA (*dezinvoltă*): Am auzit de dumneavoastră. Sinteți persoana care-l mîncă zilele lui Radu Ștefan. (*Sec*). Mira Castană mă cheamă.

ANDREI POPA (*galant*): Încîntat. Unde cresc flori atît de frumoase ca dumneata?

MIRA: În bălării, domnule. În locuri umbroase, umbrite și, de multe ori, nu prea plăcut mirositoare.

ANDREI POPA: Cinică.

MIRA: Umor local. Eu sint bibliotecară. Am învățat din citeva cărți — nu din multe — că mai bine să ai umorul tău decit să-l înghiți pe-al altora. Ați cumpărat în drum valiza, sau veniți direct de la gară?

ANDREI POPA (*își revine după prima ciocnire*): Tocmai picat din tren, doamnă Castană și mă grăbesc la destinație. (*Către Alexandra*). Pe unde se ajunge sus?

MIRA: Vă duc eu, tot nu știu drumul.

(*Către Alexandra*). Dă-i și domnu' o cască de protecție.

ALEXANDRA (*alegînd casca, către Andrei Popa*): Ce prețuiesc la tine e că ești informat. Faci patru sute de kilometri, tren de azi, vara, numai să fii de față cînd se toarnă ultimul planșeu. Sint de-a dreptul emoționată...

ANDREI POPA: Sper să, fii și eu.

MIRA (*către Andrei Popa*): Veniți. Spre înălțimi! (*Ia casca din mîna Alexandrei și i-o pune pe cap lui Andrei Popa. Îl conțemplă*). Nu vă stă rău cu cască. (*Subit*). Cum vă procurați graficul lor?

ANDREI POPA: Intotdeauna puneți întrebări? Sau, din cînd în cînd, dați și răspunsuri?

MIRA: Eu, dragă domnule Andrei Popa, pun întrebări, pentru că, în afară de doamna Alexandra, nimeni nu-mi pune nici o întrebare.

ANDREI POPA: Care-i următoarea întrebare?

ALEXANDRA (*în locul Mirei*): Din ce direcție ai de gînd să-1 ataci pe Radu...?

MIRA: Mi-a ghicit gîndul.

ALEXANDRA: Iar dumnealui se va face că nu te-a auzit.

MIRA (*către Andrei Popa*): V-a ghicit gîndul... Dacă nu cumva vă cunoaște mai de-aproape.

ALEXANDRA: Oarecum.

MIRA (*înțelegînd*): Înseamnă că e vorba de-un vechi amor neîmpărțășit. Ador asemenea tragedii umane... (*Către Andrei Popa*). Dar cu o „fiară” ca Alexandra nu se mai poate face nimic. De pildă, vreau să-i iau bărbatul. Ea se opune. Mergem?

ANDREI POPA (*amenințător, către Alexandra*): Vreau să sper că sinteți, cu toate la zi.

ALEXANDRA (*expansivă*): Și încă ce zi... (*Decizie*). Desigur, știu că Radu a luat concursul pentru clubul marinier...

MIRA (*sinceră*): Vestea a ajuns pînă la bibliotecă!

ANDREI POPA (*cu neplăcere*): Felicitări. Mă bucur din toată inima. Sint convins că, la ora asta, vestea-i pe buzele întregului institut, care-i foarte mîndru că un membru al colectivului său a raportat un succes...

MIRA (*foarte amuzată*): Serios? Așa-l la dumneavoastră la București? Toți nu mai pot de bucurie cînd unul reușește? Îl acoperă cu flori? La noi florile curg riuri, cînd unul dă în bară. Casa noastră e plină de buchete... (*Schimbă*). Să ne grăbim, domnule inspector... Nu-n fiecare zi se toarnă... (*Către Alexandra*). Sper că n-ai nimic împotriva să-l însoțești pe domnul... Asta, fiindcă există și gelozii tardive...

ALEXANDRA: Domnul Andrei Popa merge cu cine vrea. De asta este șef. (*Intră Candrea cu Daniel*).

CANDREA (*mergînd direct către Popa*): Tovarășul Popa...! Bine ați venit! (*Îi stringe mîna*). Avem întîia oară onoarea de-a vă fi gazde. Cu ce-am greșit ca să sosiți inopinat? (*Către Daniel*). Știați ceva? (*Popa îl privește pe Daniel cu tilc*).

DANIEL: Nimic. Sint luat prin surprindere. Controlul ăsta e îndreptat împotriva mea...

MIRA: Sper să-i facem față. Dacă găsim și murături...

(*Apare Radu. Intră încet, cu un mers foarte asemănător cu al lui Jean. Privire rătăcită. Tăcere încordată*).

(*ingrijorată*): Ce s-a întimplat?

CANDREA (*ingrijorat*): Au cedat cofrajele?

DANIEL (*sec*): N-a ținut rezistența...

ANDREI POPA (*satisfăcut*): Deci al eșuat... Îmi închipuiam...

(*Pază. Efect de așteptare*).

RADU (*deodată, exploziv, vesel*): Am reușit! Mergem! Curge! Se incheagă! Iese la fix! E de acolo! Și acolo va fi, în veac de veac!

MIRA (*către Alexandra*): Îmi dai voie să-l sărut?

ALEXANDRA: Vei fi a doua persoană care vrea s-o facă azi. Prima a fost nebunul. Te rog... Fă-ți gustul.

(*Mira îl sărută pe Radu, camaradereste și nu prea; lui îi place, drept care răspunde la sărut*).

MIRA (*către Andrei Popa*): Sărutăm-l și dumneata, din partea centrului. Hai, fii generos! Organele locale l-au sărutat.

(*Pază, situație confuză*).

RADU (*stilul lui exploziv*): Să ne iubim, că, după moarte, nu se știe cum ne-or urî urmașii! Promit să te îmbră, dușmane! (*Către toți, care tac*). Ce mult îmi place că mă urîți! Țineți-o înainte tot așa! Vedem noi ce urmează! (*Radu îi întinde mîna lui Andrei Popa și i-o scutură zdăvăn. Brusc, Alexandra deschide aparatul de radio sau știrile pornesc de la sine și continuă pe această lungă scuturătură de mîini*).

CORTINA



„Și totuși Eminescu...” de Ion Nicolăescu (debut — Giulești)

ÎN ce fel să arate azi Eminescu pe scenă? Cine să-l intruchipeze? Cum să vorbească și ce să spună? Iată întrebări complicate pentru dramaturgi și artiști, și care revendică răspunsuri complexe. Căci înfățișarea și comportările geniului în lumea sa, trebuind să ajute la realizarea imaginii concrete a omului, contrazic reprezentarea formată prin lecturi aburite de legende și mitizări, ce dau o anume abstracțiune figurii. Ion Nicolescu, poet, literat de formație filosofică, s-a încumetat să ofere o ipoteză despre prezența coplesitoare a autorului „Luceafărului” în timpul de el trăit. S-a documentat amplu asupra mediului cultural și politic, a reperat secvențe configurative pentru unele din tipurile pe care le-a reținut și a construit o lucrare teatrală unde Eminescu nu e personaj central, ci mobil dramatic, obsesie a tuturor, element central al evocării unei circumstanțe istorice din viața spirituală a țării.

Cutezanța dramaturgului debutant nu are echivalent în făptuirea artistică. El a ales un mijloc lipsit de originalitate: o trupă de actori interpretează personaje celebre și evenimente cunoscute. Unii din histrioni își asumă rolurile până la capăt, alții se autodivulgă pe parcurs. Se fac anticipări cu privire la biografia. Una din actrițe, figurind-o pe regina Carmen-Sylva, cere ca artiștii să-i joace o piesă improvizată despre moartea lui Eminescu. Tot ceea ce se întâmplă aici e remarcabil ca zeflema în lupta surdă a actorilor cu o putere suverană și cu o femeie care, sub toate raporturile, e străină — și respinsă de ei ca atare. Dar supraetajările teatrului în teatru — nu numai la Palatul Regal, ci și în Teatrul Național, unde se prezintă, fără noimă și fără raportări, fragmente din piesele lui Caragiale, jucate de unii actori în fața celorlalți, — produc o confuzie apăsătoare. Rămâne nedeslușită rațiunea acțiunii — dacă se poate vorbi de o acțiune — și aceea a mai multor scene. Nu știm de ce se înfruntă Titu Maiorescu tatăl, cu fiica sa Livia. Toată lumea de pe scenă pare a cunoaște motivul pentru care Ion Creangă vine la București ca să-l întâlnească expres pe Caragiale, numai noi, spectatorii, nu-l pricepem. Veronica Micle cere stăruitor și îndelungat o întrevvedere cu Titu Maiorescu. Cînd, în sfîrșit, reușește să aibă convorbirea rivnită, aceasta devine înintelligibilă. E adevărat că și aici, ca și în multe alte schimburi de replici, scriitura e alertă și alegră, demersul literar elegant, subtil, replicile întretăiate nervos, sincopat, umorul sec și dur, ironia, citeodată, scilpitoare. „Doamnă Micle — zice Maiorescu, pentru a o abate de la nu știu ce intenție pe interlocutoare — ați fost la minăstire?” „Cine n-a fost la minăstire?” — răspunde musafira. „Ofelia. De aceea îi spune Shakespeare „Ofelia, du-te la minăstire!””. Dar nici această confruntare-infruntare, nici altele nu izbutesc să-și releve sensul.

ARAD

Gala spectacolelor pentru tineret

LA ARAD, cea de a VI-a ediție a Galei spectacolelor de teatru pentru tineret, organizată de C.C. al U.T.C. și de Consiliul Culturii și Educației Socialiste, a durat zece zile. Viața culturală a orașului a fost animată de reprezentațiile trupelor sosite din întreaga țară, de apariția publicației „Gong”, subintitulată „foaia Galei” și editată de revista „Teatrul”, de prezența atitor actori de renume. În general, organizatorii au vrut să ne scutească de surprize și de aceea, probabil, majoritatea titlurilor anunțate ne erau binecunoscute, de mulți ani, în repertoriul teatrelor respective. Din cele 9 colective artistice anunțate, două nu s-au prezentat. A salvat situația un al treilea, astfel că am asistat zilnic la cel puțin o reprezentație. Teatrul de Comedie a fost aplaudat pentru un mai vechi succes al său, **Arma secretă a lui Arhimede**, servit de o bună distribuție: Silviu Stănculescu, Ștefan Tăpălagă, Magda Catone, Serban Ionescu, Iarina Demian, Marian Rălea. Spectacolul **Dalbul Pribeag** de D. R. Popescu, în interpretarea Teatrului Național din Timișoara, a cucerit, la galele naționale anterioare, numeroase premii la nivelul regiei (Ioan Ieremia), al interpretării actoricești, scenografiei, și alte câteva legate de text, opțiune etc., deci în actuala competiție nu ar fi mai avut ce să cucerească, motiv pentru care a și participat hors-concours.

S-au confruntat 9 spectacole în secțiunea teatrului profesionist și patru în cea de amatori. Gala, ca orice asemenea eveniment, a avut momentele ei de vîrf

Încercări dramaturgice

„Triunghiul Bermudeilor” de Adrian Dohotaru (Pitești)

AM plecat la Pitești să vedem noua sa piesă **Triunghiul Bermudeilor**, increzătorii în capacitatea dramaturgului, de atîtea ori dovedită, de a surprinde cu prospețime și combativitate momente ale luptei etern actuale pentru înlăturarea a ceea ce cată a întina omul și pentru evidențierea trăsăturilor morale ce-l înobilează. Scriitor cu un simț acut al realității și arhitect de subiecte dramatice ce sporesc în cuprindere problematică pe măsură ce se dezvoltă, el ne oferă acum o poveste ceva mai ștersă despre un om care a trăit și s-a înălțat prin minciună și un altul care-l somează să se des-tăinuie, închizindu-i drumul atît de rău pornit. O pereche de tineri — copii învințitului inginer Radu —, aparent frivoli sau absenți, se dovedesc pînă la un punct mai buni decît tatăl lor, ei luîndu-și dreptul să-l judece, într-o măsură, să-l apere în alta (în chipuri imprecise, cu insuficiente motivații). O mamă și soție curată, Anda, e încercată și ea de deziluzie în fața revelațiilor tîrzii, apoi de o vagă culpabilitate (fiul ei nu e al soțului actual, ci al celui venit, prietenul de odinioară, Damian). Afirmarea, legitimă, a ideii că trebuie să trăim onest și să-i dezvăluim pe neonești de odinioară, profitorii al revoluției, e binevenită, desigur, dar tratarea e aici simplificată sub raport artistic și complicată cu peripeții și adausuri de secrete dezvăluite exalînd un iz aventurist. E pusă, cu temel, și chestiunea responsabilității generațiilor — una față de alta, — dar într-un chip care amintește de mai multe dezbateri anterioare de același fel. Finalul e al **Inspec-torului de poliție** de Priestley: intrusul care semnifică, într-un fel, conștiința celorlalți, pleacă, dar numaidecît revine, ca și cum n-ar fi stat două ceasuri cu ei (și cu noi), luînd-o de la capăt. Procedul constînd în proiectarea în vis a acțiunii (a fost un coșmar, o nălucire, nu e nimic adevărat, e doar o părere etc.) sau în susținerea că n-am asistat la o întîmplare reală, ci la un joc al unor actori care au mimat acea întîmplare ca să ne distreze și să ne dea o pildă ș.a.m.d., e de la

o vreme, prea frecvent uzitat și se demonetizează mai ales dacă și cînd peripeția însăși e banală.

Nu lipsit de o anume spiralară abilă la un moment dat și avînd un șoc dramatic relevabil ca declanșator al crizei morale — dar evoluînd apoi lent și previzibil, neatractiv — subiectul n-a căpătat pregnanță nici în reprezentație. Spectacolul are o curgere supravegheată, dar nu și relieful, e îngrijit și nestrălucitor, susținut actoricește convenabil (cu o excepție) și scenografiat modest (de regizorul Cristian Hadjiculea). Și el, regizorul-scenograf, a pierdut ceva în acest spațiu bermudez, atît de enigmatic periculos pentru navigatorii maritimi și aerieni: fer-vorarea afirmării și negării; poate și vertebrarea pe o idee într-un mod imagina-tiv și cu consecvență a poziției — atitudini ce-l cunoșteam drept caracteristice. L-a călăuzit mulțumitor pe Dumitru Drăgan în modelarea personajului malonest și perfid, actorul figurînd cu tragere de inimă agresivitatea insului, orgoliul, sfruntarea cinică. A îndrumat-o corect pe Ileana Zărnescu în făurirea Andei, actrița dîndu-l acesteia aferaarea domestică necesară, surprinderea, apoi dezamăgirea, fără lamentări vaselinate și fără artificii gestuale. A mai contribuit, regizorul, probabil, la desenarea vioaiei tinere Nana, ironică, ofensivă (Mirela Busuioc, creînd unul-două momente de tensiune, evoluînd cu fermitate) și a tî-nărului Dan (Dan Ivănescu, mai incert și superficial). Și cred că a afectat dezagreabil reprezentația, obli-gîndu-l pe atît de talentatul Ion Roxin să-l înfățișeze pe Damian nu ca pe un caracter tare, un partener egal, dacă nu superior (ori măcar simbolic superior) pentru numitul Radu, ci ca un invins bol-năvicios, resemnat și stins, care se agăță disperat de fostul său prigonitor, se țîrle în genunchi, plînge, amuțește, deteriorînd definitiv ceea ce putea fi oricum viabil în înfruntarea dată și decisiv pentru ca să ne rămînă o amintire mai durabilă a po-veștii dramatice. Piesa, mai mult făcută decît trăită, nu are suficientă actualitate și nici temperatura ridicată a altor lu-crări de-ale lui Adriah Dohotaru.

Valentin Silvestru



Moment din spectacolul **Europa, aport — viu sau mort!** de Paul Cornel Chitic, la Teatrul de Nord din Satu Mare. Regia: Cristian Ioan (Premiul Galei spectacolelor pentru tîneret, pentru opțiune repertorială)

cinat publicul, iar pentru observatori a însemnat momentul de vîrf al Galei. Și Valer Delakeza — Unchiul Vanea, premiat pentru interpretare — și Diana Gheorghian — în postura Soniei, deținătoarea unui alt premiu de interpretare — și Natașa Raab (Elena Andreevna) și Tudor Gheorghe (Astrov) și regizorul Mircea Cornișteanu, premiat pentru regie, și Ștefania Cenean, premiată pentru scenografie, au fost personajele principale ale Galei, cele care au trezit nostalgia în legătură cu absența unor spectacole egale cu al lor în discutata competiție.

Proaspătă, alertă, beneficiînd de o lectură fluentă, **Nu sînt Turnul Eiffel** de Ecaterina Oproiu în reprezentația studenților de la I.A.T.C. București, semnată de absolventa Facultății de regie Daniela Pelcanu a fost remarcată de juriu. I s-a conferit un premiu ce se adresează în mod egal regiei și interpreților. Mai de mult recenzatul spectacol arădean **Convorbire la Arad între cei șapte magnifici și femeia iubită**, de Paul Everac, în regia și scenografia lui Constantin Codrescu, a suferit cîteva schimbări de distribuție. Mihaela Murgu, în multiplul rol feminin, a fost una din evoluțiile pregnante, deși cu inegalități, ale spectacolului, iar prezența lui Constantin Codrescu a avut măsura și pres-tanța bine cunoscute. Performanța interpretativă remarcată de juriu și distinsă cu un premiu de interpretare a fost cea a lui Ion Văran.

Ultimele două spectacole cărora li s-au

acordat distincții pentru valorificarea dramaturgiei originale au fost **Regina balului** de N. Mateescu și **Europa aport, viu sau mort!** de Paul Cornel Chitic, (Teatrul de Nord Satu Mare, secțiile maghiară și română). Prima piesă, montată de Paraska Miklos, impresionează prin tonul decis și ritmul alert al lec-turii scenice. Spectacolul e concis. Sur-prinde inovația scenografică — semnată de Maria Gheorghiadă, distinsă și ea cu premiul pentru scenografie — aceasta fa-vorizînd schimbări rapide necesare celor opt tablouri și care se operează de către personajul scenograf existentîn piesă, uneori fără intreruperca acțiunii, el devenind parte componentă a jocului scenic. Reprezentația secției române cu pie-sa lui P. C. Chitic în regia lui Cristian Ioan are meritul de a transla scenic un text politic de acuitate, evocator, dîndu-l grandoare și tensiune. Spectacolul are psihologii bine diferențiate. Consecvent cu sine, regizorul operează cu maturitate profesională în registru dramatic, cu mai mare spontaneitate în prima parte, dar și cu o bine cenzurată ironie. Re-prezentația secției române din Satu-Mare ne-a rămas în memorie ca unul dintre momentele de interes ale Galei.

Zilele teatrale de la Arad au cuprins o substanțială dezbateră de creație privind relația între scena actuală și publicul tînăr, repertoriul pentru tineret. A avut loc și o „întîlnire” a revistei „Teatrul”, la care au participat actori, regizori, critici și alți oameni de teatru.

Liana Cojocaru

Scurtă istorie...



