

# Scînteia tineretului

Anul VI

Nr. 41 (264)

12 pagini — 3 lei

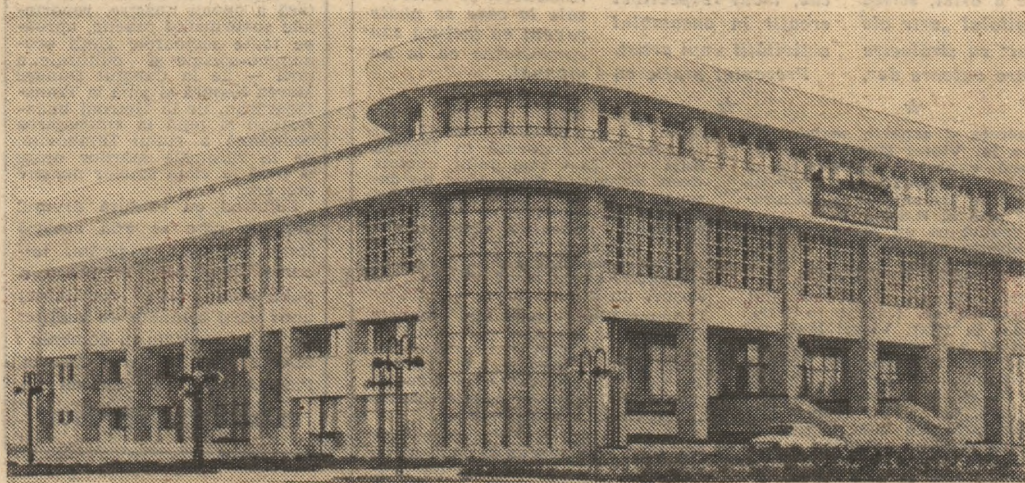
Simbătă

11 octombrie

1986

## SUPLIMENT LITERAR-ARTISTIC

### Un nou edificiu al culturii tinere



#### Casa de cultură a științei și tehnicii pentru tineret din Craiova

La Craiova s-a deschis un impunător lăcaș al culturii tinere. Situată într-un cartier muncitoresc unde își desfășoară activitatea numeroși tineri, Casa de cultură a științei și tehnicii pentru tineret din Craiova, avind o dotare remarcabilă atât în domeniul creației tehnico-științifice cit și în latura de creație artistică, este menită să devină un centru polarizant al activității educative, un loc unde

tinerii din Craiova și din întregul județ să poată dialoga sub semnul de lumină al artei.

Noul edificiu va ridica pe noi trepte calitative activitatea artistică a colectivelor de tineri, constituindu-se într-un veritabil centru metodic al muncii cultural-educative. Se are, de asemenea, în vedere activitatea de creație științifică, în cadrul unui ce-naclu menit să ofere cimp de

afirmare inteligenței tehnice, așa încît consecințele acestei activități să se poată omologa în rezultatele economice ale întreprinderilor doljene.

Un spațiu al educației multilaterale a tinerilor, o nouă bijuterie arhitectonică destinată culturii tinere, un semn pilduitor al locului pe care îl acordă partidul și statul nostru formării tineretului, prin cultură și știință, pentru munca și viața dăruită patriei socialiste.

### Participarea scriitorului

#### Implicarea prin publicistică

M-am întrebat și eu, după ce am terminat de citit incitanta antologie „Din presa literară românească (1918—1941)”, ediție îngrijită, prefață și note de Eugen Marinescu (Ediția a II-a revăzută și adăugată, colecția „Liceum”, Editura Albatros, 1986); de ce anume scriitorul român de valoare, reprezentativ și nu la veleitățile de drept comun — vrea să se exprime prin publicistică? Nu îi ajunge numai limbajul specific și privilegiat al artei pentru a spune în chip răspicat tot ceea ce are de spus? Este el prezunțios față de virtuțile acestui limbaj? Să nu fi auzit el de propoziția lui André Gide cum că „numesc jurnalistică tot ceea ce ne va interesa miine mai puțin decît azi”? Și, în, definitiv, ce loc ocupă publicistica în universul său de creație?

Este vorba, în primul rînd, despre însuși modul în care scriitorul nostru își gîndește, își asumă și își practică misiunea, condiția sa specifică. „Literatura — va scrie Liviu Rebreanu în 1943 — este firul

magic care alege esența calităților și defectelor unui neam, care-i trezește conștiința națională și o ține vie, care fixează un neam pe un anume pămînt”. Și mai departe: „Dacă ar fi un simplu joc, literatura n-ar reprezenta nimic, nici cit un spectacol de revistă. Este, negreșit, o oglindă a vieții literaturii, dar o oglindă selectivă, sintetică, în care se arată sufletul cel mare și etern al omului și al neamului”.

La rîndul său, Mihail Sadoveanu scria, în mod programatic în 1931, adică la apogeul carierei: „În viață am două principii călăuzitoare: întâi, că trebuie să fii om și apoi scriitor.

Cred în două poezii ale vieții: în poezia scrisului și în poezia muncii. Și mai cred că scriitorul trebuie să fie într-un permanent contact cu viața, cu durerile, cu bucuriile, cu înfrîngerile ei”.

Iată, așadar, că tocmai din-

ȘERBAN CIONOF

(Continuare în pag. a IX-a)

#### IN ACEST NUMĂR :

- **Dialoguri neconvenționale** : Theodor Mănescu : Dominanța politică culturală inițiată la Congresul IX : Unde e bine pentru popor este bine și pentru cultură (pag. 3)
- **Dezbaterea noastră** : O maladie a limbajului critic : forma fără fond. Participă : Tudor Cristea, Constantin Sorescu, Victor Atanasiu și Aureliu Goci (pag. 4—5)
- **Semne bune de la colaboratorii noștri** : Versuri și proză semnate de Nichita Danilov, Constantin Preda și Ioan Cozian (pag. 6—7)

### Ipoteze de lucru

#### Un moment de istorie literară

1.

În 1965, cînd apare **Francisca**, romanul lui Nicolae Breban, proza de actualitate cîstigase, la capăt de crîncenă bătălie, bunul simț necesar nu numai vieții, ci și literaturii. Acceptîndu-se, în sfîrșit, adevărul că omul societății socialiste poate avea o viață interioară complexă, marcată de subtile mișcări sufletesti, romanul românesc lăsase în urmă, ca pe un trist balast, liniaritatea personajelor principale, vinșosenia neosemănătoristă a eroilor muncitori. Epoca haiducilor de la strung și rabotează fusese definitiv depășită. Cum depășită fusese și etapa infiltrării abstracțiilor în text sub forma unei jurnalistică despletite, vecine, în dese cazuri, cu sicilitoarea discursivitate. Minuind ciocanul de lipit, muncitorul prozei de actualitate nu mai emitea lungi fragmente din editorialele vremii și, cu atît mai puțin, înaintea cinei, nu mai spunea pe de rost pagini întregi din broșurile de popularizare a marxismului. Și totuși, în acest plin de glorie drum al prozei către dobîndirea firescului ceva nu era în regulă. Se petrecuse pe parcurs un accident tipic literaturii române de după 23 August 1944 : ori de cite ori o exigență își găsea răspunsul în opere incerte din punct de vedere estetic, critica

și creația, în cor, o respingeau ca fiind străină literaturii socialiste. Ca să dăm numai un exemplu, cînd normele realismului socialist au impus sub titlul de **literatură a actualității** reportajul, gazetarul de teren plat, imediat și-a făcut apariția teza distanțării de eveniment ca necesitate dintotdeauna a literaturii, prefăcută modalitate de a izgoni **actualitatea** dintre exigentele noii literaturi. În cazul de față, al prozei de după 1960, spaima de dezastrul impunerii abstracțiilor în proză a provocat refuzul de către literatură a oricărei ambiguități ideologice, sub pretextul incompatibilității dintre artă și adevărurile de știință sociale. În acest moment apare **Francisca**. Cu o îndrăzneală surprinzătoare, tinărul prozator își propune să recheme în proza de actualitate atît de hulițele abstracțiuni ideologice. Teoretician prin vocație, el face superba demonstrație că tezele și conceptele pot locui, fie și cu chirie, sub acoperișul romanului fără a tulbura în vreun fel pe proprietar, esteticul. Ba mai mult, confirmînd străvechea învățătură că talentul, asemenea unei chei vrăjite, deschide zăvoarele oricărei dificultăți, proaspătul romancier convinge pe deplin că abstracțiunile, în loc să usuce textul, îl revigorează. Pentru prima dată după

23 August 1944, o incilcită problemă a literaturii socialiste — abstracțiunile — își găsește strălucita rezolvare. În același timp, cîstigînd pentru literatură terenul, pînă atunci desert, al conceptualului, Nicolae Breban pune la dispoziția prozei, prin modalitățile sale de forjare estetică a abstracțiilor, o sumă de mijloace verificate.

2.

Gratie confesiunii **Franciscăi**, monolog văzut, freudist, ca eliberare de sub o povară din subconștient, romanul propulsează în prim plan istoria unei familii mic burgheze din Ardeal. În lunga narațiune a **Franciscăi**, care-l poartă pe Chilian, erou-ogîndă, printr-un București asumat cu mijloace brebaniene (carnalitatea cotidianului, tensiunea paroxistă ascunsă în banalitate) se poate citi la un moment dat teza incompatibilității dintre omenească și capitalism, dragă umanismului marxist, așa cum se conturează el din **Manuscrisele economice filozofice**. Cită vreme moara administrată de Petrascu și Maria, rămîne o simplă întreprindere precapitalistă, obligîndu-i pe cei doi amantii să-și cîștige dreptul de a fi împreună „cu sudoarea frunții”, iubirea lor se păstrează intactă. Iubirea este însă o maximă concentrare a umanului, și astfel, se poate decodifica aci adevărul conform căruia etapele precapitaliste, cînd omul cîștigă în exclusivitate din truda sa, permit liberă, nestingherita manifestare a ființei. A-

ION CRISTOIU

(Continuare în pag. a IX-a)



Acest număr este ilustrat cu desene de SORIN ILFOVEANU





## NOI ACTORI LA TEATRELE BUCUREȘTENE

Pe așezate teatrele bucureștene vor fi în curând nume nou de actori tineri veniți prin concurs de la teatrele din țară. Din șirul de nume pe care îl veți citi mulți sint deja cunoscuți. Oricum, vom reveni cu detalii imediat ce vor apare în distribuțiile viitoarelor premiere. La Teatrul de Comedie ii vom vedea pe **Marian Rilea** și **Petre Nicolae**; la Teatrul Mic pe **Anmary Călinescu** și **Simona Măicănescu**; la Teatrul Bulandra pe **Sandu Mihai Gruiu** și **Mihai Cafrița**; la Teatrul Nottara pe **Tania Filip** și **Cristian Sofran**; la Teatrul Giulești pe **Iuliana Ciugulea**, **Mirela Atanasiu**, **Virgil Andriescu** și **Sorin Postelnicu**.

Am reținut pentru dumneavoastră o scurtă convorbire cu **Tania Filip**, tot blondă, cu alură sportivă. După doi ani de actorie la Oradea și alți doi la Naționalul craiovean, în urma concursului, ea a devenit actriță a Teatrului Nottara. — Succesul din „Ifigenia” i-a determinat pe mulți să creadă că vei intra în colectivul Naționalului. Iată însă că te descoperim...

**Tania Filip** — ...pe scena Teatrului Nottara. Mare surpriză și în primul rând pentru mine. Dar mai joc, totuși, la Național. Aici la Nottara mă simt din nou ca un copil pe scenă, trebuie să pornesc iarăși de la ABC. Sint foarte dornică să muncesc cât mai mult alături de ei. Sint niste actori extraordinari pe care i-am cunoscut până acum doar din scurte colaborări.

— **Ce roluri vei interpreta în stagiunea aceasta?**  
**Tania Filip** — Am să joc în două piese francezești, „Floarea de cactus” și „Cind vine barza”, amindouă în regia lui Mircea Cornișteanu. Acestea vor fi încercările mele pe tărîmul comediei. Pe urmă, va urma marea întâlnire cu Cehov. Voi interpreta rolul Duniasei în „Livada cu vișini”, în regia Sandei Manu, cu o distribuție de zile mari.

AURELIA B.



## NOUTĂȚI LA MUZEUL DE ARTĂ AL REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

A năru: mult-așcceptatului Ghid-catalog al Muzeului Ceramicii și Sticlei din București.

Deschizându-se cu un Caviat înainte al lui Alcrardru Cebuc, directorul Muzeului de artă al R.S.R., publicația este alcătuită, dintr-un studiu amplu întocmit cu mare competență profesională de către două valoroase cercetătoare, specialiste în acest domeniu, Eugenia Antonescu și Constanța Balea. Textul, vehiculind o cantitate mare de informații, și redactat cu precizie, conciziune, claritate, este o lecție de istorie a artei, scrisă la capitolul „arte ale focului” cu strălucire de către autoare dar,

totodată, este și o lecție, adică un exemplu de publicație muzeografică. Reușitei lui, trebuie să i se mai adauge inspirata combinație a prezentării istorice a producției meșteșugărești, manufacturieri, artistice, artizanale și industriale ale acestor domenii cu fișele de obiect și explicațiile „pe unități expoziționale” adică pe vitrine, ordonate după criterii de expunere diferite (teme, funcționalitate, epocă, stil, autor etc.); aici, explicațiile sînt de ordinul datelor minimele strict necesare — an de fabricație, epocă, stil, atelier, sau, după caz, locul respectivei creații în ansamblul activității unui artist.