SE născuse de Arminden și genăroasa zodie a Taurului îl înzetrăse cu statură de uriaș, talent pe potriva celui tipar biologic ieșit din comun și o mozaică ușurintă în a pface gândul în expresie. La numai 16 ani publica deja desene în presa epocii. Tot restul vieții, din cascada penitei lui fermecate aveau să se reverse uluitoare metafore vizuale, fabuloase asociații ale verbului cu imaginea, sub aparenta ghidușie a caricaturii fulgerind adevăruri și întrebări existențiale, neliniști cosmice. O severă disciplină a creației, devenită o a doua natură, îl deprinsese să stoarcă fiecare secundă. Desena pe genunchi, în autobuz, în avion, la plajă, la sedințe, oriunde și oricând. Desena cum alții respiră și ar fi putut ajunge unul din graficienii celebri ai veacului, dacă... dacă nu i-ar fi fost menit să se afirme ca unul din marii lui deschizători de drum în ale filmului. „Gopo este nu numai corifeul animației românești ci și unul dintre cei mai geniali artiști ai desenului animat post-belic”, se spune în capitolul dedicat lui în **Filmlexicon degli Autori** tipărit la Roma în 1973.

La 18 ani, indemn de părintele său, cineastul Constantin Popescu, sub a cărui atență îndrumare ucenicise și care lucra la recent înființatul „O.N.C.” (Oficiul Național Cinematografic), tânărul student la Belle Arte colabora la un documentar de război realizat de Ion Cantacuzino. Preț de un minut, animase niște hârți. Un minut, un singur minut de film și destinul îi fusese hotărât. În același an semna desenele documentarului **Ajutor de iarnă**, al tatălui lui. Odată studiile încheiate, după un scurt stagiul în gazetărie și în ilustrația de carte pentru cei mici, în 1947 figurează ca animator pe generic la **Păianța lui Ion** de Jean Moraru.

Chemat în 1950 să pună pe picioare producția sectorului de animație din cadrul Studioului „București”, proaspătul cine-autor urmează un timp linia „clasică” disneyană, în povestioare blind moralizatoare, cu rățoi neascultători, albine și porumbei, arici poznași și pești-

sori isteți, pină ce, sufocat de dulcегăria inofensivă a genului, simte cu urgență nevoia să evadeze din vechile canoane. Să-și găsească formula proprie de expresie. În 1955, **Șurubul lui Marinică** și **Marinică** amorsează un prim viraj spre hazul acid, spre săgeata ironiei acerbe. Dar nimic, absolut nimic nu prevestea încă apariția extraordinară a **Scurtei istorii** (1956), a „omulețului cu floarea”, catapultat peste noapte în lumea animației mondiale spre a-i modifica brusc traectoria, smulgind-o din universul duos al fabulelor pentru copii, propulsind-o energic pe orbita intelectuală a unui limbaj abstractizat, obligind-o să își asume o dimensiune filosofică prin explorarea metaforic meditativă a însăși condiției umane. Primul film românesc laureat la Cannes cu **Palme d'Or**, **Scurtă istorie** sintetiza cu geniu superba ascensiune a omului spre cunoaștere. La 33 de ani, Gopo revoluționa limbajul animației mondiale. Prompt înțeleasă, lecția lui avea să fie rapid fructificată pe toate continentele.

Între timp, Gopo însuși, după ce își va fi completat tetralogia fascinantă „aventuri a cunoașterii prin experiență”, plimbindu-și Omulețul prin Istoria Terrei și prin spațiul cosmic — **Șapte arte** (1958), **Homo Sapiens** (1960) și **Allo, Hallo!** (1962) —, se lăsa tot mai ispitit de colaborarea cu actori, care îl depărtază un timp de lumea plăsmuirilor de celoid, unde se dovedise inegalabil. Fire vizionară, veritabil Jules Verne al cinematografului nostru, în filmele jucate, vise cu ochii deschiși pentru omenii mari, el a prefigurat de fapt sumedenie din epocalele cuceriri dar și amenințări ale tehnologiei moderne. În **S-a furat o bombă**, două clanuri adverse își dispută o bombă atomică furată. **Pași spre lună** începea cu o aselenizare. În **Faust XX**, abracadabrantele permutări de identitate și sex dintre Faust, Mefisto și Margareta, ne avertizau de riscurile experimentelor biogenetice. În **Comedie fantastică** acțiunea se petrecea într-o navetă spațială, iar **Galax** miza pe iubirea imposibilă dintre un robot și o pămînteană. Dar jocul preferat al regizorului, de la **Fetița minci-noasă** încoace, a rămas acela „de-a basmul”. Cu frenetică malițiozitate, el a demontat basmele copilăriei noastre, restituindu-ni-l pe Creangă în viziune personală, de truculentă și suprarealistă parodie (**Harap-Alb**), de lectură în cheie O.Z.N.-istă (**Povestea dragostei**), de cuceritor musical (**Maria-Mirabela**) ori de „șotie cinematografică” (**Rămăsagul**). Din ce în ce mai prezentă, obsesia cosmosului și a vecinilor de galaxie picura în miezul coloratelor farandole fior de neliniște și mister.

Homo ludens, improvizînd ca nimeni altul, auto-paștîindu-se cu irezistibilă vervă, combinînd cel dintîi desenul animat și filmul cu interpreți în carne și oase, Gopo a fost și actor. În 1948, Paul Călinescu îl solicitase pentru o probă într-un rol de brigadier din **Răsună Valea**. Proba ieșise minunat, numai că Gopo fusese tăiat din distribuție... pentru că avea „figură și alură de star cinematografic american”. Un sfert de secol mai târziu, silueta lui impunătoare îmbrăca fireturile țărului Petru cel Mare în **Cantemir!** Și din 1980 încoace, împins pe semne de o secretă premoniție, de nevoia

de a-și ști perpetuată imaginea în amintirea noastră, alături de aceea a personajelor zămislite de neobosita-i imaginație, a început să apară în propriile-i filme, fie în postura lui Moș Timp, (**Maria Mirabela**), fie jucîndu-se pe sine, ca în **Galax** și **O zi în București**.

Poate că tot presentimentul l-a îndemnat să-și reunească cele mai importante secvențe animate în **Quo vadis, Homo Sapiens**, ingenios raccourci al propriei filmografii, dublă călătorie prin timpul creației sale și prin timpul planetei noastre. Regăsim obsesia infinitului cosmic, de la respirația primordială a mării din care se intrupează trdnic Omulețul, la infinita lui rostogolire fetală în pin-tecele galaxiei, regăsim umorul sec în piramida arivismului și delicata poezie în feeria subacvală. Dar prăpastia de ton dintre umorul stenic al **Scurtei istorii** și plinsetul disperat al homunculus-ului rămas fără Mama Terra, dă măsura unei dureroase mutații. Zimbetul la care își condamnase Gopo Omulețul nu mai este angelic ci trist. Ca și arhetipul chaplinian, arhetipul lui Gopo a plătit experiența cunoașterii și a traversării ultimului sfert de secol de istorie contemporană, cu prețul pierderii inocenței. Nu și a speranței.

Mesager al umorului mucalit al neamului, al inteligenței lui practice, al optimismului său, născut din milenara experiență a „răului spre bine”, Homo Gopo și-a încărcat numele de lauri și de glorie, într-atît, încît de la un anumit prag încolo ne-am obișnuit, cum te obișnuiești cu nestemata purtată pe deget zi de zi. Acum, cînd nu mai este, îi redescoperim statura. Ne reamintim că în toate enciclopediile și dicționarele lumii figurează ca una din marile și cele mai originale personalități ale artei a opta.

Pururi nemîngîiat, a rămas să-l aștepte pe platourile din Chișinău Dănilă Preneleac, eroul filmului la care tocmai dăduse primul tur de manivelă.

A plecat dintre noi pe neașteptate. A plecat zîmbind, luîndu-și cu el, în infinit, floarea.

Manuela Cernat



Radio t.v.

Lecturi literare

■ Cele citeva emisuni de dialog direct cu ascultătorii, adolescenți sau trecuți de această primă-văratecă vîrstă, semnaleză citeva opțiuni constante ce merită întreaga noastră atenție. Între ele, atașamentul real al corespondenților pentru pagina literară, clasică sau contemporană, atașament întru totul semnificativ, gest intelectual firesc al unor generații pentru care reperul cultural este integrat orizontului existențial. Cerințele ascultătorilor sînt prompt satisfăcute grație extraordinarului teazar păstrat în fonotecă (teazar continuu completat) și provenind atît din emisiuni ce integrează lectura literară în ansamblul unei demonstrații mai largi cit și din emisiuni special dedicate acestui mod de a perpetua valorile cărții : **Lecturi literare** (inaugurate cu aproape patru decenii în urmă), **Lecturi dramatizate**, **Lecturi ghicitoare**, **Manuscris radiofonic**, **Lecturi paralele**, serii valorificînd creația clasicilor noștri sau **Lecturi în premieră**. Referindu-ne numai la acest din urmă ciclu, să amintim că în 1952, înain-

te ca **Nicoară Potcoavă** să apară între copertile unui volum, șapte dintre capitolele romanului au fost citite de autor în fața microfonului, pentru ca, peste cîțiva ani, Sădoveanu să încredințeze de asemenea lecturii radiofonice fragmente din **Cîntecul Mioarei** și **Lisaveta**, cărți aflate pe masa de lucru. Ore radiofonice tulburătoare, desigur, la fel cu cele pe care banda magnetică nu a avut posibilitatea să ni le transmită, urma lor rămînînd însă în mărturie scrise. Doar pe această cale aflăm, astfel, cum s-a desfășurat o emisiune din 17 iunie 1936, cînd invita-tul radioului a fost Camil Petrescu, chemat pentru a citi din **Teze și antiteze**. Prefața, rostită de scriitor, ascultată de contemporani și citită de noi în volume retrospective, are mai mult decît o valoare strict documentară, transmițînd ceva din emoția acelei unice întîlniri pe calea undelor : „Mărturisesc că inițiativa Societății de Radio de a citi cîteva pagini din noua mea carte, m-a pus în oarecare încurcătură. /.../

Curajul de a impune într-o după-amiază de iunie, unor auditorii oricît de binevoitori, un sfert de oră de dezbateri filosofice, nu l-am avut. De altfel atît de ușor se poate închide un aparat de radio. Aș fi vrut să citesc, și asta cu deosebită plăcere, un capitol de critică, mai mult glumeață, a romanului poliștit. Mi s-a arătat că ar dura nu 15 minute ci un ceas întreg. A, dacă aceste **Teze și antiteze** ar fi fost un volum de poezii, de schițe ori de nuvele, ce simplu ar fi fost totul ! Ca să ies din această încurcătură, am luat singura hotărîre care mi s-a părut cumin-te. Am rugat pe d. director care îmi e și un vechi și bun camarad, să alegă. Cu o bunăvoință pentru care îi sînt recunoscător, d-sa a primit și a decis. Mie îmi rămîne soluția vicleană, dacă lectura mea nu vă va interesa, să spun că aș fi ales altceva din aceste **Teze și antiteze**. Tradiția **Lecturilor literare** are o puternică rezonanță în actualitate.

Ioana Mălin

Secvențe

■ E ceva de Mowgli în felul cum a „pocnit-o” și a nimerit-o omulețul lui Gopo în jungla asta a gloriei, în care de dimineața pînă seara e multă hărmălaie, multă inghesuală, puțină și dificilă pricopseală. E o scurtă istorioară pe care, neputînd fi Harap-Alb nici în „Anul Creangă”, aș spune-o așa, pe un ton de basm pentru trezit adulții : în cel de al 57-lea an al secolului nostru cinematografic, Bagheerele creau abundent și trainic capodopere, gîndind în general încruntat ; Chaplin arăta negru pe alb, în „Regele” sau la New York că nu se mai poate ride decît riscînd distrugerea propriei fețe ; Wajda punea de strajă eșecul la capătul canalului său în care toate speranțele clipeceau morhorit ; Kurosawa aducea Macbeth-ului lui un tron insingerat ; Bardem, pe Calle Mayor, fixa atrocitățile mediocrității provinciale ; Lumet aduna, într-o cameră de tribunal, 12 bărbați hotărîți să condamne repede pe baza evidențelor, unul singur dintre ei infuriîndu-l prin insolenta unei opinii separate, nesupuse aparențelor ; Bergman lua moartea și-o punea să joace șah cu un cavalier cruciat, întors într-o Suedie ciumată pe al cărei cer nu era urmă de Nils Holgersson și gîștele

Kid-ul lui Gopo

lui sălbatic ; la sfîrșitul a-nului, pînă și fragii deveneau sălbatici, imbolnăviți de o melancolie savantă ; Antonioni emitea primul său „grido”, cel mai puțin enigmatic dar și cel mai viguros, odată cu acel „Boria! Boria!” al Samoilovei în căutarea lui Batalov printre grilajurile unui comisariat militar într-o Moscova care pleca la război cum nu se mai filmase de la căderea Berlinului încoace. Un Don Quijote mai intrîstat ca niciodată — cel al lui Cerkasov — înainta lîngă un Frankenstein revigorat și o Cabirie a cărei nefericire înflorea din imposibilitatea deznădejdei depline. Oriunde te uita, de-a dreapta și de-a stînga acestor povești pline de furie și zgomet (explozia podului de pe riul Kwai luase „7 Oscari”) roștite de nebuni prea puțin bufoni — nu desluseai luminișul vreunui suris, al unei candori, al unor nostimade sau copilării importante. Nu era ora lor. Dar un minut, mai corect șapte — cit durau cei 300 de metri ai „Scurtei istorii” popesciene — tot se găsiră, căci fără ele viața în orice junglă umană, oricît de serioasă, ar fi irespirabilă. Omulețul lui Gopo țîșni printre panterele, baobabii și nababii marilor inspirații

cu vitalitatea impertinentă a unui stanbranst hohot de ris la capătul unor gînduri negre. Gol-goluț ca un adevăr, cu un cășpor parcă mai mare și oricum mai important decît piciorușele, a-vînd și ceva de gingașie, dar și de burlan și de Sta — Stan Laurel sau Stan Pățitul —, mișcîndu-se cu fundulețul lui cînd ca Nanuk, cînd ca Popeye sau Charlot, el avea o stîngăcie care-i asigura inocența, o concizie care-i garanta hazul fără de emfază, o fragilitate care-l dădea fiorul unei trestii care zimbeste și imblînzește toate sălbăciile, de la fiare la fragi. Pantorele tresărîră, clipiră, îl acceptară ca pe un Mowgli verosimil și-l consacrară — lîngă Cabiria ! — în palmaresul Cannes-ului lor d'or. Nu s-au înșelat. Oricine deschide terfeloa-gele, constată că e singura comedie din '57 care după 33 de ani rămîne, lăsîndu-ne pentru încă 33 și alți 33 de ani, probabil pînă cînd pu-ricile va zbura cu 99 de ocale la picioare, un semn de semen pe înțelesul tuturor, prins în cea mai complicată aventură : aceea a păstrării unui suris fie și pe un colț de neant, într-o lume în care mai nimic n-a fost conceput pentru acest miracol al feței.

Radu Cosașu



Flash-back

Ce este comun

● DE cite ori revăd **Mantaua**, rămîn uluit de marea ei simplitate : pe ce căi transmite fluidul gogolian, pe ce căi ajunge acest fluid din secolul 19 la spectatorul unui sfîrșit de veac demitizant înainte de toate, care-i dispus să califice drept „literar” sau „teatral” orice iese din tabu-ul imaginii ? Dacă stau și mă gîndesc bine, filmul regizat de Batalov și interpretat de Bikov n-are absolut nimic din ceea ce s-ar putea, comod, numi specific cinematografic. Decorul este de mucava sinceră și nedisimulată ; mișcările actorului sînt de recital în lege ; luminile — tot ca pe scenă ; muzica — un marș neîntrerupt, întors pe toate fețele, după tipicul simplor variațiuni.

Atunci ? De unde această formidabilă vibrare la unison a filmului cu literatură, sau a noastră, a celor ce ne considerăm unici între toate secolele, cu secolul caleștii și luminării, al închinăciunii și rangurilor înalte, al capului ce se pleacă și al hainei care face pe om ? De unde apare compasiunea, de fapt compătimirea noastră, cu nefericitul frate Akaki și cum vine ea, prin ce filtru demodat care, iată, lasă să circule liber sentimentalismul, lacrima, sinceritatea ? Să se datoreze incontestabila modernitate a spectacolului unui grotesc patetic care nu s-a demonetizat din proza lui Gogol pînă-n teatrul absurdului ?

Dacă filmul nu-l filmat modern și dacă rezultatul spectacolului este totuși modern, ce ne rămîne decît să conchidem că meritul este al lui Gogol și, alături de el, al celor ce l-au lăsat să existe ? Batalov nu și-a făcut un țel din a se evidenția, dimpotrivă, s-a retras în planul secund, punîndu-l doar pe extraordinarul Bikov să se arate și să-și facă, tot atît de modest, datoria. Un actor care recită Gogol, un regizor care ne face legătura cu Gogol, iată gesturi deloc rușinoase, iată atitudini deloc necinematografice... Căci există scriitori care s-au născut cinești înainte de a fi existat cinematograful. Povestirile petersburgheze ale lui Gogol duc minutul acțiunii aproape pînă la decupaj, iar Cehov este un adevărat scenarist, ale cărui schițe par gîndite de-a dreptul pentru ecran. Cu astfel de mari înalțasi, arta a șaptea nu mai are dreptul de a se considera — cum se întîmplă uneori — cea mai modernă, ci trebuie să se bucure dacă poate aspira să se împărtășească puțin din eterna lor modernitate. A privi basmul de pe Nevski Prospekt este tonic și consolator ca o amintire de demult și nu prea, ca flacăra unui foc de vreascuri care luminează fără să arunce scintile.

Romulus Rusan

Poezia materiei



Portret și desen de DUMITRU GHIAȚĂ

A MPLA expoziție **Dimitrie Ghiață** (1883—1972), organizată la „Muzeul de Artă al R.S.R.”, reprezintă un excelent prilej de punere în contact cu o selecție densă și semnificativă din opera unui artist care a provocat numeroase și contradictorii comentarii încă din primii ani ai activității. Discuțiile nu priveau calitățile intrinseci, picturalitatea propriu-zisă, ci substanța atitudinii, motivațiile sau geneza unui punct de vedere vizibil original față de luarea în posesiune și restituirea realității. Astăzi, în fața unei etalări care alătură componentele unui demers omogen în esență, cu inerente și necesare eșalonări, meditații, reveniri și acumulări, avem certitudinea unui talent puternic, sobru și inflexibil, de o mare sinceritate și evident străin de orice veleitarism sau strategie avantajoasă. Chiar faptul de a nu încerca să plăci cu orice preț, în contextul unei epoci care își avea deja instalate mentalitățile perceptive și prejudecățile stilistice, ne oferă calea de acces la tipul temperamental și moral și pe care îl reprezintă Ghiață. Lupta sa cu materia picturală, în drumul către sine, reprezintă un model și un triumf, cu atât mai mult cu cât artistul rămâne, pentru a relua butada lui Corot, „pe creanga sa și își cîntă cîntecul său”, în contextul unui „copac” plin de mirabile voci autentice.