Prezentat grafic cu

ingeniozitate și fan- tezie (Marilena Harabagiu), tehnoredactat de loc monoton (Gheorghe Matei), oferind fotografii ale celor mai importante piese ale muzeului (Cornelia Soancă), îngrijit cu meticulozitate, spirit critic și rigoare științifică (redactor Teodora Ucenic), „Ghidul-catalog al Muzeului Ceramicii și Sticlei”, rămîne util și după vizitarea muzeului, (doar unul dintre scopurile lui), fiindcă informația conținută de el depășește cadrul limitat al unui îndrumar de sală, constituindu-se ca un ezeclent capitol de istoria artei românești și universale la care se poate reveni cu lectura sau consultarea ca la un manual.

„Portrete și aspecte sociale în grafica lui Viorel Huși” — se intitulează expoziția de desene și acuarele selecționate din colecția Cabinetului de stampe al Muzeului de artă al R.S.R.

Concepută ca un semn de utilă rememorare a activității acestui desenator virtuoz, expoziția nu aoperă întreaga sa activitate, dar ilustrează elocvent, în primul rând, virtuozitatea sa. Născut în 1911 (decedat în 1972), Viorel Huși s-a format și s-a afirmat ca un desenator sensibil, atras de mobilitatea chipului omenesc și, deopotrivă, de peisajul citadin. Casele „lui” însă, par animate de o viață interioară, așa încît pereții par cutați ca obrazul omenesc, linia zidurilor e sovăielnică, trasată expresionist, sau ca sub impulsul unor puternice stări afective, modificată după umoarea artistului, ca la Van Gogh („Azilul din Arles”).

Desigur, moda timpului, regizează implicit tipul de rezolvare plastică. De aceea, imaginile lui respiră un autentic aer caracte-

ristic artei plastice românești interbelice. Călătorind în Franța, Huși s-a lăsat mai mult cucerit decît influențat de o serie de desenatori de la sfîrșitul secolului al XIX-lea — id est Toulouse-Lautrec; astfel că, virful creionului zvinește și pune accente pasionale pe tipicul desenului clasic practicat în mină moale, cu hașuri uniforme, moi;

Acuarele extrase din mapele Cabinetului nu sint cele mai reprezentative: sint mai convenționale, mai dulcele și mai comune în tipul de abordare al temelor (adică în latura lor neinteresantă) iar cromatic, fără nerv.

La 75 de ani de la naștere, Viorel Huși este evocat de Muzeul de artă al R.S.R. cu o parte din producția sa plastică din anii '30 și ceva: o selecție fără pretenția unei retrospectivă care ilustrează în totalitate activitatea sa, oricum însă, frumos și lămuritor articulat muzeografic.

SIMONA VĂRZARU



## AFIRMAREA UNEI SERII

Am mai afirmat-o și în alte împrejurări: „Eminescu” este singura editură care și-a făcut o îndatorire de onoare din a publica volume de reportaj într-un ritm nedesmințit de ani buni, într-o serie sugestiv intitulată „România azi” (conținutoare a altei serii mai vechi — „Reporter”). Și iată că n-a trecut decît relativ puțină vreme și bilanțul ne apare mai mult decît îmbucurător. Astfel, au văzut lumina tiparului cărți semnate de reporteri din toate generațiile, dar îndeosebi tineri: Ovidiu Ioanțoala, Ion Andreiță, Eugen Mihăilescu, Mihai Sin, Dumitru Ion Dincă, Dan Mucenic, Corneliu Ștefan, Costea Marinolu, Răzvan Bărbulescu, Mihai Negulescu, Ștefan Mitroi. Intr-o antologie — „Călătorie spre izvoare” — au fost, de asemenea, tipăriți alți treizeci de autori tineri. Se poate afirma că încă de pe acum seria „România azi” începe să se constituie într-o adevărată măturare documentară a epocii noastre, reportajele surprinzînd practic, aproape toate sectoarele vieții economico-sociale și culturale a țării — de la Canalul Dunăre Mare Neagră și pînă la Transfăgărășan, de la Metroul bucureștean și pînă la amenajarea complexă a riului Dimbovița, de la ritmurile marilor orașe și pînă la viața satelor noastre etc. etc.

Salutînd cu căldură drumul bun pe care se află această serie editorială sugerăm, totodată, Editurii Eminescu și publicarea (sau reeditarea) unor cărți semnate de scriitori de mare prestigiu în domeniu: Geo Bogza, Traian Coșovei, Paul Anghel, Pop Simion ș.a.

FLORENTIN POPESCU



## INTERVENȚII

Două intervenții care interesează cultura, în nr. 7/1986, al revistei „Presă noastră”, editată de Consiliul ziaristilor din Republica Socialistă România: un interviu cu profesorul univ. Al. Piru, sub titlul „Dacă nu ne propunem să interesăm cititorul, pentru cine scriem?” și un articol consacrat concepției lui Gala Galaction despre gazetărie.

Dacă, în ce privește alte puncte de vedere din interviul cu Al. Piru, sintem într-un totu de acord, punerea la îndoială a talentului gazetăresc, înlocuindu-l cu exercițiul și cultura, ni se pare hazardată. Și în gazetărie, ca și în strungărie, talentul diferențiază pe indivizi, lucru dovedit de chiar Al. Piru.

MONICA DIMA

## NOUTĂȚI LA „TRIBUNA”

De cîtva timp, susține cronica literară a revistei un nume nou: Ioana Bot. De o remarcabilă finețe a analizei, atență la calitatea stilistică a textului, tinăra cronică s-a înscris rapid în plutonul tinerilor critici în stare să vadă literatura și dincolo de grupurile și grupulețele literare.

Sustinerea de către revistă a acestui nume tinăr (Ioana Bot este proaspăt absolventă a filologiei clujene) se înscrie în politica de descoperire și promovare dezinteresată a unor valori incontestabile.

Tot de cîtva timp, revista publică serialul de interviuri „Generație și creație”, semnat de Valeriu Bărgău. Din cite se vede pînă acum, intenția autorului, ca și a revistei, e de a consemna opiniile unor reprezentanți de marcă ai tinerii generații, cu vădita preocupare de a nu cădea în extremismele inutile din alte inițiativă de acest fel.

Semnificativ pentru intențiile acestei inițiativă este dialogul cu poetul Corneliu Ostahie, în care tinărul poet, dovedind aceeași discreție remarcabilă în creația propriu-zisă, se pronunță cu profunzime asupra unor probleme vitale, atit ale operei sale cît și ale literaturii actuale.

D. MAGDA



## FRAGMENT

Din prefața lui Ștefan Augustin Doinaș la volumul „Poezii” de Romulus Guga, un semnificativ fragment: „Avar cu sine, și cu noi, avar cu cuvintele, cum a fost avar cu el însuși zeul timpului, Romulus Guga rămîne, totuși, un poet împlinit, prin formularea dată citorva intuiții cu totul aparte, sonde pe care sensibilitatea lui temperat-delirantă le-a aruncat în straturile misterioase ale existenței”.

MARIN DRAGU



## SPECTACOLUL CĂRTII

În aceste zile se fac ultimele repetiții de dinaintea unei viitoare premiere semnate de Cătălina Buzoianu. Este vorba despre spectacolul cu **Dimineața pierdută**, o dramaturgie realizată de cunoscuta regizoare după romanul omonim al Gabrielei Adameșteanu. Actori de primă mărime ai Teatrului Bulandra fac parte din distribuție: **Tamara Bucuiceanu**, **Gina Patrichi**, **Rodica Tapalagă**, **Irina Petrescu**, **Lucia Mara**, **Zoe Mureșan**, **Tora Vasilescu**, **Victor Rebengiu**, **Ion Besoiu**, **Marcel Iures**, **Valentin Uritescu**. Nu fără o anume dificultate am reușit s-o „prindem” pe Cătălina Buzoianu într-o scurtă pauză.

— „Dimineața pierdută” nu este doar o „saga” unei familii — „Dimineața pierdută” este balada fluviului timp care înaintează înșelător, „în folosul nostru”. Evenimente mozaicate într-un amestec de puzzle se succed în

conexiuni bizare, mărite, micșorate, deformată de unghiul memoriei celor care monologhează sau dialoghează despre Istorie și Timp. Principalele participante la acest „sfîrșit de paradă” sint Vica și Ivona, reprezentante ale celor două medii sociale erodate de timp și revoluție. Vica, bătrîna mahalagioaică bucureșteană, fostă croitoreasă cu ziua, este un Ulise al străzii. Descinsă din paginile celor doi Caragiale, Mitică și Craii de Curte Veche, Vica pleacă dis de dimineață din bojdeuca ei anacronică, fostă prăvălioră, unde bărbatul aproape mut, bătrîn și imobilizat la pat, devorează flămînd Prezentul prin ecranul televizorului ca pe un roman de ficțiune.

Vica refuză dialogul realității sofisticate în filme. Amintirile halucinante se estompează în viziunea unui destin implacabil. Personajele se dezagregă. În mintea bătrînei croitorese Istoria se coase și se descoase, iar oamenii, casele, obiectele se pulverizează în neantul ambițiilor deșarte. Prezentul reprezentat de Gelu — nepotul Vicăi — construiește pe ruinele trecutului timpul viitor.

MIRA IOAN

anecdoticul îi repugnă acestui spirit deprins cu semnificativul și cu dimensiunile mari. Ceea ce, dincolo de idee și, respectiv, ansambluri de idei limpezi, ordonate sistematic, degajă această convorbire, este o impresionantă vitalitate spirituală și, implicit, existențială.

O idee scumpă lui Adrian Marino este oroarea de novice perpetuu, de purtător de servietă a „maestrului”; idee pe care ne face plăcere să o regăsim și să o recomandăm cu atît mai mult cu cît există tineri scriitori și intelectuali ce așezază o adevărată voluptate a stării subalterne, impregnată lăuntric. Cînd îl evocă pe G. Călinescu, Adrian Marino o face cu sinceritate și realism și adaugă imediat: „G. Călinescu a fost, incontestabil, o mare personalitate. Dar și eu o aveam pe a mea și nu puteam renunța la ea”. Credem că este mai eficientă și mai fecundă o atare atitudine și mentalitate decît sacrosanctizarea oarbă care estropiază și usucă pe cel ce o practică.

O altă idee pentru care milităază Adrian Marino, se știe, este și clivarea criticii și a ideologiei literare de caracterul

pseudo-creator și de nostalgia „stilului”: „Simpla manipulare de metafore și imagini, de formulări lirice și esuri divagante, apoase, nu mai satisfac o bună parte a intelectualității noastre. Se simte tot mai mult nevoia trecerii spre concept, idee, doctrină (...) Spiritul românesc simte tot mai mult nevoia unor răspunsuri la problemele esențiale, unor reflexii în a-dincime, unor raportări defensive la principii fundamentale. Este vorba de o reacție, încă marginală, sau marginalizată prin forța împrejurărilor, dar foarte semnificativă. Mulți sint tot mai mult necesitate unor profesori de înțelepciune, unor directori de conștiință, unor „magistri”, unei adevărate orientări spirituale. Există o foamă reală de spiritualitate în cultura românească pe care micile jurnalisme literare, micile eseisme, judecăți de grup și de valoare, n-o mai pot de mult satisface. Dintr-un anume punct de vedere, ele par chiar derizorii. Iată de ce «teoria» atrage, încintă, fascinează”.

Concomitent cu Constantin

Noica, deși poate mai puțin spectacular, mai legat de realitate, Adrian Marino pledează pentru cultura adevărată, eliberată de complexe și aventuri imitative; ca și pentru dimensiunile proprii culturii. În același sens se cuvîne menționată osîndirea alexandrinismului, reiterată și sub aspect stilistic: „Detest florile de stil și cultiv numai experiența directă, documentul autentic de viață. Excesul de literatură este artificial, asfixiază. Incerc să-mi formulez un stil al ideilor: limpede, concis, a cărui tensiune să fie bine dominată. Oameni de talent literar avem destui. Ceea ce ne lipsește este cu totul altceva: omul de cultură organizată, de vocație ideologică, de mare caracter. Și mai ales un învățător de „înțelepciune”. Mai cu seamă această pledoarie pentru un Darmstadt românesc nu poate să ne rămînă indiferentă. Iar Adrian Marino este unul dintre intelectualii, atit de rari, care știu să vadă realist în viitor.

PETRE MIHĂILA

## Revista revistelor

### „CONFESIUNI LITERARE” CU ADRIAN MARINO

În ultimele luni a apărut un număr considerabil de interviuri cu Adrian Marino, concomitent cu o serie de articole și comentarii pe marginea operei și a contribuției sale în domeniul culturii. Fenomenul onorează revistele respective, pe semnatori și desemnează un moment de real și rodnic interes față de una dintre personalitățile cele mai distincte din cultura română contemporană. Am putea vorbi chiar de o triadă Al. Rosetti, Constantin Noica, Adrian Marino. Cît privește convorbirile cu acesta din urmă, deosebit de importante ni se par dialogul susținut cu scriitorul Al. Căprariu, în nr. 36/86 din Tri-

buna și, respectiv, ampla discuție purtată cu istoricul literar Nicolae Florescu în numerele 2, 3, 4/1985 din Revista de istorie și teorie literară și așezată sub genericul „Confesiuni literare”. Ne vom opri asupra acesteia din urmă. Pe parcursul ei, Adrian Marino face, credem că pentru prima dată și intrucît este întrebare, referiri la familie și ascendenți, la mediul în care a copilărit și apoi s-a format în adolescență și tinerete... Sobrietatea proprie, ca și oroarea de indiscreție sint prezente la tot pasul. Fiindcă Adrian Marino urmărește întotdeauna să puncteze valoarea generală a unui fapt, simbolul său. Anecdota și



## Theodor Mănescu

# Dominanta politicii culturale inițiate la Congresul IX: Unde e bine pentru popor este bine și pentru cultură



— Un moment de referință în dezvoltarea dramaturgiei naționale este apariția trilogiei dumneavoastră „Politica”. Cele trei piese care o compun au fost montate în 1982, 1984 și 1986, în premieră absolută la Teatrul Foarte Mic, apoi de către alte câteva teatre, s-a scris mult despre spectacole, unele dintre aceste spectacole au fost premiate. „Politica” este o formulă nouă în teatrul pe care îl scrieți, nouă dar nu neașteptată, pentru că unele dintre elementele ei apar și în piesele anterioare și m-aș referi la obsesia adevăratului, la misterul care învalua acțiunile și care nu va fi relevat în totalitate, la personajul-idee. Spuneți-mi câte ceva despre geneza „Politicii”.