Va trebui, totuși, să pornim de la realitatea unui artist care, dincolo de o dotare puternică și un instinct al materiei telurice capabil și de poezie, parcurge și o bună școlarizare, începînd cu exemple oferite de contactul cu cerul intelectual al doctorului Cantacuzino, trecînd prin lecțiile cu Artur Verona și cele de la Academile Ranson și Delecluze din

Paris. Contacte și însumări ce se reflectă mediat în sintaxa și morfologia picturii, într-un consens de substanță cu tensiunile epocii interbelice, dar nu modifică esența perspectivei existențiale, aceea „Weltanschauung” dătătoare de certitudine și identitate unică. Din acest unghi Dimitrie Ghiață este și rămîne cel mai autentic interpret al realității autohtone în substanța sa etică, etnică și filosofică, fără nici un fel de program prealabil, fără nici un fel de artificiu retoric sau redundanță narativă, de genul numeroaselor propuneri artificios specifice. Există acel ceva inconfundabil și de neimitat, care provine din trăirea cosubstanțială a unei realități asumate ca o condiție, ce se impune ca o dominantă a operei lui Ghiață, singularizîndu-l. Am putea vorbi despre primatul teluricului umanizat, sau despre austeritatea plină de o ascunsă jubilație apolinică, dar mai corect ar fi să relevăm firescul dialogului om-realitate, om-existență, în limitele universului curent dar cu extensii la nivelul macocosmosului, perceput ca un loc accesibil, apropiat și cordial. În felul acesta am avea acces la substanța filosofiei panteiste care guvernează perspectiva ontologică și modul de implanțare în concret, cu o masivă și discretă participare poetică. Rare sînt monumentele literare capabile să ne restituie cu o forță și o subtilitate echivalente toate dimensiunile emoționale conținute într-un peisaj simplu, aspru uneori ca un semn al perenității neimblinzite, într-o adunare tăcută și fără vîrstă de țărani veniți la tirg, într-o ulică purtînd memoria arhetipului, înobilată de cromatica neperche a florilor umile. Și totul, repet, fără nici un artificiu, fără nici un truc pictural epatant sau persuasiv.

Dialogul se poartă direct, sincer, spontan, total și cu rigoare, sau nu se poartă deloc. În judecarea picturii lui Ghiață nu au loc sofismele sau arabescurile, ceea ce nu înseamnă că ea nu ne invită la nuanțare, subtilitate și decriptare. Mai ales astăzi cînd etalarea ne propune ipostaze incitante, invitînd la puneri în paralel capabile de surprize și conotații inedite, deși opera sa părea cunoscută și clasificată.

Să luăm perechi de lucrări, după o strategie care nu ține seama de cronologie ci doar de atitudine, și vom constata existența unor nuanțe de interpretare și diferențe de tipologie picturală ce ne propun reluarea și revizuirea corpului de interpretări și judecăți legate de opera pictorului. Este cazul **Tirgurilor** și a imaginilor de la **Baia de Aramă** — reluînd aserțiunea lui Oscar Wilde în legătură cu peisajul lui Wistler, pictorul Florin Mitroi îmi spunea cît „de Ghiață” i s-a părut natura din acea zonă —, iar de partea cealaltă vederile din **Balcic** și unele **secvențe citadine**, evident „trăite” din perspective afective, și deci picturale, diferite. Ceea ce rămîne constant, element de „Urgrund” caracteristic pentru arta lui Ghiață, este tratamentul pictural egal, omogen, într-un fel de suflu spontan, firesc și echilibrat care conferă aceeași intensitate emoțională, cromatică și simbolică oricărui segment din tablou. În ciuda particularizării materiei, întreaga realitate pare făcută din aceeași substanță originară, cu o premedităta economie de mijloace și cu echilibrul cromatic al naturii fruste, astfel încît totul pare esențial, grav, absolut util și inextricabil articulat, ca în economia agrestă ancestrală. Oamenii par și ei făcuți din același

material primar, de unde și lipsa lor de ostentație și o permanentă propensiune către integrarea în peisajul original, devenit receptacul și reper al existenței, nici frumos, nici urît, nici bucolic și nici terifiant, ci pur și simplu firesc. Probabil că acesta este „secretul” universului Ghiață, nu izolat de întregul artei autohtone interbelice și din deceniile următoare, ci doar deosebit. Culoarea austeră, sever armonizată, desenul puternic și primordial ca axe și planuri, dar mai ales un special sentiment al spațiului, dincolo de orice soluție perspectivală și într-un fel a-normativ, pot fi elementele identității etalate. Dar mai există acel sentiment interior al materiei poetizate, acel lirism disimulat sub dramatismul conținut al existenței care fac valoarea și unicitatea picturii lui Dimitrie Ghiață, șansa ei de a rezista în fața timpului și a mutațiilor de atitudine, limbaj, concepție și gust. El rămîne în acest fel pictorul necesar, reprezentînd nu doar o epocă sau un curent, ci un mod specific de a fi și de a se exprima.

Definitivul pentru artist, dincolo de realitatea reabilitării picturii de țărani și mediu rural, incontestabil factorul principal al unei discuții ce se extinde la sensul și substanța socială, în definitiv general umană, este refuzul, formulat prin manieră, de a se alinia unei serii stilistice sau formale, chiar și a uneia conceptuale, pentru că evită capcanele sau invitațiile pitorescului, ale senzualității epidermice sau pe cele ale narativismului voios agrestu sau pastoral. Nu ignoră toate aceste oferte — el este un pictor care trăiește în societatea oamenilor de cultură și a artiștilor — dar nu se simte solidar cu ele și nici chemat să adauge un nume, sau chiar o operă, cu riscul pierderii personalității. Ar fi greșit să vedem, de asemenea, efectul unui excesiv orgoliu, căci modestia existenței mondene și detașarea sa de vanitățile cotidianului se descifrează indirect în pictură. Pur și simplu el este purtătorul unei condiții pe care o recunoaște ca aparținîndu-i, după un raport de reciprocitate, și încearcă să pătrundă în substanța ei cu fiecare lucrare, cu fiecare etapă parcursă în drumul către sine. Este condiția etnică, la o primă privire cel puțin, dacă judecăm doar după subiecte, atmosfere, personaje și motive provocatoare, dar mai ales una umană, cu surse în matricea spirituală românească, reflectată în conținutul iconic, în relația spațiu-lumină-culoare. Este ceea ce nu se impune atunci cînd, izolînd fragmente pentru pura frumusețe a materiei poetizate, descifrăm un sens abstract superior în voința de a construi ceva rezistent, peren, poate nu unic dar cu identitate, fără echivocuri sau ambiguități. Ceea ce ne relevă o dimensiune prototipală a picturii lui Dimitrie Ghiață și sugerează necesitatea recuperării în ceea ce are exemplar, inconfundabil, foarte al nostru.

Virgil Mocanu

Muzică

Secvențe orădene

FILARMONICA de stat din Oradea se numără printre instituțiile de profil cu unul din cele mai bogate programe din țară. Un cuprinzător ciclu de concerte educative în localități din județ, numeroase înregistrări „Electrecord” se adaugă concertelor și recitalurilor organizate la sediu, în eleganta sală a teatrului orădean. În vara acestui an, colectivul condus de dirijorul Ervin Acel a asigurat buna desfășurare a unui curs de dirijat la care au participat tineri din țara noastră și din străinătate. Inițiativa lui Ervin Acel, ca și cadrul organizatoric oferit cu concursul O.J.T. Bihor au fost intru totul laudabile, cursul de la Băile Felix dovedind un ridicat nivel de profesionalism. La acesta a contribuit substanțial orchestra filarmonică, un ansamblu simfonic echilibrat, cu solidă experiență concertistică, repertoriu variat, capacitate de a asimila rapid o partitură necunoscută — o orchestră cu destule individualități: oboistul Romică Râmbu, violistul Alexandru I. Thurzo, violonistul Alexandru Orban (concertmaestru), contrabasistul Petre Berindan, flautistul Vasile Foica, fagotistul Gabor Gergely ș.a.

Urmărind plantul primei părți a actualei stagiuni am constatat preocuparea pentru lărgirea repertoriului, pentru cuprinderea unor lucrări din cît mai multe epoci de creație, a muzicii românești, inclusiv cu partituri foarte recente (*Canțata „Ca om al țării”* de Liana Alexandra). De observat, în general, echilibrul programelor, nu în ultimul rînd cuprinderea unor piese foarte puțin cîntate la noi (exemplele sînt și ele cît se poate de diferite: *Suita I de dansuri românești* de Iacob Mureșanu, *Simfonia IX* de Șostakovici, sub bagheta lui Mi-

ron Rațiu, *Concertul pentru vioară și orchestră în re minor* de Sibelius). Ultimul a fost interpretat de Ștefan Ruha într-un concert dirijat de Ervin Acel (săptămîna trecută, a putut fi ascultat la București în versiunea Cristinei Anghelescu). Opușul compozitorului finlandez, definitivat în 1905, se numără printre cele mai frumoase concerte dedicate viorii. (Una din cauzele mării admirații a lui Richard Strauss pentru Sibelius ar fi fost, se pare, tocmai această partitură). Momentele de virtuozitate din prima parte sînt remarcabil susținute de conținutul emoțional — de bogăția acestuia: cadența mare a solistului are funcția unei scurte dezvoltări, în care materialul tematic, și el plin de sugestii, este analizat sub impresia de puternică frămîntare. Acest pasaj a sunat însă mai puțin convingător în interpretarea lui Ștefan Ruha, inegală și, pe alocuri, lipsită de forță și expresivitate. În partea a doua, *Adagio di molto*, cu structură strofică, după o sensibilă intonare a primei strofe, de o cantabilitate atît de tulburătoare, în registrul grav al instrumentului, clipele de avînt, ca un urcuș grăbit spre piscuri ideale (strofa a doua), aveau puțin relief. Finalul tensionat, cu neobosită pulsație a motivului ritmic (corzi și timpane), deasupra căruia evoluează temperamentală temă a violei, a rămas momentul de vîrf al versiunii lui Ștefan Ruha, acompaniat foarte bine de orchestra orădeană.

Deschis cu *Concerto grosso* de Filip Lazăr, programul se încheia cu *Simfonia II în Re major* de Brahms. Temperament patetic cenzurat de un simț sigur al nuanței, academic uneori, alteori înclinat spre exagerare romantică, Ervin Acel convinge prin dezinvoltură și muzi-

calitate. Dar nu s-ar putea spune că îi lipsește șeful de orchestră orădean calitatea esențială pentru un dirijor — știința echilibrului — care se sprijină pe intuiția și deopotrivă analiza proporțiilor. Aceste particularități, probate cu prisosință, au asigurat succesul în versiunea „Pastoralei” lui Brahms, unde afectivitatea e stăpînită de cea desăvîrșită unitate a formei, realizată prin măiestria artei variaționale și a contrapunctului. Construcția ferită de accente nepotrivite, studiul atent al armoniilor, al coloritului timbral au permis valorificarea farmecului acestei simfonii, frecvent și nemeritat pusă în umbra celorlalte trei. Excelente deosebi solo-ul de oboi (R. Râmbu) din partea a treia, cu atmosfera cîmpenească marcată cu o ușoară nuanță fantastică, cîntul violoncelor în *Adagio*, momentul de fortissimo orchestral de la începutul ultimei părți.

Deosebit ca temperament de Ervin Acel, călălat dirijor al Filarmonicii din Oradea, Miron Rațiu, este un visător care știe să-și reprime, cu luciditate și stăpînire de sine, dobindită în urma unui lung exercițiu de contemplație, efuziunile sentimentale. De aici, aproape subînțeleasă, predispoziția pentru un repertoriu în care primează sugestiile lirice, un cît mai cuprinzător avantaj al trăirilor emoționale, ori referința epică plină de pitoresc, ambele susținute de o expresivă fantezie cromatică. Muzica lui Prokofiev și Șostakovici, programată destul de des de dirijor, se află nu numai printre preferințele sale, ci și printre reușitele deosebite. Cu doi ani în urmă, îl apreciam pe Miron Rațiu în tîlmăcirea *Simfoniei VII în do diez minor* de Prokofiev, poem despre crepuscul, înțelepciune, distanță, regăsire de sine — cîntec de lebadă ce încheie cu delicate tulburări opera grandioasă a autorului baletului *Romeo și Julieta*. Un concert din noiembrie a.c. se încheia cu *Simfonia IX în Mi bemol major* de Șostakovici, pagină „curioasă”, cel puțin dacă o raportăm la simfonii care

o încadrează (a VIII-a și a X-a). Frumusețea capriciului liric, atmosfera senină, cu nonșalanță dar și cu grația ei de factură neoclasică, lingă ele umorul păsos, pînă la grotescul aproape tragic al surprinzătorului mars intonat de alătururile grave, sugestia unei serbări populare alături de momente de reverie, în care melancolia se colorează și ea, cu blindețe, în tonuri luminoase — toate au fost răsplătite cu nuanța exactă de dirijor și orchestră, într-o interpretare cu totul deosebită. *De evidențiat în mod special fagotul (Gabor Gergely), căruia îi este incredințat un solo memorabil, flautul prim (Vasile Foica), alătururile și timpanele (Elena Munteanu).

Rapsodia bănățeană de Gh. Firca, muzică evocatoare prin plasticitatea ritmurilor, armoniei și cînturilor orchestrale (prima audție a lucrării a avut loc tot la Oradea) se bucura, de asemeni, de o prezentare plină de proprietate stilistică. În aceeași seară, **Simfonia concertantă pentru violă, contrabas și orchestră în Re major**, cîntată rafinat de Alexandru I. Thurzo și Petre Berindan (tonul plăcut și armonizarea plină de distincție a vocilor au fost într-adevăr notabile), a marcat dubla aniversare a lui Karl Ditters von Dittersdorf: 250 de ani de la naștere (la 2 nov.) și 190 de la moarte (24 oct. 1799). Chiar dacă nu are strălucirea maestrilor, muzica lui Dittersdorf, al cărui nume e strîns legat de Oradea, unde în 1764 era angajat în calitate de compozitor și violonist, alcătuiește una dintre imaginile elocvente, într-o măsură didactice, ale clasicismului.

Simbăta trecută, cînd din cele 35 de concerte instrumentale (pentru flaut, oboi, contrabas, simfonia concertantă citată), readuse în atenție de studenți al Conservatorului „Ciprian Porumbescu”, sub bagheta lui Aurel Niculescu, au evocat și la București figura muzicianului austriac.

Costin Tuchilă

Comprehensiunea critică

MAI tânăr cu numai zece ani decît E. Lovinescu, dar tot cu atîta ani mai vîrstnic decît Pompiliu Constantinescu, și cu unsprezece decît Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu, Perpessicius ar putea fi considerat, dacă se ține seama de reperele calendaristice, un factor de legătură între două generații de critici. El trece totuși în istoria noastră literară drept exponent deplin al generației a treia postmaiorescienă, denumită astfel de E. Lovinescu în **T. Maiorescu și posteritatea lui critică**, situat acolo nu printr-un act de afiliere forțată, sau de recuperare tirzie, ci pentru că afirmarea sa în critica românească s-a produs simultan cu a reprezentanților acestei generații, urmînd același traseu evolutiv. Biografic împrejurarea se explică prin aceea că în primii săi ani de manifestare literară, de fapt în primii zece, Perpessicius s-a consacrat preponderent poeziei și prozei, critică publicînd doar sporadic (de semnalat colaborarea din 1919 la „Săptămîna bibliografică” a ziarului **Românul** din Arad), iar sistematic și precumpănitor numai din 1923, cînd își începe oficial de cronicar literar la revista **Spre ziuă** a lui Felix Aderca. Demarînd deci atunci, activitatea propriu-zisă de critic a lui Perpessicius se va desfășura odată cu aceea a lui Vianu, Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Streinu, Cioculescu, deși este cel mai vîrstnic dintre ei și cu o prezentă în publicații menționabilă încă din 1911. Nu e însă vorba numai de coordonatele temporale ale activității sale și a acestor critici, dar și de cîmpul de acțiune comun, de confruntarea cu același set de probleme și valori, de îndreptarea, în genere, spre aceleași puncte de interes literar, din toate acestea alcătuiindu-se acel liant care face, îndeobște, dincolo de deosebiri, oricît de mari, de atitudini individuale, unitatea unei generații.

Am întîlnit totuși, în legătură cu prezența lui Perpessicius în cadrul generației amintite, și opinia că anumite trăsături ale criticii lui, unele preferințe sau aprehensiuni ce-i sînt caracteristice, s-ar datorita tocmai faptului că el nu ar aparține intrutotul acestei generații. Că există, între el și ceilalți componenți ai ei, acel decalaj de vîrstă care a însemnat, în ce-l privește, participarea la alt climat în anii formării, cu răsfrîngeri în felul său de a privi anumiți scriitori și formule de artă. Drept care, pentru a consuna cu sensibilitatea confratilor ceva mai tineri, deci formați mai tîrziu, a trebuit să-și înfrîneze unele impulsuri și să dea curs altora, racordate, acestea, la mutațiile de gust estetic produse între timp. „Să nu uităm apoi, — scria de pildă Alexandru George referitor la Perpessicius — cînd ne vorbește de înfrînările pe care a trebuit să și le impună naturii sale proprii, că el era puțin un scriitor de modă veche, cu gustul nu o dată format la accentele liricii noastre de dinainte de 1916, și că meritul său de a înțelege tot ceea ce s-a declarat cu violență nou, după aceea, în poezia noastră e și mai mare. Prin vîrstă, el era la jumătatea drumului între Lovinescu și acei critici pe care ne-am obișnuit să-i numim: dintre cele două războaie mondiale”. (**La sfîrșitul lecturii**, vol. II).

Pretuirea arătată de Perpessicius poeziei lui Iosif (a dezaprobat, într-adevăr, în mai multe rînduri, subestimarea acestuia de către Lovinescu), încrederea în vocația de romancier a lui I. Minu-

lescu, admirația pentru Al. T. Stamatiaș ca și pentru alți autori ce atinseseră cota cea mai înaltă de apreciere literară înainte de primul război, acestea sînt opțiuni de gust în care Alexandru George vede reflexe ale depunerilor de impresii din anii formării criticii, și cu atît mai mult crede că trebuie subliniată străduința sa de a nu fi rămas prizonierul lor, de a se fi putut deschide ulterior, cu deplină „siguranță”, înțelegerii lui Argeș, Blaga, Ilarie Voronca, în genere către tot ce va fi nou în literatura interbelică, uneori „cu violență nou”.