— Întreaga dramaturgie românească a cunoscut în ultimii 15—20 de ani o evoluție calitativă fără precedent. Este și aici un semn al acțiunii binefăcătoare inițiate la Congresul IX al partidului. În acești ani s-a consolidat masivă operă a lui Everac și este suficient să mă gândesc la piesele lui: „Stafeta nevăzută”, „Cartea lui Ioviță”, „A cincea lebedă”, la capodopera lui „Costandinesti”, publicată, dar care din păcate încă n-a reținut atenția teatrelor. În acești ani a apărut tulburătoarea, impunătoare operă a lui D. R. Popescu, în acești ani Teodor Mazilu a lăsat în urmă o operă de acum clasicizată în sfera comediei, dar nu numai, dacă ne gândim și la „O sărbătoare princiară”, iar Guga a adus un cuvânt nou în dramaturgie, deși amindoi s-au stins prea devreme. În acești ani au apărut scrierile excepționale ale lui Marin Sorescu, piesele filozofice ale lui Dumitru Solomon, impresionantele creații ale lui Al. Sever: „Descăpătinarea”, „Îngerul bătrîn”, „Noaptea e parohia mea”. Toate acestea, ca și altele fac parte din ceea ce am putea numi fondul principal al dramaturgiei naționale. Cum, din același fond fac parte și piesele unor scriitori care nu sînt în principal dramaturgi, și mă gândesc la „Să nu-ți faci pravălie cu scară” de Eugen Barbu, la „Echipa de zgomote” a lui Fănuș Neagu, sau la piesele cu timbru atît de personal ale poetului Ion Brad. Al doilea aspect este că scrierile acestea ale mele nu s-ar fi născut dacă nu aș fi fost sprijinit. „Excursia” nu ar fi existat fără Dina Cocea. Nici un teatru din București nu o juca și atunci a jucat-o un colectiv de creație al A.T.M. în regia lui Ion Cojar și cu o distribuție minunată: Ion Lucian, Dina Cocea, Adrian Pintea. „Noaptea pe asfalt” am dat-o să fie citită unul director de teatru care m-a chemat în biroul lui și, avîndu-l alături pe secretarul literar, mi-a spus: „Peste două săptămîni regizorul X termină repetițiile la piesa pe care o lucrează acum și-l încălțăm” cu piesa dumitale”. Eu i-am mulțumit fericit, dar piesa s-a jucat peste doi ani nu la acel teatru ci la Giulești, în regia lui Tudor Mărăscu, într-un spectacol admirabil, în care Corneliu Dumitras a izbutit o creație de neuit în rolul principal. Nici această piesă n-ar fi existat fără sprijinul directorului Teatrului Giulești, Elena Deleanu. Intre timp, prietenul meu Constantin Codrescu realizase un spectacol remarcabil în premieră absolută la Teatrul Maghiar din Sf. Gheorghe. El a revenit relativ recent, în decembrie 1985, asupra textului acesta, realizînd un spectacol elogiat de critica de specialitate sofioț, la teatrul din Plevna. Directorul care, acum zece ani, îmi promisese că peste două săptămîni începe repetițiile cu „Noaptea pe asfalt” nu a avut nici pînă acum bunul simț să-mi telefoneze, să-mi spună că s-a răzgîndit. Dar nici eu nu i-am spus nimic în toți acești ani. Tot Codrescu a realizat, la Brăila, premiera absolută cu piesa „Mingiere”, publicată în revista „Teatrul” și acum în volumul de la Editura Eminescu, piesă pe care eu o consider drept cea mai interesantă dintre scrierile mele. De altfel drumul meu în dramaturgie nu a fost deloc lin. Aș aminti aici doar „Rustica”, pe care am scris-o în colaborare cu Silvia Andreescu, o primă tragedie a lumii rurale în perioada colectivizării. Piesa a fost montată în '60 la Municipal în regia lui Ciulea și Pintilie, care au realizat un spectacol extraordinar pentru acea vreme, a fost scoasă din repertoriu după premieră. Am reușit să o publicăm abia în '72, în forma ei originală, în volumul „Drame și comedii”, la „Cartea Românească” mulțumită lui Mihai Gafița. În sfîrșit, „Politica” nu ar fi putut să vadă lumina rampelor și a tiparului fără Dinu Săraru, acest strălucit director al unuia dintre cele mai bune teatre românești din această perioadă, fără istoricul Ion Ardeleanu, consultantul științific, și, mai cu seamă, fără sprijinul și fără încrederea exigentă ale factorilor competenți din C.C.E.S. E datorită mea să fac publică recunoștința față de acești iluștri constructori de cultură și de cultură teatrală. După cum scrierile mele datorează mult altor citiva arhitecți ai

culturii teatrale românești: Constantin Măciucă, Valeriu Răpeanu și „last but not least”, lui Valentin Silvestru. Și ce ar fi piesele mele fără regizorii și actorii care le-au pus în scenă, fără Purcărete și Pomoje, și Tatiana Jekel și Jean Lorin și fără Mariana Cercel și Sorin Medeleni, fără Petre Gheorghiu-Dolj, fără Cornișteanu și fără Codrescu și atîta alții?

— Cum ați intrat în posesia documentelor necesare acestor scrieri?

— Pentru ultima parte m-am folosit foarte mult de cele patru volume publicate de istoricii Mircea Mușat și Ion Ardeleanu, „23 August în documente”.

— Unii critici afirmă că teatrul dumneavoastră descinde din Ibsen și Camil Petrescu, din Piscator și Brecht.

— Cred că știu ceva despre Ibsen, despre Camil Petrescu sau despre Brecht. Dar, de pildă, despre Piscator știu prea puțin ca să mă fi putut influența în vreun fel. Totuși, păstrînd toate proporțiile între opera acestor titani și ceea ce scriu eu, se poate vorbi pînă la un punct și de o descendență în acest sens, eu sperînd că, cel puțin pe alocuri, în „Politica”, în „Noaptea pe asfalt”, sau în „Mingiere”, nu le sînt epigon. De alt-

import a luptei dintre bine și mai bine. Se părea că în realitatea construcției socialiste orice conflict dramatic devenise imposibil. Nici o primejdie nu mai amenința valorile, iar lupta dintre valoare și nonvaloare fusese abolită. Despre apariția vreunei tragedii nici nu putea fi vorba. Totul trebuia să se încheie cu un happy-end. Într-un asemenea context s-a produs ofensiva regiei și scenografiei. Probabil că regizorii și scenografuli au simțit nevoia să impună un sistem de semne extraverbale, mai aburoase, dar mai puțin nesincere decît cum arăta la acea dată dramaturgia. Ulterior raporturile s-au echilibrat, dramaturgia prin ceea ce are ca mai valoros a redevenit dramaturgie, adică arta conflictului dramatic, a luptei actuale dintre valoare și nonvaloare. Drama este suma primejdiilor care amenință valoarea. Teatrul nu poate fi pur și simplu laudă, ci doar laudă prin dramă. De pe urma reateatralizării teatrului, dramaturgia, oricum, s-a îmbogățit. Cam atît despre Ciulea și Pintilie. I-am sesizat mai mult de la margine, ca spectator, astfel trebuie luate și observațiile mele.

— Dacă ați fi director de teatru ce decizii ați lua?

Cine sînteți dumneavoastră, Theodor Mănescu? Dramaturg, redactor șef, un contemporan al nostru. De aceea întrebările pe care le voi pune, acest scurt scenariu de anchetator, vreau să fie ca o tăietură de bisturiu, fină, precisă, care lasă să se vadă toate țesăturile ascunse sub pielea bronzată. Aștept o avalanșă de gânduri. În afară de aceasta, pentru cei care vor să descifreze alchimia succesului, nu am putut afla decît că scrie dimineața, pe un caiet de matematică de 200 de file și crede că este prea tirziu să învețe să bată la mașină. S-ar putea să-i mai intereseze și că se ocupă cu plăcere de un nepot, că i s-a stricat televizorul și nici nu se gîndește să-l repare, că vara poartă tricouri în culori deschise și, din cînd în cînd, un zîmbet foarte bine conștruit.

Cînd am stat de vorbă

mai pe îndelete afară erau peste 30°. Clădirea din Sărindari răcoasă, întunecoasă, căzuse pe mina unui grup de instalatori care întorceau pe dos încăperile redacției.

Era deci și puțin moloz, erau multe manuscrise, cite un afiș din turneele în străinătate, sunau telefoane. Pe biroul lui Theodor Mănescu domina un pahar sondă cu ceai, iar pe un scaun interlocutorul meu surizător, inteligent și deloc comod.

fel, dacă „Politica” are și o formă neobișnuită, aceasta decurge din manifestările teatrale muncitorești, proprii mișcărilor socialiste și comuniste din deceniile '30—'40. Aici, însă, e locul să spun un gînd despre Camil Petrescu și nu numai despre el. Eu cred că avem trei mari dramaturgi: Caragiale, Blaga și Camil Petrescu. Blaga a adus în dramaturgie perspectiva mitică. Este trist că scrierile lui care sînt adevărate capodopere („Avram Iancu”, „Cruciada copiilor”, „Mesterul Manole”, „Tulburarea apelor”), nu au devenit încă un bun comun al teatrelor ca aerul și apa, așa cum sînt scrierile lui Caragiale. Camil Petrescu a adus în dramaturgie drama intelectualului și prin aceasta drama culturii care nu este alta decît aceea a raportului permanent de opoziție dintre ideal și real. Nu unul singur, oricare ar fi acela, ci doar toți trei împreună, Caragiale, Blaga, Camil Petrescu exprimă, după părerea mea, în dramaturgie, totalitatea spiritualității românești în ceea ce are aceasta esențial. Și, pentru că tot sîntem la acest capitol, care instituții altele decît Naționalele ar trebui să propage acest punct de vedere, cel puțin pentru a-i verifica justetea? Să-l propage nu întîmplător, nu o stagiune, ci zece, douăzeci de ani. Blaga este un scriitor numai pentru ardeleni? Caragiale nu aparține în permanentă și Transilvaniei? Camil Petrescu nu și are locul lui permanent la Cluj-Napoca, Tîrgu Mureș, Timișoara. Iași? Un oarecare teatru, dintre cele modeste, își poate permite să fie teatrul unor autori locali, din cînd în cînd. Naționalele, nu! Naționalele nu se pot defini altfel, astăzi, decît în funcție de caracterul național unitar al statului român, al culturii române, al limbii române, singura limbă romanică în nord-estul Dunării, precum și în raport cu marile mutații care au avut loc în dramaturgie și în arta spectacolului, universale și naționale, în acest secol. În nici un caz ele nu pot fi teatre ale spontaneismului regional, ale comodității localiste. D.R. Popescu și Sorescu, Everac și Anania, Sever, Iacoban și Guga nu sînt autori ai unor „provincii românești”, revolte istoric în calitatea lor de provincii. Sînt autori ai fondului principal al dramaturgiei naționale.

— Ați colaborat cu Liviu Ciulea și cu Lucian Pintilie. A fost o experiență deosebită întîlnirea cu ei?

— Ar fi bine să ne referim la reateatralizarea teatrului, dacă tot ne referim la teatrul „Bulandra”. Reateatralizarea teatrului a avut și efecte pozitive și efecte negative în teatrul românesc. În primul rînd acest proces a apărut pe fondul demisiei dramaturgiei ca gen specific. Dramaturgia se inspira din teoria de

— Avem directori de teatre foarte buni așa că nu are rost să-mi dau eu cu părerea. Vorbind serios însă, dacă aș fi ceva mai tînră mi-ar fi plăcut să fac un teatru așa cum a făcut Dinu Săraru din Teatrul Mic. Dacă aș fi fost în stare... După cum am simțit de mare stimă și față de Elena Deleanu, Margareta Niculescu, Alexandru Dincă, față de Silviu Stănescu. Cred că un directorat bun a avut Zaharia Stancu la Național, după cum un directorat foarte bun a avut Radu Beligan la Comedie. Cred că acum Ion Besoiu cu echipa de regizori și scenografi și cu actorii din trupa de la „Bulandra” pot reafirma acest teatru în linia inițială a teatrului românesc. Dacă aș fi în locul lor, n-aș avea nici o nostalgie după trecut, chiar dacă și tocmai pentru că acesta a fost glorios. Dar vîd că permanent vorbim despre ce fac alții, despre munca altora.

— Și toți ce politici repertorială ați adopta față de dramaturgia contemporană?

— Dramaturgia noastră nu are nevoie să fie apărată. E suficient să vedem colecția de „Teatru comentat” de la Editura Eminescu — editura care face cel mai mult pentru demnitatea dramaturgiei ca literă tipărită — și alte volume apărute în alte edituri. Vedem că avem un fond de dramaturgie pentru care alte țări ne pot învidia. Că se joacă și maculatură, asta poate este și vina dramaturgilor cu adevărat înzeștrați. De altfel, cred că a sosit vremea editării unei antologii masive a fondului principal al dramaturgiei românești, de inspirație socialistă, care ar putea fi rodul muncii pe mai mulți ani a unui colectiv larg de specialiști în domeniu.