Ambianța formatoare are desigur ponderea sa în configurarea unei cariere de critic, ca și, în aceeași măsură, strădania pe care el o depune de a nu-i rămîne îndatorat exclusiv, de a evolua cu alte cuvinte. La Perpessicius nu vedem totuși deosebiri prea mari între începuturi și faza maturității, cel puțin din punctul de vedere al felului în care el recepțiază valorile. Natură fundamental tolerantă, deschisă, nedogmatică, el îmbrățișează tot ce îi apare ca valoros, din orice direcție i s-ar fi înfățișat o operă judecătii, și nu se poate spune că evoluția sa a fost una de la „vechi” către „nou”, de la înțelegerea mai ales a „vechiului”, la început, (datorită formației), la înțelegerea mai cu seamă a „noului”, mai tîrziu (prin evoluție). Nerestrictiv prin structură, în orice climat s-ar fi format, deschiderea sa atît către „nou” cît și către „vechi”, către tradiție sau către modernitate ar fi fost aceeași, talerul balantei neîncîlcîndu-se vreodată, descumpănitor, într-o parte sau alta. Comprehensiunea formează, fără îndoială, axa de susținere a întregii activități a criticului, aspect asupra căruia ne vom opri mai pe larg de îndată.

S-A remarcat aderența la concret a criticii lui Perpessicius, rețineră sa de a vehicula abstracții, de a se livra teoretizărilor. „Înaintea valului teoretizant, — scrie un comentator de azi al acestei critici: Gheorghe Grigore —, a preocupărilor devorante pentru metodă, Perpessicius a fost un critic bîzuit pe forțele naturale ale criticii, înțelegătoare ca un testimoniu personal”. În epocă, Pompiliu Constantinescu definea în termeni oarecum asemănători atitudinea criticului, deslușind în inapetenta sa pentru teoretizare nu doar un reflex al temperamentului, al structurii, dar și o reacție antidogmatică, un mod de manifestare a spiritului comprehensiv neîndîguit de programe: „Văd, mai curînd, în d. Perpessicius un spectator al formelor diverse de artă și un spirit pătruns de relativitatea tuturor formelor de curent. Nu este semnificativ că, în cronicile sale, nu găsim generalizări gratuite și nici o tendință spre abstracție? O operă, un scriitor, cît de modest ar fi, sînt privite în elementul lor unic, în ceea ce aduc, fie și numai virtual, ca individualitate”.

Astfel stînd lucrurile ne apare de înțeles, la Perpessicius, raritatea contribuțiilor de ideologie literară, cum totuși găsim la Șerban Cioculescu (despre critica obiectivă, s.a.), la Pompiliu Constantinescu (despre roman, despre istoria literară), la Vladimir Streinu (despre problema stilului criticii), nici ei „teoreticeni” sau „doctrinari” dar simțind nevoia să fixeze, în cîteva texte de oarecare extindere, elementele orientatoare ale acțiunii lor în critică. Să nu se înțeleagă însă de aici că Perpessicius

nu și-a destăinuit niciodată criteriile, că nu a enunțat, în decursul unei activități de jumătate de secol, profesii de credință, că nu a formulat puncte de vedere privitoare la orientări, curente, școli, la raporturile de interferență dintre literatură, la conexiunile dintre opere etc., etc., dar astfel de preocupări nu formează la el, vreodată, obiectul unor dezvoltări sistematizate. Sînt fragmentare, apar incidental și sălășluiesc diseminat în corpul operei lui critice. Se ajunge la ele prin detectare.

Aminteam de profesiunile de credință. Un singur text, de fapt, este prezentat ca atare de critic însuși: scurta prefață la începerea activității de cronicar literar în revista **Spre ziuă**, retipărit cu titlul „În tînda unei registraturi” în deschiderea volumului I al **Mențiunilor critice** (1928). În subsolul paginii notează că „...rîndurile acestea publicate în 1923, în revista «Spre ziuă», pot fi privite, dimpreună cu precizările liminare ale culegerii de față, drept o profesiune de credință”. Dacă „precizările liminare” sînt numai tehnice, prefata propriu-zisă conține elemente care definesc un crez, o concepție în spiritul căreia autorul **Mențiunilor** se angajează să procedeze fără abateri. În esență este vorba despre comprehensiune, principiul-axă al unei critici dispuse să ia în considerare valorile din orice direcție ar fi venit, fără protectionism vamal, în unele cazuri, sau prohibiri, în altele. O instanță primitoare, ar fi deci critica în această concepție, un oficiu deschis tuturor ca „o mare schelă cu porto-franco”, sugestivă comparație inspirată de o vorbă a bătrînului Dinicu Golescu, luminatul boier receptiv la tot ce e nou dar și bine întocmit (valoros cu alte cuvinte), nu întîmplător evocat de critic în acest cadru. „Voi plivi — se angajează el așadar — orice prejudecată sectară și mă voi sili să comentez orice operă, din orice zonă ar veni. Nu voi pretinde nici un soi de certificat cu excepția unui buletin, care să arate că opera e vaccinată cu un cît de relativ interes. Voi suprima orice baraje din golful acesta și voi căuta să-l prefac, cum ar zice Dinicu Golescu, într-o mare schelă cu porto-franco”.

SENSUL exact al toleranței afișate mai sus de critic ni se precizează dacă îl urmărim cu atenție în tot ce afirmă, în toate pliurile sale pe nuanțe de gîndire ce nu trebuie să ne scape, în propoziții incidente și în interpolări care luminează complementar înțelesul de bază al textului, ca de altfel oriunde în scrisul său. Promite, am văzut, „să suprima orice „baraje” din calea receptării, să plivească orice „prejudecată sectară”, să comenteze orice, din „orice zonă ar veni” și o clipă sîntem încercați de sentimentul că aici se formulează o prea dezangajantă strategie. Survine însă acea minimă, în aparență, condiționare, acea măruntă, s-ar zice, pretenție a criticului de a i se înfățișa, totuși, o atestare, un „buletin care să arate că opera e vaccinată cu un cît de relativ interes”. Condiționare deloc minoră, cum poate părea după felul cum este enunțată, ci plină de semnificație și de consecințe, pentru că așează atitudinea comprehensivă preconizată de critic sub incidența esteticului. Ni se lămurește astfel că receptivitatea sans rivages a hipertoleranței critice nu este operantă în orice plan ci numai în planul estetic. E o

structură permeabilă într-adevăr, Perpessicius neopunînd receptării intransigente de metodă, cîntînd mesaje sosite din toate direcțiile, dar orientat totuși, în această acțiune de captare nerestrictivă, de un criteriu care nu fluctuează, acela al izbucnirii artistice.

În limbajul plin de circumspecții al lui Perpessicius, oricînd dispus să apese pe pedala atenuatoare, „un cît de relativ interes” vrea să însemne o cît de relativă atingere cu arta, cu artisticul. Căci opera poate veni de oriunde, într-adevăr, în fața instanței receptoare, în fața criticii, de oriunde însă **nu oricum**, ni se precizează, ci marcată, „vaccinată” cu sigiliul artisticului. Măcar fragmentar, măcar prin anume laturi opera se cuvine să fie estetic expresivă, și numai întrucît este astfel criticul promite să se ocupe de ea, întîmpinînd-o cum ne-a asigurat, fără discriminări referitoare la proveniență, acceptînd să i se înfățișeze, pentru a o supune evaluării, „în orice armură, a oricărei școli”. Iar cît privește această deschidere neîntărită, această îndreptare a spiritului receptor către toate punctele cardinale, de care am tot vorbit, să adăugăm că ea reprezintă, pentru Perpessicius, și o sursă de satisfacere intelectuală. Cultivă comprehensiunea critică nu doar cu sentimentul îndeplinirii unei îndatoriri asumate, al supunerii fiștești la o clauză a programului propriu, dar și cu **plăcere**, cum el însuși consemnează. „Pe același drum, scrie el în amintita prefață a **Mențiunilor critice**, voi urmări cu egală plăcere o operă naturalistă și una simbolistă, nefiind dintre aceia care zîmbesc de cum văd cartea de vizită, cunoscînd că în orice culoare se întîlnesc nuanțe infinite și încercînt că cu puțină străduință oricine ar putea recunoaște, de pildă, că lirismul simbolistului Anghel e cel puțin egal lirismului lui Iosif”.

Antisectară și întemeiată pe comprehensiune, refractară normativelor de sistem, întinzînd spre toate zările estetice, cu egală bunăvoință și curiozitate, antenele receptoare, cum va proceda critica lui Perpessicius în operațiunile ei aplicate? După ce semne va recunoaște valoarea și cu ce măsuri o va cîntări? Cum o va separa de opusul ei, cînd într-o operă acestea coexistă? Cum va distinge reușitele de eșecuri, autenticul de fals ș.a.m.d.?

Puținătatea textelor-program și caracterul succint al celor care există, în cazul lui Perpessicius, fac mai dificilă decît la alții găsirea răspunsului la astfel de întrebări. Alți critici se explică ei înșiși, copios, în texte de atitudine generală, în manifeste și programe care, la unii, ajung să concureze, ca proporții, critica lor propriu-zisă. Perpessicius, în schimb, trebuie urmărit, pentru a-i desluși criteriile, în operațiunile sale practice, spre a le deduce din felul cum acționează asupra materiei literare concrete, din luminile în care proiectează obiectul supus judecării. Neajutată de el însuși, decît în mică măsură, să-i înfățișăm concepția critică, ne rămîne s-o reconstituim după date înexplicite, după mărturia indirectă a felului cum el o aplică.

Un criteriu semnificativ de recunoaștere a reușitei artistice enunță totuși Perpessicius în acele rînduri ale profesiunii de credință prin care și prefața, în 1923, activitatea de cronicar literar. O face atunci cînd îi recomandă unui poet din epocă (era vorba de G. Rotică dar nu pe cine viza este important), „să se controleze mai mult, să se sapa și să se plivească, pentru ca în acest chip să ajungă într-o zi la revelația de sine, la revelația propriului temperament”. (s.n.). Este formulată aici o exigență pe care putem spune că se întemeiază decisiv, în critica lui Perpessicius, acțiunea valorizatoare: aceea a conformării artistului la propriul temperament (natură, vocație, talent sau cum vrem să-i spunem acelei realități a ființei lăuntrice care îl exprimă pe individul creator în datele lui organic constitutive, și nu în cele străine acestora, achiziționate prin imitare sau prin împrumuturi inasimilabile). Deci este fructuos artistic, în această optică, acel demers creator care e în acord cu natura, cu „temperamentul” celui care îl întreprinde, orientat în chip necesar către descoperirea („revelația”) de sine. Examinarea operelor după acest criteriu va fi pentru Perpessicius cu deosebire probantă în recunoașterea valorii, drept care îi și acordă în succinta prefață un interes subliniat. Revine asupra chestiunii cu precizarea că din supunerea artistului la temperamentul propriu decurge și concepția operii, că nu poate exista ruptură între operă și concepție, ca și între realizare și concepție dacă în totul cel care scrie se conformează naturii lui autentice. „Tot ce se poate cere celui ce scrie, notează în acest sens criticul, e să-și servească cinstit propriul temperament. Din această oficiere sacră rezultă și opera de artă și concepția ei. A cere cu aere grave fiecărei opere de artă o gravă concepție e a simula o problemă. Realizări și concepții sunt una în aceeași operă de artă”.

G. Dimisianu

(fragment dintr-un studiu)



Doă lucrări din expoziția de pictură MARIN SORESCU, deschisă la Muzeul de artă din Brașov

O călătorie în lumea artei



IATĂ infernul domesticit cu arme estetice, grație călătoriei pe care o întreprinde Maurice Rheims în extraordinara și demonică lume a curiozităților născute și vi-nate de artă, devenită subiect și obiect al căutărilor singulare, deci rind pe rind Marele Curios — indiscretul, teribilul Asmodeu — și Marea Curiozitate, sfânta minunție, rivniță pentru raritatea și pa-raxenia ce au dezlanțuit, concomitent cu nașterea spiritului modern, fanatismul colecționarilor. Cartea lui Maurice Rheims readuce în memoria cititorului român un alt volum semnat de cel ce l-a urmat lui Raymond Aron într-unul din mult visate-fotolii ale Academiei Franceze. În 1973 a apărut, tot la Editura Meridiane, **Viață de artist**. Nu trecuseră decît trei ani de la publicarea ei în Franța, unde volumul fusese încununat cu unul din premiile Academiei.

Infernul curiozității vede la noi lumina tiparului la mai puțin de zece ani scurși de la publicarea în original la Editura Albin Michel. E binevenită reînălțirea cu scriitorilor francez pe care o datorăm remarcabilei traduceri semnate de Rodica și Leon Baconsky. E o întâlnire ce se desfășoară, din nou, ca un spectacol continuu de erudiție liberă, scaldată de vervă și de o netăgănită fervoare. Mai mult, paginile alunecă spre un miraculos al informațiilor, de unde aerul de poveste pe care îl capătă scormonirea corespondențelor dintre arte. Regăsim aici pasiunea erudiției și umorul specific stilului Maurice Rheims, așa cum ni s-au relevat și în **Viață de artist**, carte ce îngemănează mai toate darurile acestui scriitor și mare amator de artă care și-a transformat meseria în pasiune. Timp de aproape patru decenii (1935—1972) Maurice Rheims a fost **commissaire priseur**, adică expert în evaluări și reprezentant al oficialității la vânzările publice, „maestru de ceremonii” la marile licitații de la celebrul Hôtel Druot. Ulterior a deținut și funcția de vicepresedinte al Consiliului de administrație al Bibliotecii Naționale (din 1993) și de presedinte al Fondului pentru dezvoltarea culturală al Fundației Franței.

Ceea ce putea să se consume la nivel administrativ, devenind pînă la urmă obișnuință, rigoare și protocol al pietelor de desfacere destinate artei cunoaște, în cazul lui Maurice Rheims, o benefică metamorfoză a funcționarului în artist. Interesul viu și erudiția obstinată se transformă în pasiune și creație, dovadă cărțile scoase în trombă, în a doua parte a vieții, volume născute dintr-o febrilă alchimie spirituală, dintr-o neîstovită iscodire a conjuncțiilor și conjurațiilor dintre arte. În 1959, Maurice Rheims publică **Viața ciudată a obiectelor**, meditație pe tema relației dintre creator și produsul creației, socotit oglindă și dar ce reflectă și se reflectă asupra zămisliților. Din aceeași serie mai fac parte **Viața de artist** (1970) și **Marea curiozitate**, scoasă în 1975, ultima prefăcînd problematica din **Infernul curiozității**, prezentă și în alte scrieri precum **L'Object 1900** și **L'Art 1900 ou le style Jules Verne** dar mai ales **Sculptura în secolul al XIX-lea** (1971).

Încununînd această problematică, **Infernul curiozității** nu constituie și punctul ei final. Volumele ce apar ulterior prelungec ecurile unei atracții irepresibile pentru bizarele, insolitele și indiscretele afinități ce leagă literatura și artele plastice. **Infernul curiozității** este, pînă la urmă, un uriaș autoportret Maurice Rheims, cititor înzestrat cu o curiozitate sănătoasă iar nu malădivă pentru relicările estetice datorate literaturii. Hugo, Balzac, frații Goncourt, Zola, Huysmans, George Sand, Baudelaire, Proust ori Breton ne-au lăsat, prin cărțile lor, o imensă hartă alcătuită lumea Marii Curiozități, un nou continent al sufletului artist, instaurînd hegemonia obiectelor de artă. Obiectul artistic hrănește utopiile din Muzeul imaginar. Literatura dezvoltă o captivitate asumată și se transformă într-un adevărat pescuit miraculos de lucruri, a căror plasticitate e mai persuasivă decît orice retorică, prin expresivitatea ei somptuoasă, strălucitoare, iradianță, bizară, năstrușnică, abracadabrantă, mereu singulară.

O lăcomie fără margini în fața obiectelor de artă bîntuie marea proză și poezie din ultimele două secole. Stendhal și Chateaubriand răscolesc morminte etrusce, Balzac cutreieră cu un ochi îndrăgostit prăvăliile de antichități, Flaubert își transformă casa în magazie de vechituri

*) Maurice Rheims, **Infernul curiozității**, Editura Meridiane.

și inghite zeci de tomuri pentru o descriere sau o scenă, Baudelaire frecven-tează infinitul corespondențelor și pitorescul Saloanelor. De la necioplitul colecționar Cesar Birotteau, celebrul personaj balzacian al grandorii și decadenței, și pînă la Des Esseintes, personajul central din romanul lui Huysmans, **În răspăr**, dragostea pentru obiecte parcurge o cale a curiozității, sentiment tutelar pentru oam-enii secolului XIX, înlocuind în impor-tanță ceea ce reprezentase pentru veacu-rile anterioare religia, rangul social, săr-bătoreala, acumulările avarice de pămînturi și finante. Vărul Pons, pasionatul colecționar, posesor al unei bogate galerii de pictură și obiecte de artă, e noul personaj al romanului, un soi de Ulise modern care și-a înlocuit condiția de **homo viator** cu aceea de **homo aestheticus**, călător prin magazine de antichități, spectator și actor la marile licitații, arheolog ce răvășește necropole orientale în căutarea lucrului unic, rarism, curiozitate a artei și a na-turii, în egală măsură.

Curiozitatea e o stare de spirit funda-mentală. Ea se definește ca luare-aminte și bizare, e privire incitantă și ciudățe-nie, circumscrie interesul și originalitatea fantasmagorică, reliefind o perspectivă năstrușnică și pătimaș-achizitivă. Maurice Rheims o pune în evidență pretutindeni, în spațiul marilor opere, tratînd-o cu bi-necunoscuta-i pasiune, temperată, cit se cuvine, de umor și de scepticism. Investi-gațiile lui pun în evidență o sugestivă regizare a culturii din unghiul modernului și al celebrei **meraviglia**. Curiozitatea de-vine ghidul esențial al lectorilor. Ea seamănă cu ceea ce Evul Mediu numea Mirabilia, un soi de ghiduri și îndreptare destinate călătorilor dornici de frumos, punînd la îndemîna acestora mijloacele și informațiile necesare pentru a întîlni mi-racolele ascunse.