— Critica teatrală, credeți că traversează o perioadă bună, că abordează cu suficient curaj problemele teatrului?

— Abordarea teoretică a dramaturgiei, cu o excepție sau două, este mult rămasă în urma necesităților. Unii critici se mulțumesc să-și stringă cronicile într-un volum. Tinerii critici își tipăresc cite o carte, lasă impresia că aceea a fost teza lor de licență sau de doctorat. Foarte puțin critici au avut un sistem de idei a căror realizare să o fi urmat toată viața. Din acest punct de vedere, eu îl consider pe Valentin Silvestru drept criticul care a explorat această profesie, cu tendința spre exhaustiv, ca pe o totalitate. Cronicarul teatral are prin însăși definiția lui un statut conflictual. El trebuie să-i „judece” pe dramaturgi, pe regizori, pe actori pentru rezultatele muncii lor, oricît de grea a fost aceasta. Cel mai rău lucru este însă cînd un critic de autoritate

vreă să impună o singură direcție. De altfel nici nu ar reuși chiar dacă s-ar zbate o viață. Totodată, criticul trebuie să supere și pe directorul de teatru și să supere chiar autoritatea culturală pentru că, situîndu-se pe o bază ideologică comună culturii noastre, nu poate să se alinieze unei singure opinii despre o piesă sau alta, despre un spectacol sau altul. Concepte cum sînt conflictul dramatic, drama, tragedia, comedia, satira în contemporaneitate își așteaptă redefinirea, care, dacă se poate spune așa, nici ea nu va fi vrodată definitivă. După cum așteaptă să fie cercetate și concepte ca: teatru profesionist, teatru național, teatru de amatori, teatru pentru copii, pentru tîneret, (cînd vor deveni teatrele tîneretului teatre ale stagiilor, așa cum sînt clinicile pentru medicii stagiari?), teatru de revistă și estradă și teatru TV. Toate acestea ar solicita activitatea a numeroși teatrologi, dezbateri, colocvii, simpozioane, colective de studiu, cu activitate îndelungată, schimburi de experiență. Și, fără îndoială, principalul concept care ar trebui cercetat este acela de teatru politic la noi și în alte părți, la noi în special, și anume relația dintre teatrul politic și problema principală a politicii care este aceea a puterii, a democratizării, a diseminării puterii.

— Cum vi se pare critica teatrală comparativ cu cea literară?

— Teritoriul teatrului este restrîns, dar semnificativ, de aceea el trebuie făcut ca de foc de exacerbarile hipertiroideiene care populcăză uneori unele opinii critice, unele discuții în domeniul literaturii. Pentru mine, singura problemă este anacronismul. Critica anacronismului. Problema problemelor nu e dacă noi, românii, am fost protoconici în trecut deci evaluarea corectă a trecutului este o problemă și nici în ce măsură ne sincronizăm cu alte culturi. Problema problemelor e să fim în avangardă în prezent și în viitor. Și în care domenii anume? Deci să nu fim anacronici, sau cel puțin să ne străduim în acest sens. De altfel, toate ecuațiile, chiar cele mai simple, chiar regula de trei, conțin trei termeni, nu doi. Unul dintre aceștia este, în acest domeniu, anacronismul. Teatrul, ca de altfel întreaga literatură, nu poate fi la remorca nici unei grupări literare sau artistice, el trebuie să facă politica culturală a partidului. Iar dominanta politicii culturale inițiate la Congresul IX poate fi rezumată astfel: nu există bine pentru popor, dacă nu e bine pentru cultură. Cine iubește cultura, arta, iubește și poporul. Unde e bine pentru popor este bine și pentru cultură.

— „Noaptea pe asfalt” a fost comparată de mulți cu „Blow-up”. V-ați gândit să scrieți și scenariu de film?

— Tudor Mărăscu și Cornel Dumitras se gîndesc de mult să scrie un scenariu la „Noaptea pe asfalt”. Poate vor reuși dacă o să înceapă cîndva. Eu nu pot să scriu nici un scenariu după o piesă, nu pot să reintru în aceeași stare. Impreună cu Andrei Niculescu și Constantin Volvozeanu am scris trei scenarii de film, al căror autor principal este Andrei Niculescu. Toate trei sînt consacrate forțelor de autoapărare, ale P.C.R. în perioada '44—'47.

— Ce sens are succesul?

— Eroul principal din „Excursia” are o replică foarte dragă mie, căreia aș vrea să-i fiu credincios: „problema nu e să te afirmi, problema e să ajuți”. Dar, pe de altă parte, cred că fără validarea succesului, fără recunoașterea publică, în orice profesie, nu se ajunge la performanță ci apare o tendință spre nivelare care încurajează mediocritatea. Dar nu poți să știi pînă în clipa morții dacă ai talent sau nu. Singura soluție e, așa-dar, munca.

— Și, în final, opinia dumneavoastră ca cititor al SLAST.

— Îmi pare bine că face, sub îndrumarea U.T.C., politica culturală a partidului, inițiată la Congresul IX cu aplicație pentru generația tînră, fără a se confunda cu alte publicații. Are personalitate.

— Acceptați intervențiile regizorilor în text?

— Textul este al meu și spectacolul al regizorului. Să ne inchipuim o clipă, ca într-un vis orgolios, că o piesă a mea va fi jucată și după ce voi muri. Nu o să pot da nici un sfat regizorului. Am avut însă norocul ca piesele mele relativ recente să fie puse în scenă de maeștri ai artei teatrale: Ion Cojar, Purcărete, Tudor Mărăscu, Codrescu, Cornișteanu. Aștept și alte întîlniri cu aceiași sau cu alți regizori. Școala de regie românească nu dă nici un semn de epuizare...

AURELIA BORIGA



# O maladie a limbajului critic: forma fără fond

„Avem rezultate minunate în literatură și artă, dar există, din păcate, și neajunsuri pe care ar trebui să le discutăm mai amănunțit, inclusiv în coloanele revistelor și ziarelor, fără ca aceasta să supere pe cineva. Spunând adevărul în spirit critic, spiritul propriu muncii generale a partidului nostru, nu jignim pe nimeni, ci asigurăm progresul artei și al gândirii estetice”.