Maurice Rheims ne ajută să pătrundem în casele scriitorilor obișnuți sau inver-sunați colecționari, ne arată atracția ace-s-tora pentru pictură, stabilește complexe și rivalități între arte. Ispitele fațade sticlă, arhitectură, portret, saloane, călă-torilor exotice și călătorii în căutarea Meta-forei sint descrise cu detașare amuzată și transformate în manii și fobii inventaria-te la rindu-le cu spirit de colecționar. Autorul ne oferă tot atîtea portrete ale artistului în chip de „curios”, ființă bi-zară, fantezistă, năzdrăvană, explicabilă în atîtea inexplicabile propensiuni către raritățile culturii și naturii exacerbate. Opera lui Maurice Rheims de cercetător al artei se întregeste cu aceea de proza-tor aflat în descendența lui E.A. Poe și Maugham. Dovadă **Mina**, roman prețuit de J. Rousselot, nuvelele din **Un Car-paccio în Dordogne** și **Calul de argint** și romanescul fantast dezvoltat în **Lutierul din Mantova**. Labirintul curiozității traduce mereu visul vetust-modern al cău-tării pietrei filozofale, înfierbîntînd re-tortele și vasele comunicante ale esteticu-lui, gata oricînd să primească superioara materie : **aurum nostrum non est aurum vulgi**, scriau alchimistii. Marii esteti curioși ar putea parafraza deviza : curiozi-tatea noastră nu este aural oricui. Doar un spirit fin ar putea extrage metalul prețios din nisipurile mișcătoare ale ima-ginației, din hegemonia frumosului cap-tată de obiecte. Un metal prețios hrănit de un vis în egală măsură vetust și mo-dern. Curiozitatea e un vis (Infern) ve-tust căci recuzita e adunată din bric-ă-brac-ul licitațiilor de obiecte, mai mult sau mai puțin spectaculoase, cunoscînd o valoare medie sau astronomică. În acest spațiu al aglutinărilor și cosmopolitismu-lui literar stau alături pictură și incunabu-le, scrisori și porțelanuri, mobilier și sangvine, sticlărie și bronzuri, toate sortite curentilor de aer ce împing gustul și înțe-legerea esteticului, amestecîndu-le cu simțul critic, pasiunile și fobiile orei. E pretutindeni aici și un vis modern, pentru că legea fundamentală a curiozității este modernul, cum ne învață Baudelaire. Maurice Rheims ne convinge că odiseea frumosului a parcurs în ultimele două se-cole cercurile trasate de infernul curiozi-tății. Balzac a înlocuit **Divina Comedie**, cu uriașa **Comedie umană**, unde lumea obiectelor e Infernul, Paradisul și Purga-toriul unor personaje călăuzite de astă-dată de o „Beatrice a arhaismului”, cum a scris Marcel Proust într-o scrisoare, unde se referea tocmai la atracția pentru antichități, vechituri, sculpitoare bizare și ascendențe de paradă, lucruri aparținînd unei ex-centricități frumoase și hi-percurioase.

Infernul curiozității este o uriașă gale-rie de antichități smulse literaturii prin sute de citate transcrise adesea dezinvolt. În aparatul de note al cărții, datorat Ro-dicăl și lui Leon Baconsky, sint corectate toate inadvertențele și scăpările de me-morie, cumuloare, în ciuda micilor erori, de bunuri neperitoare. Erorile mici, de-zinvolve, comise de Maurice Rheims, semnalate cu acribie de traducători, țin și ele de un infern al curiozității. În ma-gazinele de antichități nu contează buza stîrbită a unui porțelan ori așchia des-prinsă din marchetăria unei mobile Boule. Important e spațiul întreg cu aglomerarea lui de obiecte, toată această vecinătate a frumosului, pătîmînd sub timp, și făcîndu-ne, mai ales pe noi, să pătîmim de dragul achiziționării acelu-i **illo tempore** veșnic acaparator plin de strălucitoare și de (o, vai!) rarissime obiecte.

Doina Uricariu

Printul celor nouă arte la o sută de ani



■ Personalitate inconfundabilă a cul-turii franceze (și europene) a veacului nostru, poet, prozator, dramaturg, eseist, cinceast, muzician, pictor, grafician, arhi-tect și chiar coregraf, Jean Cocteau a lăsat în cimpul tuturor acestor arte o moștenire fecundă, bogată, diversă, spo-rită pînă la ultima clipă a vieții sale (11 octombrie 1963). El însuși conștient că indeplinește un oficiu artistic curios de multilateral, considera că „opera de artă trebuie să răspundă tuturor muzelor”, și numea aceasta „proba prin 9”, iar ca de-veză, se pare că a ținut cel mai mult tot la o maximă a sa : „Trebuie să fii un om viu și un artist postum”. În adevăr, viața lui împărțită între toate artele a fost o continuă, de necrezut efervescență. Cel care nu-l cunoștea îndepăroape erau tentați a-l socoti un funambul și nu bă-nuiau că tot misterul nesfîrșitelor lui for-țe creatoare — care-l făceau stăpin tutelar al altor arte — era în fapt Poezia (**poezia-poezie**), trăsătură de unire funda-mentală între neliștitele lui căutări în toate genurile. Tot ce era „în afara” poe-ziei ca gen propriu-zis era încadrat de el însuși într-o categorie anume inventată : „Poesie de roman” (**Thomas l'imposteur, Les enfants terribles...**), „Poesie critique” (**Le Rappel à l'ordre, Essai de critique indirecte...**), „Poesie de théâtre” (**La Ma-chine à écrire, La Voix humaine...**), „Poé-sie graphique” (**Dessins, Les Mystères de Jean L'oiseleur...**), pentru a nu mai vorbi de numeroase dramatizări sau puneri în scenă (primele în colaborare cu Radiguet, celelalte, dealtminteri nume-roase, în... colaborare cu el însuși). A ilustrat aproape zece cărți, a creat și regizat numeroase filme (cîți își mai amintesc azi că el este regizorul neuita-tului **Ruy Blas**, celebra dramă hugolia-nă ?). În 1929, Cocteau anunță brusc, în mijlocul unei agape amicale, că următoa-reia lui operă va fi un film. S-a ținut de cuvînt și, după un an, toți cei ce nu-l credeau au aplaudat **Le sang d'un poète**. Au venit apoi alte filme ; febra cinema-tografiei îi cuprinsese pe mulți, dar nu toți aveau șansa, asemenea lui Cocteau, să fie admirați de un... Charlie Chaplin. Dintre aceste alte filme amintesc doar cîteva, cunoscute azi pe toate meridia-nele și nu în cele din urmă cinefililor și „cinematocriticilor” români : **Frumoasa și Fiara, Eterna Reîntoarcere, Orfeu, Părin-ții teribili, Copiii teribili...**

În piesele sale de teatru, ca și în fi-l-me, și-au făcut ucenicia, devenind apoi celebri, sub bagheta altor „poezi” ai cine-matografului” sau a altor regizori : Jean Marais, Edouard Dermit (înfiat cu puțin înaintea morții, de către marele poet) și, nu în cele din urmă, celebra Alice Co-cteau... La numai 30 de ani, se bucura de o notorietate care depășea cu mult pe cea a „sincrogenerilor” săi, primind elogiile sincere ale unor pontifi ai literelor fran-ceze : Jules Lemaitre, Edmond Rostand,

Marcel Proust sau pe acelea ale străluci-toarei Anna de Noailles, legendara priete-nă a lui Proust, poeta în a cărei stilis-tică elegiacă se ascundeau mitologia și obirșia românească și căreia Cocteau, a-părînd-o de o nedreaptă uitare, îi va de-dica o lucidă și pioasă carte : **La Com-tesse de Noailles, Oui et Non**.

Cînd, în octombrie 1955, i se oferea solemn sabia de academician, colegul său André Maurois îi adresa aceste cuvînte : „Ah, Domnule, dacă s-ar putea așeza o oglindă în fața spiritului Dumneavoastră, cită tînerce ar reflecta acesta !” Intrarea lui Cocteau în rîndul „nemuritorilor” în-cununa firește nu numai serviciile sale intelectual-artistice în cimpul tuturor ar-telor, ci, în primul rînd, al celei mai importante dintre ele : Poezia. Rememo-rez succint doar cîteva din volumele sale de versuri : **La Lampe d'Aladin** (1909), **La Crucifixion** (1947), **Le Chiffre sept** (1952), **Clair-Obscur** (1954), **Le Requiem** (1962)... Dar, în ciuda gloriei multiple de care s-a bucurat în tot timpul vieții, Cocteau-poetul trece în ultima vreme printr-un oarecare proces de uitare. În parte ne-dreaptă, în parte firească însă, dacă ne amintim că, în deceniile din urmă, în poezia franceză au triumfat limbaje și stiluri esențialmente noi ale unor Henri Michaux, René Char, Pierre Emmanuel.

De curînd, o impunătoare exegeză poe-tico-narativă, **Moi, Jean Cocteau** (1985) de Philippe de Miomandre, reînvie într-un stil extrem de percutant viața frămîn-tată, bizară — pe alocuri insolită — ca și opera atît de vastă și cvasi-indefini-bilă a legendarului artist multivalent.

La noi urmează să apară două volume selective din opera lui Cocteau (poezia, în traducerea subsemnatului, proză, tea-tru, eseu, în versiunea lui Al. Baciu) sub egida Editurii Minerva.

În clipa în care scriam aceste rînduri, mi-a parvenit — prin bunăvoința Editurii Gallimard — un impunător **Journal** (1942—1945) ținut în timpul Ocupației și în primele luni ale Eliberării de către Cocteau (text stabilit și prezentat de Jean Touzot), carte de un mare interes (artis-tic, politic, social...) ce merită un comen-tariu aparte.

Pînă atunci, reamintesc doar că acest mare și fecund neastîmpărat al artei s-a născut la 5 iulie 1889, la Maisons-Laffitte, nu departe de umbrele palatului Versail-les, și a purtat în ziua nașterii trei Pre-nume suplimentare : Maurice, Eugene și Clément, uitate chiar atunci în registrele stării civile. Dreaptă uitare, de data a-cesta : să ne imaginăm cum ar fi su-nat, în vecinătatea acestui „furibund mul-tilateral”, prenumele Clément — Clément Cocteau ! ? Nicicum.

Constantin Crișan

JEAN COCTEAU

Montmartre în sărbătoare

Nu vă bițiți așa de tare
Cerul ajunge pentru fiecare ;
Matroz de apă dulce, tu să știi
Că noaptea-și ride chiar și de mumii
(tu zici că-s ancure-aurite)

Și-ți soarbe-ncet cu-o sete liniștită
Precum o sugativă prea lîhnită
Albastru-ți fund ce tîmiază
Întregul bulevard ca o sfîrlează.

(din Poésies)

Paradis, acum m-am săturat
Clarviziunea ta m-a alungat

Frumosu-i dintr-o coastă făurit ?
Sînt mai bogat cu ce mi s-a răpit

Ce doar din setea de progres
Transformă remuşcările în vers

Căci îndrăznii greșeli atît de-nalte
Încît acestea nu-s greșeli — încalte

De-aceea, Paradis, a trebuit
Să mușc din fructul cel oprit

Și că zburînd din casă-n casă
Exilul meu îmi deveni mireasă.

Și-astfel securea ingerului blond
M-a prefăcut în vagabond

(din Requiem)

Catafalc

Ciocniri de Scuturi și Coroane. Ma-rile turniruri cu semnul vulturelui, în frunte. Ochiul crăpat al Prințului. Pra-ful iscat de jupele cailor și ale dăma-lor care leșină de dragoste.
Veacurile se izbesc zgomotos unele de altele în liniște în ciuda eșarfelor lor tricolore,

Catherine de Medicis dormea incre-menită în picioare pe un catafalc de paji.
Iar Istoria Franței, bolnavă, întor-cea paginile una după alta : cartea stătea deschisă pe genunchii ei.

(din Appogiatures)

Iertați-mi, muze...

Iertați-mi, Muze, -adinca mea revoltă ;
Trec printre clipe ostenite
Și nu mai vreau cerneala ce-o recoltă
O inimă ucisă de nouă mari cuțite.

Căci numai voi, o, Muze, puteți opri
un chin
Ce mi l-a dat destinul cînd m-am ivit
pe lume.

Cu spini aprinși iubirea mi-o-ncununăți
din plin —
Oare curînd îi voi vedea sub hume ?

(din Clair-Obscur)
În românește de
Constantin CRIȘAN

PRIETENII

■ **Cariera literară a lui B. Traven** (născut în 1890 la Chicago) a început în 1925 prin publicarea citorva povestiri și schițe în cotidianul berlinez „Vorwärts”, prezentate ca reflex al „amarelor experiențe personale ale autorului”. În octombrie 1925, B. Traven, încă necunoscut, a fost solicitat de Guilde Gutenberg din Germania, pentru publicarea romanului The Death Ship. Editorul i-a cerut Romancierului o schiță autobiografică și fotografii destinate publicării. Traven a respins cate-

goric propunerea, spunind: „Povestea vieții mele n-ar decepționa cititorii, dar ea nu mă interesează decât pe mine”, atitudine de la care nu s-a abătut până la moarte.

Romanul a fost urmat în numai cinci ani de alte două, traduse în mai multe limbi și continuând a fi reeditate și azi. Prietenii face parte din volumul de nuvele The Night Visitor and Other Stories (Vizitatorul nocturn și alte povestiri).

ÎNTR-O zi, la începutul după amiezii, proprietarul francez al unui restaurant de pe strada Bolivar, din Mexico, zări un ciine negru, de statură mijlocie, stînd pe trotuar lângă ușa deschisă a localului său. Privindu-l pe francez cu ochii lui cafenii, a căror blindețe exprima dorința de prietenie, ciinele avea aerul nevinovat, puțin tragicomic, pe care îl întâlneau uneori la vagabonzi bătrîni care, orice li s-ar întimpla, au totdeauna o replică hazlie, chiar dacă le tragi un picior sau le zvirlă o găleată cu apă, ca să-i alungi din prag.

Francezul privi îndelung ciinele care, interpretînd în felul lui asta, dădu din coadă, aplecă într-o parte capul și-și deschise atît de caraghios botul încît ai fi jurat că zîmbește. Francezul nu se putu opri să suridă și el și avu impresia ciudată că o rază din soarele auriu ce strălucea pe boltă îi încălzea inima.

Dînd din coadă, ciinele se ridică, se apropie ușor de ușă și se așază din nou. Francezul nu rezistă discreției acestui ciine vagabond și infometat. Cum o chelneriță tocmai trecea pe lângă el, ducînd la bucatărie o farfurie pe jumătate plină, el luă cotletul din care clientul mincase doar puțin și, ținîndu-l între două degete, îl ridică în aer cu un gest imbictor, îndemnînd ciinele, cu o mișcare a capului, să vină să-l ia. Ciinele, învîrtindu-și acum de zor coada, se apropie mai mult, dar tot fără să intre.

Francezul, mult mai interesat de ciine decît de clienții săi, își părăsi tejgheaua și se duse pînă la ușă. Ciinele luă cotletul mai mult cu delicatețe decît cu grabă, a-runcă asupra omului o privire de recunoștință, se îndepărtă de ușă și se duse să se culce pe trotuar, unde mincă cotletul cu placiditatea pe care ți-o dă doar o conștiință curată. După ce termină de mincat, se ridică, se apropie de ușă și se așază, așteptînd răbdător ca francezul să-l mai privească o dată, apoi începu să-și rotească din nou coada, pîrînd a zîmbi iar; clătînd din cap cu un aer satisfăcut, se întoarse și reveni spre restaurant.

Francezul crezu, firește, că, poate, ciinele spera că o să-i mai dea ceva. Dar cînd se apropie de ușă, ținînd o pulpă de pui în mină, ciinele dispăruse. Omul conchise că, dacă venise a doua oară, era doar ca să-i spună, în felul său: *Merçi beaucoup, Monsieur*.

Francezul uită repede incidentul, spunîndu-și că animalul era un ciine pribeag, ca alții alții, mergînd din ușă în ușă ca să cerșească de la oamenii miloși ceva de mincare. Totuși, a doua zi, la aceeași oră — cam pe la trei și jumătate — ciinele stătea în același loc, lângă ușa deschisă. Francezul îi surise ca unei vechi cunoștințe, iar ciinele îi înapoie zîmbetul cu o expresie comică, ridicîndu-se în două labe și rotîndu-și, fără întrerupere, coada. Cu o mișcare a capului, francezul îl îmbie să intre, propunîndu-și să-i dea de mincare lângă tejgheaua lui. Dar, ciinele, cu toate că înțelegea foarte bine invitația, nu făcu decît cîțiva pași, apropiîndu-se de ușă, fără să intre. Francezul își dădu seama că nu teama îl reținea, ci mai degrabă instinctul natural al ciinilor deștepti care își dau seama că într-un local ocupat de oameni ciinii vagabonzi n-au ce căuta.

Francezul îi adresă un gest amical, spre a-i da de înțeles că va trebui să aștepte cîteva minute. Ciinele păru că pricepe acest mesaj mut și se îndepărtă puțin de ușă, ca să nu deranjeze clienții care intrau și ieșeau. Se întinse pe trotuar, cu capul între labele din față și, cu ochii pe jumătate închiși, îl urmărea pe francez, care își servea clienții din fața tejghelei. Peste cinci minute, cînd o chelneriță curată o masă, francezul îi făcu cu ochiul și se apropie de el, luă din farfurie osul și-l duse ciinelui. Acesta îl luă cu delicateță și, ca și în ajun, se duse să se așeze pe trotuar, spre a-l minca în liniște, fără să se grăbească.

Amintindu-și de cele întimplute cu o zi înainte, francezul se întreba ce va face acum ciinele. Ar fi pariat cu un client că, de astă dată, ciinele va veni pînă la ușă, să-i mulțumească dar, spre mirarea lui, îl văzu că se oprește în fața intrării restaurantului. El se prefăcu că nu l-a observat, ca să vadă cît timp ciinele va aștepta astfel. Trecură trei sau patru minute. Cînd francezul se hotărî în sfîrșit să-l privească, acesta se ridică, dădu din coadă, zîmbi, în felul lui, și plecă.

Din ziua aceea, francezul nu uita niciodată să-i oprească o bucată de carne apoc-tisanță, iar ciinele venea în fiecare zi, la

aceeași oră, ca și cum ar fi avut ceas. Așa s-au petrecut lucrurile timp de șase sau șapte săptămîni. De fapt, francezul ajunsese să socotească ciinele acela negru drept cel mai credincios client al lui și ca pe un fel de mascotă.

C U toate că acum ciinele era îndreptat de prietenia sinceră a francezului, el nu-și schimba comportamentul. Nu intra niciodată în restaurant, oricît de mult ar fi stăruit prietenul lui s-o facă. Francezului i-ar fi plăcut să-l vadă instalîndu-se în apropierea restaurantului său, spre a-i îndepărta pe ceilalți ciini vagabonzi sau, pur și simplu, pentru plăcerea lui. Încetul cu încetul, ajunsese să-l mîngie sau să-i netezească ușor capul cu palma, în timp ce-i dădea să mînce, avînd impresia că bietul ciine nu cunoscuse niciodată o astfel de manifestare de dragoste: cît timp omul își plimba mina prin blana lui și-l mîngia pe cap, el aștepta răbdător, cu bucată de carne în bot, și doar cînd francezul se înapoia la tejghea, se ducea să se întindă la locul lui obișnuit, ca să mînce.

După ce termina, se apropia de ușă dînd din coadă, spunînd în felul său: *Merçi beaucoup, Monsieur. A demain, même heure. Au revoir...*

Apoi, într-o zi, francezul se certă îngrozitor cu un client, căruia i se serviseră niște chifle și, mușcînd dintr-una, i se rupsesse un dînte. Francezul o certă pe chelneriță, pe care o și concedie. Biata fată se refugie într-un colț și începu să plîngă, căci nu ea era de vină de cele întimplute. Firește, ea ar fi trebuit să-și dea seama că chiflele erau vechi și tari ca piatra, dar tot atît de bine și clientul. Adevăratul vinovat era, în realitate, brutarul. Oricum, faptele se consumaseră.

Francezul, furios, telefona brutarului, spunîndu-i că o să-i stilcească mutra, pomenindu-i ceva și de mamă-sa și amenințîndu-l că o să renunțe de aci înainte la serviciile lui. Brutarul replică și el prin cîteva cuvinte bine simțite, care ar fi făcut să se înroșească pînă și pereții vîruiți ai unei biserici. Acest schimb de opinii pe cît de aprinse, pe atît de personale, dură pînă ce francezul trîni receptorul în furcă cu atîta furie, că dacă inginerii companiei de telefoane n-ar fi prevăzut astfel de incidente și n-ar fi calculat cu grijă forța pe care ar putea-o dezlăntui un abonat minios, aparatul s-ar fi sfărîmat în bucăți.

Roșu ca sfecla, cu vinele umflate pe tîmple, francezul se întoarse la tejghea și-și văzu prietenul, ciinele, stînd lângă ușă: aștepta răbdător, mincarea lui zilnică. Firește că acest animal nevinovat n-avea de unde ști de necazurile care îi fac pe restauratori să pară cu douăzeci de ani mai bătrîni decît sînt, dar văzîndu-l cum își agită coada, cu privirea aceea care părea că zîmbea, francezul, încă orbit de furie, el, care nu era deloc un om violent, luă una din chiflele acelea vechi și, fără să-și dea nici el seama ce face, zvirlă cu ea în ciine.

Ciinele văzuse gestul omului. I-ar fi fost ușor să evite chifla, dacă ar fi voit, căci era un ciine care hoinărea toată ziua pe străzi, deprins cu violentele, căruia i se întimplase desigur de multe ori să fie bătut sau lovit cu pietre. I-ar fi fost de-ajuns să-și plece capul, dar nu făcu nici un gest. Nu se clintî din loc, ochii lui blînzi și prietenoși nu părăsiră chipul francezului; primi lovitură fără nici un tremur.

Timp de cîteva clipe rămase locului, nemîșcat ca și cum ar fi fost uimit nu de lovitură, ci de gestul pe care nu l-ar fi crezut cu putință. Chifla, după ce-l lovisese între ochi, căzu în fața lui. El o privi o clipă cu un aer neîncercător, apoi privirea i se ațîntă din nou asupra francezului. Amin-doi păreau hipnotizați. În ochii ciinelui nu exista nici un reproș, ci doar o profundă tristețe, tristețea unei ființe care ar fi crezut fără rezerve în prietenia sinceră a altuia și descoperirea deodată că-i trădat, fără să știe de ce. Francezul, dîndu-și seama de ce făcuse, rămase năucit, ca și cum ar fi provocat moartea cuiva, din greșală.

În fine, ciinele se sculă, își clătina capul, se întoarse și plecă.

Văzîndu-l dispărînd, francezul privi în jurul lui. Un client, stînd la tejghea, își infipsea furculița în cotletul pe care tocmai i-l servise chelnerița. Cu un gest rapid, francezul luă bucată de carne din farfuria clientului uluit care, exclamînd scandalizat, sări de pe taburetul său, protestînd violent împotriva acestei insultătoare violări a dreptului constituțional al

oricărui cetățean de a-și lua în liniște masa.

Ținînd cotletul între două degete, francezul se repezi afară. Văzu ciinele îndepărtîndu-se repede și începu să alerge după el, chemîndu-l și fluierîndu-l, fără să-i pese de trecătorii care se opreau spre a privi la nebunul care alerga după un ciine hoinar, cu un cotlet între degete. Dar curînd ciinele dispăru din fața francezului și el nu mai avu altă soluție decît să arunce carnea și să se întoarcă la restaurant.

Perdone me, senor, siento mucho, spuse el clientului care, între timp, se întorsese la tejghea și căruia i se servise un alt cotlet spre a-l calma. „Iertați-mă, dar cotletul acela nu era grozav și am voit să-l dau altcuiva care era mai infometat decît dvs. Iertați-mă și comandați tot ce vă place în contul meu”.

— *Caramba!* spuse clientul. Nu sînt supărat pe d-ta, astfel de lucruri nu se întîmplă în fiecare zi, nu-i așa? De altfel, am și fost servit. Și fiindcă d-ta ești atît de amabil, am să iau o porție dublă de tartă, *okay?*

— Cu multă plăcere, domnule... O porție dublă de tartă brutarului! strigă el spre oficiu.

Francezul se învîrti prin sală, aranjînd scaunele și netezînd fețele de masă, încercînd să se stăpînească. În cele din urmă, se apropie de chelnerița pe care o concediasse, care continua să plîngă într-un colț.

— Uită tot ce ți-am spus, Betha, îi spuse. Ai să rămîi mai departe aici. Nu ești tu vinovată de ce s-a întimplat. Într-o zi, o să-l omor pe brutarul ăsta, chiar dacă o să fiu impușcat. Ce m-a scos din fire e clientul ăsta care zăbiera ca un măgar fiindcă și-a spart un dînte fals.

— Multumesc, patroane, spuse Bertha smiorcîndu-se. N-o să vă mai plîngeți niciodată de mine, v-o jur... Am o mamă și doi frățiori pe care eu îi întrețin și nu-i așa de ușor să-ți găsești de lucru într-un loc atît de bun ca ăsta, cu bacșisurile și...

— Taci, te rog, Bertha și treci de serveste! Ți-am spus doar că n-am să mai pomenesc niciodată de asta, așa că de ce mai insiști?

— Voiam doar să vă mulțumesc..

Ea se întoarse spre un client nerăbdător, spunîndu-i: — „Da, da, d-le, v-am auzit! Nu fiți atît de grăbit... Vă servesc îndată”!

Spre a se consola, francezul își spuse că, a doua zi, ciinele se va întoarce cu siguranță. Nu putea renunța la mincarea lui pentru o banală neînțelegere. În fond, lucruri de felul ăsta se întîmplă în flece zi cam pretutîndeni. Toți stăpînii își bat din cînd în cînd cliinii, cînd merită, și un ceas după aceea au uitat totul. Cliinii sînt credincioși și atașați de cei ce-i hrănesc și se îngrijesc de ei...

Totuși, nu se simțea deloc la largul său. În tot restul zilei, își aminti „zîmbetul ciinelui, care îi încălzea inima” ori de cîte ori îl vedea, și schimbarea lui de expresie cînd îl lovisese cu chifla veche, ca și cum, în clipa aceea, ceva se frînsese între ei. Încerca să se convingă că, la urma urmei, ciinele nu era decît un banal

ciine vagabond, o corcitură care își căuta hrana în lăzile de gunoi, fără vreo personalitate deosebită, căruia îi e de ajuns să-l dai un os ca să ți-l faci prieten pentru totdeauna. „Ei, la naiba, își spuse el pînă la urmă, nu mă pot gîndi la altceva decît la haimanaua aia de ciine? Nici nu știu măcar cum îl cheamă! Nu merită să-mi bat atîta capul cu el”...

Totuși, a doua zi, de pe la ora trei, francezul ținea în mină un cotlet crud de toată frumusețea, pe care se gîndea să-l dea ciinelui, și ca să-l erte, și ca să se împace cu el.

La trei și jumătate precis, ciinele stătea la locul lui obișnuit, lângă ușă. Inima francezului zvieni de bucurie. „Știam eu că o să se întoarcă”, își spuse. Și în același timp, simți o ușoară dezamăgire, constatînd că și ciinele ăsta era la fel ca toți ceilalți. L-ar fi voit altfel decît ceilalți, mai mindru, mai deosebit. Era fericit că, totuși ciinele se întorsese, dovedindu-i astfel că nu intenționase niciodată să-l jig-nească; își zise că, oricum, cliinii sînt așa cum sînt, și îi adresă un zîmbet larg de bun venit.

Ciinele nu se mișcă, nu dădu din coadă și nu „zîmbi”, chiar cînd îl văzu pe francez că ia cotletul și i-l arată, învîrtîndu-l, cu o mișcare a capului, să vină să mînce lângă tejghea, ca și cum ar fi la el acasă. Francezul flutură cotletul, imbiîndu-l mereu să vină să-l ia. Ciinele își roti o clipă coada, apoi rămase nemîșcat, ca și cum ar fi fost conștient de ce face. Atunci francezul se apropie de el și îi întinse cotletul.

Ciinele ridică ochii, dar nu se clintî din loc. Fără să-și piardă răbdarea, francezul puse osul pe trotuar, în fața lăbelor ciinelui, căruia îi mîngie ușor capul. Acesta începu să dea din nou din coadă, aproape în mod imperceptibil, fără să-și dezlipească ochii de pe om.

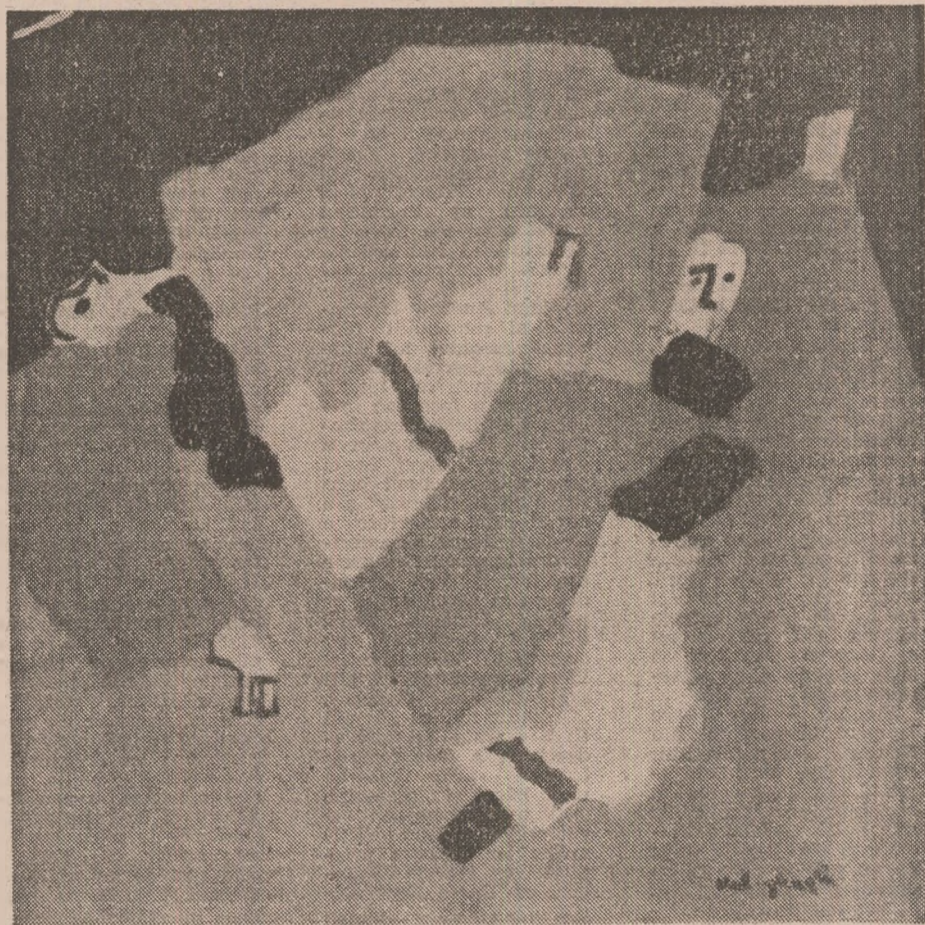
Francezul, după ce-l mai mîngie o dată, se întoarse la tejghea, așteptîndu-se ca, imediat, ciinele să ia cotletul și să se ducă să-l mînce la locul lui obișnuit. Dar ciinele nu făcu nici o mișcare. Se mîrgini să miroasă osul disprețuitor, îl mai privi încă o dată pe om, se ridică, se întoarse și plecă.

Francezul alergă afară, așa cum făcuse și cu o zi înainte, și văzu ciinele îndepărtîndu-se, fără să-și întoarcă măcar o dată privirea. Apoi dispăru printre trecători.

A doua zi, punctual ca totdeauna, ciinele stătea în același loc, privind în ochii prietenului său. Și, întocmai ca și în ajun, cînd francezul se apropie de el ținînd de astă dată în mină un os mare de miel, ciinele nu-i acordă nici o atenție, multumîndu-se doar să dea din coadă atîcînd cînd omul îi mîngie capul și urechile. Apoi se sculă și, timo de o clipă, linse mina francezului, după care, fără să miroasă măcar osul, plecă.

A fost ultima oară cînd francezul văzu ciinele, care nu mai veni pe la restaurant și pe care nimeni nu l-a mai revăzut vreodată prin împrejurimi.

Prezentare și traducere de
Paul B. Marian



Pictură de VAL GHEORGHIU (din expoziția vernisată la Biblioteca Română din Paris)

Manuel de Falla

● Sub titlul **Ultimii ani de viață ai lui Manuel de Falla**, muzicologul argentinian Jorge de Persia a scris o carte propunându-și ca, prin intermediul a sute de măturii, fotografii, scrisori, documente, fragmente de partituri, să recompună perioada ultimilor ani, pe care compozitorul i-a petrecut în Argentina.

De o deosebită valoare — pentru istoria muzicii în genere — sunt transcrierile unor conversații avute de Manuel de Falla cu A. Rubinstein, Conchita Badia, Fernandez de los Rios, Juan José Castro, Carlos Guastavino. „Este realizată o foarte originală refacere a atmosferei lumii culturale argentinienne, a personalităților care au animat-o, a lumii creatori-

lor de frumos de la celebrul teatru Colon, acolo unde au fost interpretate cu un succes extraordinar câteva dintre creațiile marelui compozitor”. Cu ocazia lansării cărții, a fost deschisă și o expoziție dedicată lui de Falla la sediul cunoscutei edituri madrilene „Sociedad general de autores de España” — aici fiind expuse alte câteva sute de documente în mare parte inedite, fotografii, partituri, caiete de schițe, toate provenind din colecția familiei compozitorului. „Este vorba despre un adevărat eveniment cultural” — apreciază comentatorul agenției de presă EFE, subliniind interesul deosebit cu care a fost primită această biografie.

Cr. U.

Apariții editoriale

● Elie Wiesel, premiul Nobel pentru pace în 1986, a publicat în Ed. du Seuil un nou roman, **L'Oublié**. În editura Plon, Clarisse Nicolski (în 1982 premiul cititorilor revistei „Elle” pentru romanul **Couvre-feu**) semnează un impresio-

nant volum biografic dedicat lui Modigliani, iar René-Victor Philes (Premiul Médicis 1965 pentru romanul **La rhubarbe** și premiul Femina pentru **L'Imprecateur** în 1974) a publicat **La Médiatrice**, considerat ca marele succes de librărie al ultimelor săptămâni.

Adaptare scenică

● La două secole după publicarea sa, celebrul roman **Liaisons dangereuses** de Choderlos de Laclos, cunoaște un reviriment excepțional datorită unei suite de ecranizări și adaptări ce l-au readus în atenția generală a publicului larg. Anul trecut, un film realizat pe baza acestei cărți a avut un larg succes internațional. Iar acum scrii-

torul Heiner Müller a scris o piesă de teatru reluând principalele personaje și tema de bază a cărții. Piesa se numește **Cuartet** și este, de o lună, un mare succes la Nouveau Théâtre de Poche de la Geneva, regia aparținând lui Hervé Loichemol, în rolurile principale figurind Corinne Coderey și André Steiger.

Stephen Singular : „Omorit de vorbărie”

(William Morrow, New York, 1987)

■ Dacă n-ar mai exista bande neonaziste în America, Alan Berg, animator de convorbiri radiodifuzate din Denver, ar trăi, poate, și astăzi. A fost împușcat la 18 iunie 1984, în fața casei sale, în momentul când cobora din mașină. Conducea, la un post de radio local, discuții libere, în cursul cărora răspundea ascultătorilor care îi telefonau, chema el însuși la telefon persoane implicate în actualitate sau altminteri interesante și avea un foarte mare public fidel, emisiunea lui fiind cotate ca cea mai populară din regiune. Nu era un interlocutor comod: rău de gură, ironic, dur, nu avea nici un fel de menajamente pentru extremiști și nu se ferea să contradică, să irite, să dea și să determine replici brutale.

Stephen Singular, care lucrează la un ziar din Denver, i-a reconstituit biografia — destul de agitată, dar nu anacronică, socialmente morbidă și una peste alta incredibilă, cum sint viețile celor ce au pus la cale și au executat asasinarea lui. Intemeietorul și liderul bandei naziste care l-a asasinat pe Berg se numea Robert Jay Ma-

thews, s-a născut în 1953 în Arizona și încă din adolescență era minat de o frenezie rasistă literalmente paranoică. Fascinat de elucubrațiile lui William Pierce, fost membru al Partidului nazist american, inițiator el însuși al Noii alianțe (asociație de același calibru) și autor, sub pseudonimul Andrew MacDonald, al romanului fantozist **Jurnalul lui Turner**, care descria războiul purtat împotriva Statelor Unite de o formație fascistă intitulată Organizația care începuse prin a omori negri, evrei, femei albe și intelectuali pentru a purifica „rasa” și a sfârși prin masacrarea a 60 de milioane de americani prin atacuri cu arme atomice. Nucleul de conducere al Organizației se numea Ordinul. După modelul Ordinului au constituit Mathews și Pierce, împreună cu alți șapte indivizi dezaxați, „Ordinul” lor, cu scopul de a recruta și alți adeși, de a face rost de fonduri prin jefuirea unor bănci și magazine și de a-și începe apoi și-urul crimelor, lista victimelor lor viitoare începând cu Henry Kissinger, cu David Rockefeller, președintele Băncii Chase Manhattan, și cu conducătorii celor trei

rețele principale de televiziune.

Au urmat episoade din ce în ce mai sordide: tipărirea de bani falși, tilhării de mai mică sau mai mare anvergură cu sau fără victime ome-nesti, atentate cu bombe în cinematografe, uciderea unui complice, Walter West, la 27 mai 1984, într-o pădure, pentru a pedepsi anticipat un trădător potențial și pentru a-l lega mai strins pe ceilalți complotiști și, în sfârșit, uciderea lui Alan Berg.

„Ordinul” se extinsese, membrii lui conduceau acum o organizație intitulată Bruders Schweigen, Frăția tăcută, cu nume german ca și salutarile lor secrete, de pildă 88 (pentru Heil Hitler, H fiind a opta literă a alfabetului), mai fiecare recrut dispunea de o panoplie proprie de relicve naziste (imense portrete ale lui Hitler, steaguri, zvastici, insigne SS, maculatură rasistă etc), discursurile lor deveniseră demențiale, acțiunile tot mai murdare. Aveau legături și cu alte bande similare, de pildă Națiunile ariene, și își făcuseră rost de un adevărat arsenal și de câteva milioane de dolari, în totalitate furați. Stephen Singular prezintă pe scurt

Interviu cu Naghib Mahfuz



● Săptăminalul „Literaturnaia gazeta” publică în nr. 46 din 15 noiembrie a.c. un interviu acordat de scriitorul egiptean Naghib Mahfuz, laureat al Premiului Nobel pe 1988, corespondentului publicației la Cairo, Serghei Medvedko. În interviu sunt abordate o serie de probleme ale creației artistice, ale rolului scriitorului în societate.

O biografie Cousteau

● Comandantul Cousteau — cum îi place să i se spună — a devenit, cu toate împotrivirile sale, eroul unei biografii, apărută de curând în America. Văzind că „zgazurile au fost rupte”, editura Ero Press va tipări traducerea franceză a biografiei cu foarte mare rapiditate, ca nu cumva să se răzgîndească proaspătul academician francez.

Nuvelele lui Williams

● În colecția „Romane străine” a editurii Robert Laffont a apărut ediția completă a nuvelor scrise de Tennessee Williams, sub titlul **Toutes les Nouvelles**. Despre ele Gore Vidal afirma că: „aceste nuvele sunt adevăratele memorii ale lui Tennessee Williams. Tot ce i s-a întâmplat în viața reală sau imaginară se află în ele”.

„Toți sint bine”

● Așa se intitulează cel de al doilea lung metraj al regizorului italian Giuseppe Tornatore (primul film a fost **Cinema Paradiso**). Rolul principal este interpretat de Marcello Mastroianni. Din distribuție face parte și Salvatore Cascio, tânărul interpret al lui Totò copil din **Cinema Paradiso**.

Răspunzind la întrebarea privind analogia care se face între romanul său **Băieții din cartierul nostru** și Versetele satanice de Salman Rushdy, ambele cărți dezavuate de autoritatea ecleziastică islamică, N. Mahfuz a precizat: „Sensul de bază al romanului meu rezidă în criticarea societății guvernate de inechitate... Prin opera mea, eu militez pentru dreptate socială... În ceea ce privește «cazul Rushdy», sint împotriva poziției celor care cer ca Rushdy să fie pedepsit cu asprime... Nu trebuie ațitate pasiunile, e mai bine ca obiectul disputei să fie analizat cu calm, pe bază de argumente.” În legătură cu condițiile propice dezvoltării creației spirituale, N. Mahfuz a subliniat: „Libertatea de creație este un criteriu al democrației”.

Țara lui Faulkner

● O sută de fotografii de la începutul anilor '60, puțin după moartea lui Faulkner, dăruiesc privitorului și cititorului „Sudul profund”, ținutul imaginat în care celebrul romancier a situat acțiunea cărților sale. Albumul realizat de Alain Desvergnès și tipărit la editura Marval se intitulează **Yoknapatawpha. Le pays de William Faulkner**.

Monografie



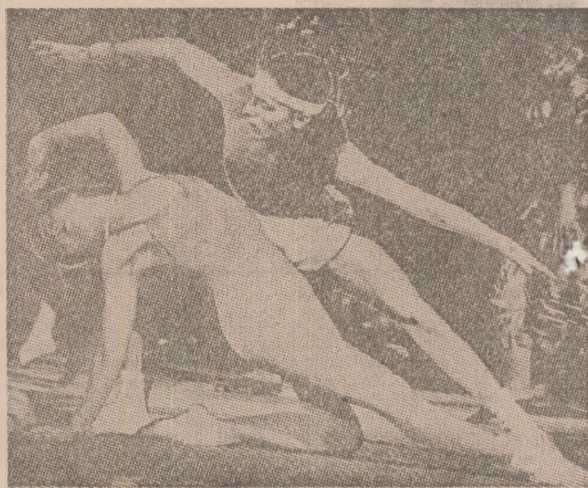
● Cu prilejul împlinirii, la 22 octombrie a.c., a 70 de ani de la nașterea scriitoarei Doris Lessing, editura Hoffmann und Campe a publicat un substanțial volum dedicat creației sale literare. După cum se știe, scriitoarea și-a petrecut tinerețea în Rhodesia, experiența acelor ani devenind o sursă de inspirație pentru romanele și povestirile sale, care surprind efectele psihologice ale conflictelor rasiale.

jalnicele lor biografii din care reiese că erau, fiecare în felul lui, declassați, inadaptabili.

După asasinarea lui Alan Berg, cind F.B.I.-ul a dat de urmele întregii conspirații, Robert Jay Mathews s-a baricadat în casă și a tras până la ultimul glonte în cel ce o înconjuraseră, pierind până la urmă el însuși în casa în flăcări. Alții s-au grăbit să-și denunțe complicitățile în speranța că vor scăpa ei înșiși de pedeapsă. A urmat un proces lung și complicat: 113 zile, 370 de martori, 1500 de probe prezentate tribunalului. Nu un proces de crimă. Pentru ca unul dintre participanții la asasinat să fie condamnat (ar fi fost condamnat la moarte) ar fi fost necesar să se promită impunitatea altui criminal care ar fi depus mărturie împotriva lui. Tribunalul a preferat să-l judece pe toți în baza legislației împotriva „racketeer”-ingului, constituirea în bande de gangsteri. În felul acesta, zece indivizi au fost condamnați la termene de cite 40, 60 sau 100 de ani de închisoare.

Cei rămași în libertate — din fericire doar o mină de rătăciți — își continuă isprăvile.

AL. O.



„Labirinturi”

● Acesta este titlul primei părți a spectacolului **Pragul viciilor** (pe muzică de Alfred Šnitke, în coregrafia lui Gheorghe Mațkivicius) prezentat pe scena Teatrului de dramă clasică din Moscova. Cea de-a doua parte, **Sunetul galben**, are la bază un libret al

artistului Vasili Kandinsky, scris în 1912 și pus în scenă abia acum, împlinindu-se astfel visul lui Kandinsky de a îmbina pictura, dansul clasic și muzica. (În imagine, un moment din **Labirinturi**, în interpretarea solistilor Tatiana Borisova și Serghei Sevțov).

„Paznicul”



● Este una din primele comedii ale lui Harold Pinter, încă marcat de admirația sa pentru Beckett. Piesa abordează tema incomunicabilității, iar personajul interpretat de Jacques Dufilho (în imagine) la „Théâtre de l'Oeuvre” din Paris, odată cu îmbătrânirea sa, a căpătat singularitate și amploare. După cum apreciază criticul revistei „Le Point”, „actorul, cvasi stăpîn pe joc, este absolut fabulos. Artăgos, șiret, patetic, fragil și furios, odios și emoționant, dezarmat și feroce, el dă strălucire rolului, creînd încă de la apariția sa

surprindere și fascinație. Îi uiti pe ceilalți actori. El este teatrul-insuși, ș cine nu l-a văzut pe Jacques Dufilho în **Paznicul** nu știe pină unde poate merge actorul, în plină libertate a invenției, în visul său uluitor!”

Premiul Pușkin

● Scriitorul sovietic Andrei Bitov este primul laureat al Premiului Pușkin, instituit anul acesta de către Fundația F.F.S. (Hamburg, R.F.G.). Lui A. Bitov i s-a decernat premiul pentru romanul **Casa Pușkin**. Fundația F.F.S. a fost înființată în 1931 de dr. Alfred Topfer, avînd ca obiectiv de bază sprijinirea luptei pentru ocrotirea mediului incon-

jurător și a monumentelor de arhitectură și urbanistică. Ceremonia, în cadrul căreia lui A. Bitov i se vor remite premiul, medalia și diploma de laureat, va avea loc la Moscova în martie 1990, cu participarea dr. A. Topfer (în vîrstă de 95 de ani) și a membrilor juriului.

Jubileu Djami

● Scriitorii, criticii și orientaliști sovietici, precum și oaspeți din India, Iran, Afganistan, Pakistan, R. S. Cehoslovacă, R. D. Germană au luat parte la manifestările jubiliare consacrate celei de-a 575-a aniversări a nașterii marelui poet și iluminist persan Abdurrahman Djami (1414—1492). Adunarea solemnă s-a ținut în Sala Coloa-

nelor a Casei Sindicatelor din Moscova, sub președinția scriitorului I. Vercenko, secretar al Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S. Adunarea a fost urmată de un concert dat de cunoscuți maeștri ai artei. O solemnitate similară dedicată marelui poet, gînditor și savant-enciclopedist a avut loc și în orașul Dușanbe.

N. IONIȚĂ

Verba volant ?



(Euripide, Temenidae)



Michelangelo
pe micul ecran

● Jerry London, realizatorul serialului de mare succes **Shōgun**, inspirat din cartea cu același titlu de James Clavel, a început să lucreze, în Italia, la un nou serial, consacrat lui Michelangelo. Serialul va avea trei episoade cu o durată totală de 4 ore și jumătate. În rolul titular — tinărul actor englez Mark Frankel (în imagine). Autorul scenariului este Vincenzo La-bella, care a lucrat cu Zeffirelli la pelicula **Isus din Nazareth**.

Premiera

● Primul film artistic de lung metraj din Etiopia a fost prezentat recent în premieră la Adis Abeba. Filmul se numește **Behivat Zuria** (viața omului) și este realizat în întregime de etiopieni. Regizorul este B. Shirba, născut în anul 1953.

Ecranizare

● Regizorul Ettore Scola se va reintîlni cu Massimo Troisi, interpretul său din **Ce oră este?**, prezentat la Festivalul de la Veneția, cu prilejul realizării unui nou **Căpitan Fracasse**, după romanul lui Théophile Gautier. Turnarea filmului a început în luna noiembrie, avînd-o în distribuție și pe actrița Julie Delpy.

Claudio Abbado și „Viena modernă”

● Claudio Abbado este de doi ani directorul general al muzicii din capitala Austriei. După un turneu strălucit în Japonia, la pupitrul Operei Naționale, Claudio Abbado — despre care se spune că va fi succesorul lui Karajan la Filarmonica din Berlin — a declarat publicației „Vienne, scène d'hiver”: „La Viena mi-am făcut studiile cu Hans Swarowsky care nu m-a învățat numai muzică — prin el l-am descoperit pe Strauss, Webern, Schönberg, Berg — ci m-a inițiat în tainele literaturii și picturii vieneze. Din 1965 am lucrat în fiecare an cu Filarmonica iar din 1984 am dirijat cu regularitate spectacole ale Operei, pînă cînd am devenit director muzical și m-am stabilit la Viena”. Festivalul internațional „Viena modernă” a fost creat de Abbado în 1988, avînd un mare răsunet în lumea muzicală. Anul acesta în repertoriul festivalului sînt incluși compozitori pe care marele public îi cunoaște mai puțin, deși sînt foarte



buni: austriacul Friedrich Cerha, vest germanul Karl Heinz Stockhausen, sovietica Sofia Gubaidulina. Au fost incluși în program și trei compozitori tineri, austriei Herbert Willi și Karlheinz Essl și elvețianul Beat Furrer. Festivalul se desfășoară în întreaga lună noiembrie și în primele zile ale lui decembrie. (În imagine, Abbado la o repetiție).

John Huston

● În colecția „Rouge et noir” a editurii Pygmalion a apărut volumul **John Huston**, o autobiografie revelatoare a cunoscutului regizor cinematografic. Reunind amintiri pe care le „spune” cu un simț ascuțit al pitorescului, cu sinceritate, cu umorul caustic care îl caracterizează, Huston le alătură perioadelor „profesionale” în care își realiza filmele.

Începînd cu **Vulturul maltez** lista filmelor, în număr de patruzeci, cuprinde printre altele **Comoara din Sierra Madre**, **Regina Africană**, **Moulin Rouge**, în care au jucat actori cu Humphrey Bogart, Katherine Hepburn, Elisabeth Taylor, Marilyn Monroe, Clark Gable și chiar John Huston în roluri episodice. Volumul este ilustrat cu numeroase imagini din filme.

Centenar Pasternak

● Printr-o hotărîre a secretariatului conducerii Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., a fost instituită Comisia Jubiliară Unională pentru pregătirea sărbătoririi a 100 de ani de la nașterea marelui poet și romancier Boris Pasternak (1890—1960),

laureat al Premiului Nobel pe 1958. Președinte al Comisiei este poetul Andrei Voznesenski, iar vicepreședînți — S. S. Lesnevski, E. B. Pasternak și L. A. Ozerov. Comisia cuprinde alți 135 de scriitori și critici, oameni de artă și cultură.

Pictură de Val Gheorghiu la Paris

■ ÎN contextul preocupării vizînd cunoașterea artei, culturii și spiritualității românești în spațiul cultural francez, Biblioteca Română din Paris propune, la acest sfîrșit de an, o consistentă expoziție Val Gheorghiu, mini retrospectivă a creației artistului din ultimii cinci ani.

Este primul contact al pictorului român cu mediul artistic parizian și ne grăbim să spunem, în urma consumării vernisajului și a înregistrării primelor ecouri, că această premieră a reprezentat o confirmare — dorit certă, desigur, dar interrogativ așteptată — a calității valorii și — deja — permanenței creatorului ieșean.

Spațiul generos al Bibliotecii Române — Val Gheorghiu expune treizeci și trei de pinze aerisite și inteligent expuse — a permis numerosului public prezent la vernisaj, precum și vizitatorilor din decada ulterioară, să ia contact cu acest univers deschis al autorului „Zburătorilor” și „Călătorilor”, univers propus ca atare de artist încă de la afirmare, un univers favorabil meditației asupra picturii în general.

Pentru că, prin programul ei estetic, această pictură pune mereu în discuție raportul atît de problematic dintre real și imaginar, doza, procentul de interferare a obiectului în procesul de interpretare, de transpunere, de impunere a acestuia ca semn, ca semnificație.

Ansamblul de pinze aflat acum pe simiza Bibliotecii Române din Paris se oferă, așadar, ca eșantion probant în tentativa artistului de a-și susține, în continuare, demersul încărcat de multiple intenții. Intenții care, însă, se subordonează crezului dominant, acela de a face din pictură un spațiu prioritar al imaginii, imaginea ca remediu împotriva urîtului, a dizarmonicului. Și pentru ca acest demers să capete pregnanță și autoritate, artistul își pune în slujba sa dotația cea mai incontestabilă, cea unanim recunoscută, colorismul.

Compozițiile lui Val Gheorghiu se adună într-un recital coloristic de o originalitate netă, juxtapunere de pete apa-

rent șocante din punctul de vedere al codului tradițional, dar, pînă la urmă, convingător rezonabile și, nu în ultimă instanță, plăcute.

Pot fi depistate, cu un ochi atent, preluările din fresca moldovenească, ce i-au marcat de timpuriu demersul, dar totul se înfățișează în lumina unei modernități asumate, neșocante, înțelepte, în virtutea căreia formele, culorile tind către o armonie odihnitoare, deși nu ferită de un anume fior metafizic ce-l și conferă nota de implicare într-o lume problematizată, marcată de frisoane și de tensiuni.

Dualitatea tematică, zborurile libere, neconstrînse, ale personajelor vag funambulești, dar și setea acestora de peregrinare cînd ating pămîntul, răspund, într-ucitva, dualității ca intenție estetică: balansul între real și imaginar, interferarea pînă la urmă a ambelor sensuri într-o simbolică nu lipsită de ascunzișuri, dar propusă cu franchețe acceptării jocului. Jocul ca imaginație neconstrînsă, ca eliberare de poncife, ca serenitate.

De altfel, textul-pretext al pictorului însuși din catalogul expoziției definește, într-un ton amuzant metaforic, dinamica acestei arte, pe cît de însetate de real, pe atît de dispuse a se juca, șăgalnic, cu realul: „Sub arcul imaginației, totul este posibil. Iată dovada, dacă vrei, și în aceste imagini, ieșite dintr-un moment fericit pentru mine, în care gîndul hoinărind în libertate s-a oprit dintr-o dată acolo unde s-a născut, cu o clipă mai înainte, un miez de sens: zborul. Zborul ca pretext de a propune forme și pete noi de culoare... Aceste forme și pete de culoare seamănă oare ele cu realitatea? Trebuie să semene?”.

Intuind parcă disponibilitățile unui public atît de avizat ca cel parizian, Val Gheorghiu a efectuat în atelierul său leșean acea selecție de pinze care să problematizeze această asistență nouă, dar s-o și bine dispună.

Ceea ce, bănuim, a reușit.

Constantin Pavel

Giovanni GRAZZINI

Fellini despre Fellini

Întrebări și răspunsuri finale



Fellini împreună cu Giulietta Masina

— În general, care sînt, pentru tine, problemele posibile în faza care urmează filmărilor propriu-zise?

— Ce plăcere ai avea lucrînd fără probleme? Fiecare etapă a realizării unui film are dificultăți, surprize. A le depăși sau a încerca să le folosești face parte din muncă. Dublajul, pentru mine, este o fază care mă preocupă mai mult: mi se întîmplă să rescriu din nou dialogurile, modul meu de a filma nu-mi permite să folosesc nici măcar un metru de bandă sonoră originală... Este ca o refacere a filmului: de data asta urmărind necesitățile povestirii sonore, prezentînd uneori probleme de exprimare tot atît de importante ca imaginea.

O altă fază foarte delicată e montajul. Dacă în timpul filmărilor nu sînt niciodată tulburat de vizitele prietenilor sau a cunoștințelor sau, cum a devenit un obicei, de clase școlare cu toată gălăgia lor (comentariile nu mă deranjează, dimpotrivă, mi se par stimulate de acea parte a mea de histriion, de saltimbanc), în schimb, nu tolerez nici o prezență în cămăruța de montaj, cu excepția, evident, a monteurului cu asistenții săi. Trebuie să fii singur. Este etapa în care filmul începe să se vadă așa cum va fi. De parcă dr. Frankenstein face să se ridice spre cerul frunetos brancarda cu monstrul format din diferi-

te piese anatomice, înainte de a-i insufla viața prin descărcarea tunătoare a butoiului. La montaj filmul începe să respire, să se miște, să mă privească fix.

— Înainte de a-ți trimite filmul la festivalul de la Veneția, ai avut posibilitatea să-l vezi în mai multe reprize. L-ai îndreptat, rețușat, lustruit, în toate amănunțele, sau, cum se întîmplă de obicei, ți l-au smuls din mîini?

— Odată filmul terminat — am avut ocazia s-o spun adesea — ar fi de dorit să treacă cel puțin o lună fără să-l vezi, să te gîndești la el, să vorbești despre el, pentru a-ți da posibilitatea să capeți o viziune mai senină, mai puțin condiționată de grabă. Asta nu se întîmplă niciodată. Cu *E la nave va* a fost ca de obicei. După montaj am făcut o primă proiecție, cu o bandă sonoră plină de vocea mea, de strigăte, de sugestii...

De obicei, la asemenea proiecții, după ce s-a stins lumina și s-a potrivit sunetul, îi las pe cei doi-trei prieteni pe care i-am invitat (mereu aceiași, avînd încredere în ei și știînd că, oricum, îmi vor spune ce le-a plăcut) și plec să cotrobăi în cabina de proiecție, adică să pălăvrăgesc cu proiecționistii, aruncînd din timp în timp cite un ochi în sală, pîndind, ca din întîmplare, filmul care acolo, foarte departe, pe ecran, începe să-și exercite meseria de seducător. Sau, în timp ce proiecția continuă, ies: ducîndu-mă să mă așez pe treptele sălii de la Cinetittă, adușmeac de la distanță de haita cinilor care noaptea devine stăpîna studioului...

— Ai manifestat întotdeauna o aversiune pentru ceremoniile mondene. Si totuși te-ai dus la Veneția. N-o să-mi spui că ai fost obligat.

— Să spunem adevărul: toți știu foarte bine, vrem să mergem la Festival, chiar și acei cîrfați care altădată, inconștienți, contestau Veneția, grăbindu-se să alerge la Cannes în tînută de gală.

Există, într-adevăr, un risc, ca în orice împrejurare în care se desfășoară un ritual competitiv. În fond, chiar faptul de a nu participa comportă un risc. În plus, dacă producătorul e mulțumit, distribuitorul la fel, actorii și actrițele strălucitori, de ce să le strici cheful? Directorii festi-

valului dau în brinci să te asigure că nu vei înfrunta nici un pericol fiindcă ești în afară de concurs; se pare că e mai de bun gust să prezînti filmul în afara concursului cînd ai atîns o anumită vîrstă; bombănelile mele care lasă să se înțeleagă că aș fi dispus să concurez, pîrîndu-mi-se mult mai elegant, sînt atribuite umorului meu. Adevărul e că dacă mi s-ar garanta premiul aș merge bucuros la concurs. Festivalul care va inaugura obiceiul de a acorda filmelor celor mai deosebite un cec important va deveni cel mai mare din lume.

Am realizat în jur de douăzeci de filme, ei bine, este a douăzecea oară că am fost invitat la un festival. Experiența ar fi trebuit să mă facă puțin mai sceptic, puțin mai destins: trebuie să mărturisesc că este întotdeauna ațîțător pentru mine, că sînt întotdeauna puțin tulburat; sosirea la Lido în salupă cu motor sau pe Croazetă în Mercedes cu aer condiționat, drăpelele tuturor țărilor lumii fluturînd la palatul în care se desfășoară proiecțiile, du-te-vino-ul frenetic și inutil, mereu asu-dînd, trimișii speciali la lucru, în holurile marilor hoteluri, întîlnirea cu inevitabilul producător cu accent exotic, îmbrăcat de sus pînă jos în alb, cu fața verde-oliv care ne invită să realizăm un film la El Badush, El Badush fiind pentru dumneavoastră orașul ideal, conferințele de presă...

— Ei da, conferințele de presă. Mi se pare că nu îți plac deloc. Și totuși faci parte din meserie.

— A fi blocat în spatele unei mese, la orele două după-masă, în luna august, cu trei-patru microfoane sub nas — am amînit adesea — numai pentru a explica de ce în filmul meu este un rinocer, nu este situația preferată. Sînt cuprins de o indispoziție de neînvinș dacă trebuie să sporovăiesc despre ce întreprind.

Mi s-a întîmplat să încerc a evita conferința de presă; s-a interpretat drept aroganță, impolitete, chiar prietenii au fost prost impresionați: nu era decît timiditate, simț al măsurii, dorința de a nu plictisi... Mi-ar place o conferință de presă tăcută: să ne privim, să ne suridem, să ne adresăm mici gesturi de prietenie, să facem chiar schimb de cadouri, fără însă să scoatem vreo vorbă, după care fiecare să-și vadă de treburile sale.

— Revăzînd filmul la Veneția ai avut o altfel de emoție decît cea la care te așteptai?

— Sînt obligat să repet lucruri pe care le-am mai spus. Este o rînduială crudă, a obliga autorul să asiste la mestecarea, la înghițirea filmului său de stomacul unei

săli imense. Filmul pe ecran are o respirație proprie, dar se întîmplă ca publicul să respire cu totul altfel, nu este sincronic, inimile pierzîndu-și contactul cu realitatea bat aritmic, iar denivelarea, asincronismul trece prin corpul nostru, ne dezechilibrează, nu ne simțim în largul nostru, sîntem bolnavi, ne sfîșie.

Cum să eviți tortura cînd, pe deasupra, ești așezat alături de un ministru, de o femeie frumoasă, de doge, și nu o poți șterge? Închid ochii și încerc să-mi amintesc trecute vicisitudini, întîlniri plăcute, aventuri atrăgătoare...

Din timp în timp întredeschid cite un ochi și-mi privesc filmul intristîndu-mă puțin, abandonat sorții sale, în fața a mil de ochi care-l privesc în felul lor. Și-n ochii mei, se întîmblă uneori ca filmele să pară diferite. Depinde de orașul în care le vezi, de cinematograful, de cei care sînt acolo. Filmele sînt instabile, schimbătoare, au umori. După locurile, orașele, anotimpurile în care le vedem...

— Iată-ne din nou la bătrînețe. Vrei să încheiem interviul acolo unde l-am început? Fellini la optzeci de ani. Fellini la nouăzeci de ani... Cum te vezi? Cum te vei programa, ca să spun așa?

— Memoria. Se duce. Numele oamenilor, unorii chiar unele cuvinte, întîmpin toate greutățile din lume ca să le găsesc. Acum multă vreme mă gîndeam că la bătrînețe voi citi cărțile care mă așteaptă credincioase, că voi căsca gura prin muzele pe care nu le-am vizitat niciodată, India, Tibet. Am un prieten la Benares, ne scriem adesea, odată m-a spus că prin puterea gîndului a reușit să-mi materializeze dublul meu în grădina casei sale. Miracolul mi-a tăiat orice elan de a-l vizita. Mă consolez gîndindu-mă la marii bătrîni de care vorbește Simone de Beauvoir în cartea sa atît de frumoasă; am citit și recitat paginile consacrate lui Tolstoi, Verdi, Victor Hugo. Speram să găsesc unele asemănări. Nu există nimic...

— Ultima întrebare: ce mai ai de spus într-un viitor film?

— Nu știu. După atîta morți și înmormîntări, după toate, după atîtea satisfacții adunate din dărîmături și ruine mi-ar place să mulțumesc anumite persoane, în mare majoritate femei, care, după fiecare din filmele mele, cu o înfățișare timid-dezamăgită, cu o voce plină de speranță mi-au repetat mereu: „De ce nu faceți niciodată o frumoasă poveste de dragoste?”.

Adaptare și traducere de
Andriana Fianu

„Cultură și societate în Europa“

ÎN cel mult trei sferturi de oră, poți traversa Ludwigsburgul de la debarcaderul de pe Neckar, la poalele unor dealuri calme, cu vii și cu pilcuri de tei, pînă la autostrada Stuttgart-Heilbronn. Un orașel care s-a ivit aici, unde coboară ultimele clinuri ale Jurei Suabe, în urmă cu aproape trei sute de ani, cînd ducele Eberhard Ludwig de Württemberg a ridicat, la numai 15 kilometri de Stuttgart, un castel de vînătoare. Dacă pornești din preajma parcului care înconjoară clădirea — de un baroc tipic zonei Rinului superior — și mergi spre marginea orașului, îți poți da seama de istoria creșterii acestei așezări de-a lungul străzilor căreia se mai văd arbori (marcați cu tăblițe de alamă) rămași din pădurile ce se întindeau aici înainte să se fi pus prima piatră a castelului.

În jurul castelului, un prim crec, care ilustrează, cu un fel de sfiială a proporțiilor, diversitatea soluțiilor barocului și clasicismului. Către marginea cercului, acolo de unde începe zona severelor fațade ale secolului al XIV-lea, pe Gartenstrasse, e și casa în care a stat o vreme Schiller — azi bibliotecă. Mai către margine, cercul Jugendstilului, cu ornamente de beton și cu o feronerie pe care le regăsești, nu o dată, în albumele consacrate acestei perioade ce nu a avut, de altminteri, în acest colț al Germaniei, o înflorire comparabilă cu aceea din Berlin, din Saxonia, din Bavaria sau de pe Rinul Mijlociu. Prima jumătate a secolului al XX-lea cuprinde ultimul cerc, cel pe care îl întreține citeodată, spre gara orașului, în partea cealaltă, spre stadion, colinele cu vii și cu tei. Ai spune că stilurile din ultimii 40—50 de ani nu au mai găsit loc în afara vechiului Ludwigsburg și, de aceea, s-au strecurat pe unde au putut, pe teritoriul celorlalte epoci și au pus cîte un accent de metal și de sticlă în zonele cu vaste grădini (mai ales cu cana-indica și cu mușcate) și ziduri vopsite în culori pastelate — roz și galben și verde.

De altminteri, chiar și în zilele cenușii, cu burniță, de la sfîrșitul lui octombrie, orașul se înfățișă surprinzător de colorat, învăluit într-o ceață ușoară, transparentă. Ceea ce ți se pare remarcabil e că, spre deosebire de alte orașe aflate în apropierea imediată a unui centru economic și cultural puternic, Ludwigsburgul nu a rămas o periferie a Stuttgart-ului; viața lui artistică e intensă, iar în ceea ce privește industria și comerțul, datele statistice publicate anul trecut îl prezintă ca pe unul dintre orașele cu venitul cel mai mare pentru fiecare familie din întreaga Republică Federală.

La recepția micului hotel „Favorit“ (mai curînd o liniștită pensiune de familie, foarte curată și îngrijită), încadrat într-o ramă cam pretentioasă, atrage atenția un facsimil: un fragment dintr-o scrisoare a lui Leopold Mozart, venit aici, în 1763, cu fiul lui care a dat un concert — firește, la castel: „Ludwigsburgul e un loc cu totul deosebit“. E, de fapt, un fel de naivă mindrie provincială în gestul edililor care au așezat plăci comemorative și pe casa unde Schiller a compus *Wallenstein*, și pe cele unde au locuit Schubert, Mörike sau Vischer (ceea ce mi s-a părut firesc), dar și pe acelea unde Napoleon sau de Gaulle au stat — nu mai mult de o zi sau două — în timpul unei vizite aici, în orașul pe care localnicii îl numesc „un Versailles al Suabiei“ (tot așa cum la Potsdam ți se vorbește despre „Versailles-ul Prusiei“ sau, la Pillnitz, despre „Versailles-ul Saxoniei“).

Castelul lui Eberhard Ludwig — o piesă barocă de un gust, evident, discutabil; mai ales că urmașii ambițiosului duce (pe care istoria Württembergului îl amintește în primul rînd pentru „hedonismul comportării sale“) au completat clădirea, fiecare după puterea sau dărnicia lui, adăugînd cîte un corp a cărui legătură cu construcția originală e destul de aproximativă.



Muzeul Național Schiller

Se înțelege că mai nimeni nu are timp să parcurgă toate cele 452 de încăperi, dar ajunge să vezi 20 sau 30 ca să-ți faci o idee destul de precisă despre gustul acestor principii și regi, ale căror portrete, pictate de artiști localnici sau de italieni înedajuns de obscuri, împodobesc vastele galerii: personaje mai curînd masive decît mărețe, cu o privire (să fie numai vina stîngăciei artistului) de cele mai multe ori puțin expresivă.

Mult mai grațioase, mai echilibrate decît castelul rezidențial sînt celelalte două mai mici, „Castelul Favoritei“ — care, de la ferestrele dinspre nord ale reședinței principale, se vede în mijlocul unei pajiști pline de flori — și, ceva mai departe, pe malul unui lac, Castelul „Monrepos“. Dar, nu începe îndolală, cei mai talentați arhitecți din Ludwigsburg au fost cei care au desenat planurile parcurilor și grădinilor. Se simte, desigur, aerul baroc; straturile de flori se învălmășesc într-o calculată neorînduală, copleșesc poienile dintre copacii înalți, se opresc pe neașteptate și izbucnesc din nou, în culori pe care toamna abia dacă le-a estompat puțin, trecînd dincolo de grilajele elegante, intrînd pe străzi și mărgindu-le pînă departe, spre marginea orașelului. Pe alocuri, ronduri cu o geometrie riguroasă pun pauze savante în freamătul neconținut al culorilor.

La Ludwigsburg se organizează anual unul dintre cele mai celebre festivaluri muzicale internaționale. Sediul lui e o clădire din metal și sticlă, cu o sală de 3000 de locuri (în seara în care am văzut spectacolul Balletului Național din Noua Zeelandă, cu *Sluga la doi stăpîni* după Goldoni, cu muzică de Vivaldi, sala era arhiplină, ceea ce, într-un oraș de 80.000 de locuitori, nu e un lucru tocmai banal), și cu mai multe săli mai mici, rezervate întîlnirilor culturale. Aici a avut loc, în organizarea Institutului Goethe și a Primăriei orașului Ludwigsburg, un simpozion cu tema **Cultură și societate în Europa**.

Vreme de trei zile, mai puțin prin comunicări, cît mai ales prin discuții libere, s-a încercat schițarea unei hărți a culturii moderne din Europa, a direcțiilor ce unifică arta și literatura continentului și a formelor specifice de construcție culturală din diferite țări și zone geografice ale continentului. O concluzie clară s-a desprins din aceste discuții: istoricii culturii europene au încă multă nevoie de o cunoaștere precisă a fenomenului artistic și literar de pe cuprinsul întregului continent, pentru a renunța la unele — nu puține — poncife care încurajează comoditatea de gîndire. A fost, de fapt, subtextul comunicării lui Romul Munteanu privitoare la **Iluminismul românesc** și al comunicării prezentate de autorul acestor rînduri despre **Influență, ca formă de comunicare**. A fost subtextul tuturor intervențiilor, îndemnul la o sporire a eforturilor de cunoaștere reciprocă fiind încheierea firească a simpozionului. Organizatorii i-au dat, pe drept, o importanță specială, ședința de închidere desfășurîndu-se în prezența primului ministru al landului Baden-Württemberg, dr. Lothar Spät.

Un eveniment de care, desigur, ne vom aduce multă vreme aminte, a fost excursia de o jumătate de zi la Marbach, satul unde, acum 130 de ani, s-a născut Schiller. Era firesc ca aici, într-o clădire din secolul al XVIII-lea, să se creeze Muzeul literaturii germane, întregit, de curînd, de construcția modernă a arhivelor literare germane, cu un fond de aproape 50 de milioane de fișe bibliografice și analitice, facsimile și fotocopii. Și, bineînțeles, nu poți să nu încerci un sentiment de mulțumire cînd constăți că, la o apăsare de buton, calculatorul proiectează pe ecran lista — evident, foarte scurtă — a contribuțiilor tale la cercetarea istoriei literaturii germane. Încurajator pentru noi, comparatiștii, directorul Arhivelor ne vorbește despre proiectul, recent aprobat, de a crea o secțiune dedicată studiilor de literatură comparată europeană. Și ne gîndim că, pînă ce Asociația Internațională de Literatură Comparată își va realiza planurile — vechi de două decenii — de a redacta o **Istorie a literaturii universale**, asemenea bibliografiei, bine puse la punct, vor împlini rolul necesarei cunoașteri reciproce a culturilor.

Dan Grigorescu

Prezențe românești

SUEDIA

● Numărul 12—13/1989 al celei mai prestigioase reviste de filosofie din Suedia, „Res Publica“, editată de Symposion Bokförlag & Tryckeri AB, dedică capitolul **Actualitatea clasicilor** Centenarului Mihai Eminescu care cuprinde o prezentare a vieții și creației poetului și traducerea în limba suedeză a citorva poezii eminesciene, semnată tot de Jon Milos, poezii care fac parte din cele treizeci publicate în volumul **Mihai Eminescu — Över höjdena (Peste virfur)** apărut în luna iunie 1989 la aceeași editură.

ELVEȚIA

● Revista „Forum“ a Societății Scriitorilor din Elveția publică în numărul 2/1989 articolul **Un scriitor elvețian în România** semnat de poetul, prozatorul și criticul elvețian de limbă franceză Pierre Katz. Acesta a participat, la invitația Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, la Simpozionul internațional „Poezia și Pacea“, ediția 1988. Pierre Katz împărtășește cîteva din impresiile sale din timpul festivalului și publică intervenția sa la masa rotundă organizată cu acest prilej.

R. S. F. IUGOSLAVIA

● În numărul său din 2 noiembrie a.c. cotidianul de mare tiraj „Politika“ din Belgrad consemnează inițiativa editurii Univers din București privind publicarea, în acest an, a volumului **Vacanță în sud. Nuvela sîrbă contemporană** — antologie întocmită și tradusă de Mariana Ștefănescu, cu un studiu introductiv semnat de cunoscutul istoric literar iugoslav Petar Džadžić.

U.R.S.S.

● Sub titlul **Cu succes. o cronică din gazeta sovietică „Severnii rabocii“** elogiază turneul susținut recent de dirijorul Răsvan Cernat în orașele Iaroslavl și Kostroma: „De mare succes s-au bucurat concertele simfonice ale dirijorului Răsvan Cernat din România, în două orase rusești de veche tradiție. **Simfonia I** de Brahms a răsunat năvalnic, cu anlbomb; a încîntat auditoriul printr-un patos de autentică noblete brahmsiană. Impulsul ritmic și căldura emoțională, buna comunicare cu orchestra, pătrunzătoarea înțelegere în interpretarea muzicii, a imaginilor ei, precum și farmecul dirijorului, au sedus literalmente publicul“.

R. F. GERMANIA

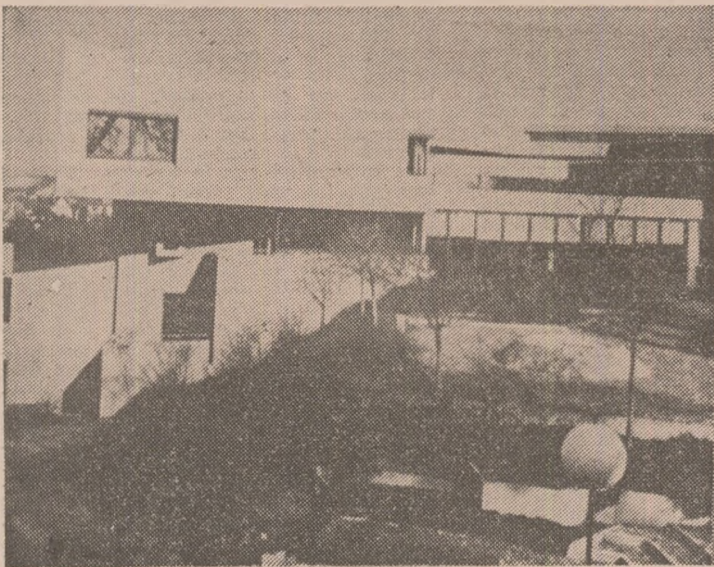
● În cursul lunii noiembrie Liana Alexandra a participat la concertul laureatelor și la festivitatea de înmînare a diplomelor concursului internațional de compoziție de la Mannheim, unde a obținut unul din premiile II. La această ediție au fost prezentate juriului 61 de lucrări aparținînd unor compozitoare din 20 de țări. În cadrul concertului laureatelor I s-a interpretat compoziția **L'arghetto** pentru ansamblu de coarde, de către orchestra de cameră dirijată de Klaus-Peter Hahn. De asemenea lucrarea a fost înregistrată de către radiodifuziunea Süddeutschen Rundfunk.

GRECIA

● Centrul cultural al municipalității Atenei, în colaborare cu Ambasada Republicii Socialiste România, a prezentat publicului din Capitala Greciei expoziția tinărului artist plastic român Ștefan Rămniceanu **Referire la Bizanț** care a stîrnit un deosebit interes în cercurile publicului atenian și ale presei elene.

R.S. CECOSLOVACIA

● În numărul 7/1989 al revistei cehoslovace „Výtvarný Život“ care apare la Bratislava, a fost publicat studiul **Tendințe în pictura contemporană românească** — construcție, formă și culoare, de Amelia Pavel.



Clădirea arhivelor literaturii germane

„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 Câmpeanu

5 lei