NICOLAE CEAUȘESCU

## Savantlic și pseudocritică

Deși pare mai complicată, pentru că și-a tehnicizat instrumentele, critica literară actuală, de orice orientare ar fi, nu este în realitate mai dificilă decât cea tradițională. Dar nici mai ușoară. În momentele sale de succes, ea este însă la fel de clară în limbaj, judecând și optând. Roland Barthes și Jean Starobinski nu sînt mai puțin limpezi decât Saint-Beuve ori Thibaudet. După cum N. Manolescu, E. Simion, Gh. Grigorecu ori E. Negrici (pentru a ne limita la aceștia) nu sînt mai complicați ori mai absoși decât E. Lovinescu ori G. Călinescu. Se poate observa că, la fel cu literatura, care a înlocuit din antichitate pînă astăzi o convenție literară veche cu alta nouă (pretinzând că de-convenționalizează și sfîrșind prin a re-convenționaliza), critica literară, specie mai tîrnă, n-a făcut decât să înlocuiască, de-a lungul vremii, o terminologie cu alta. Și, la fel de firesc, așa cum literatura a evoluat de la mimesis la auto-referențialitate, încetînd să mai fie (sau măcar pretinzînd că încetează a fi) oglinda realității, critica literară a evoluat de la condiția explicativă și aprecierii operei la creația critică. Oricum ar fi, ea este azi un fenomen efervescent, aflat în expansiune. Cu fenomenele secundare de rigoare: diletantismul, prețiozitatea, mimetismul, pedanteria, bombasticismul, obscuritatea, confuzia etc.

Este cunoscut, de pildă, că metamorfoza criticii moderne implică abordarea textului din unghiuri inedite pe baza unei largi interdisciplinarități. Ea și-a creat de altfel o aureolă științifică din relația cu alte domenii. Faptul exercită o explicabilă atracție asupra unor specialiști din afara literaturii (sociologie, istorie, filozofie, lingvistică matematică, cibernetică etc.), care, iubitori de frumos dar și dornici de a lărgi sfera de manifestare a propriei discipline, propun noi abordări ale textului literar și nu ezită să încerce o nouă înțelegere a literaturii, în esența ei. Nobile în intenție, asemenea tentative trebuie încurajate, dar succesul lor depinde, condiție sine qua non, de o dublă competență. Din păcate, uneori, asemenea specialiști nu se îndreaptă atît către literatură, cît evadează din propriul domeniu către altul, crezînd mai accesibil. Acesta a fost, imi închipui, impulsul care a stat la baza încercării lui Ioan Neacșu intitulată „Introducere în poezie”.

Mărturisesc că, în afară de a-l fi citit pe coperta respectivului volum, numele autorului imi este complet străin. Singurele indicii le-am găsit în catalogul Bibliotecii Centrale de Stat, unde, la acest nume sînt înregistrate, în afară de „Introducere în poezie” [Studii], (Cartea Românească, 1983, 176 p.), alte două lucrări: „Indrumări metodice pentru disciplina tehnologia lucrărilor de construcții și instalații”, E.D.P., 1983 (în colaborare cu Zoe Papadopol și Gabriel Papadopol) și „Rolul factorilor motivaționali în optimizarea procesului de învățămînt” (Teză de doctorat, 197 pag. dactilo, Universitatea din București, Facultatea de Filozofie). Nu-mi pot da seama cine a scris „Introducere în poezie”. Constructorul sau filozoful? Amîndoi sau un al treilea? Din carte nu reiese clar specialitatea de bază, ca să zic așa, a lui Ioan Neacșu. În schimb, reiese lipsa lui de competență în domeniul literaturii.

O chestiune nu e iarăși prea clară: pe cine vrea criticul (il numesc așa în mod convențional) să introducă în poezie? Pe noi? Pe el însuși? Propria-i metodă? Disciplina științifică

pe care o predă la catedră? Asemenea lucrări, intitulate echivoc „Introducere în...” și pretinzînd că se adresează unui public mai larg, pe care vor să-l inițieze, încearcă să-și mascheze în această formulă simplismul. Autorii lor își închipuie că asemenea întreprinderi sînt accesibile și celor care abia-și încearcă uneltele, cînd, de fapt, ele cer, dimpotrivă, o desăvîrșită stăpînire a lor.

Discursul critic al autorului nostru este, de la prima pagină, nu doar școlăresc, dar și cacofonic: „Realitatea este că specificul estetic al operei, ca cea (s.n.) mai complexă relație între om și mediul natural, tehnic, social, în măsura în care angajează cvasitotal și inconștientul individului, fascinează și reprezintă, ca însăși realitatea, un infinit teren de aplicare a celor mai diverse discipline și teorii”. În esență, el ar vrea să demonstreze că literatura nu e ceva complicat, cum le pare altora. E suficient s-o abordezi cu metoda cea mai bună. În consecință, respinge în prima parte (cea teoretică) a lucrării sale alte metode, denunțînd în cîteva pagini toate erorile lui I. M. Lotman, confuziile structuralismului și ale criticii semiotice, exprimîndu-și rezervele față de poezia matematică și decretînd: „Toate aceste confuzii își au originea în considerarea operei de artă, care este un model, drept semn”. Apoi purcede la stabilirea adevărului. Nu intru în detalii, dau numai zdrobitoarea concluzie: „Opera de artă poate fi deci definită drept model al realității obiective, sau subiective, realizat după un algoritm existent în egală măsură în conștientul și inconștientul artistului”. Sublinierea aparține autorului însuși.

În această lucrare unde tonul școlăresc este la el acasă, iar truismul este elementul de bază, criticul manifestă pretenții științifice orgolioase. El a-

doptă, cum poate, un tic al criticii mai noi (deși, în afară de masca arborată, a sa este cu totul vetustă). Unii comentatori de azi nu îndrăznesc să facă nici cea mai banală observație fără a se sprijini pe o autoritate, de se poate străină. Criticul, mai ales cel tîrn, vrea să arate la tot pasul că el „a citit”, că „știe”, că „e la curent”. Este aici un soi de complex de autodidact pe care Gherea îl avea, dar Maioreșcu nu.

La Ioan Neacșu procedeul atinge treapta de jos, luînd forma înșurubirii de nume care pierde orice semnificație, dacă nu cumva ne face să-l suspectăm pe autor de cunoștințe cam generale: „Nu ne propunem să dezvoltăm aici o teorie a inconștientului, vrem doar să subliniem faptul că, de la G. C. Jung pînă la A. G. Spirkin, de exemplu, studiul aprofundat al acestei zone foarte importante a psihicului a dus probe de necontestat cu privire

la locul și rolul inconștientului în procesul de creație (Cf. A. G. Spirkin, „Proijhodenie soznaniia”; Moskva, 1960). (...) De la Charles Baudouin și Charles Mauron, pînă la Jacques Lacan, Gaston Bachelard, Northrop Frye, J. P. Richard, Roland Barthes sau Jean Starobinski, critica de artă a folosit sugestii din psihanaliză sau și-a întemeiat demersul integral pe teoriile lui Freud sau Jung”. Și mai departe: „Din păcate, autorii citați au încercat ca, printr-un decupaj al textului abil făcut, fie să ilustreze cu opera de artă diferite idei psihanalitice, fie să psihanalizeze... artistul, fie să explice artă din perspectivă psihanalitică” (p. 71). Diletantul cu aere științifice crede că toți greșesc, doar el are dreptate. Dintr-o singură lovitură vrea să dărîne toate sistemele critice.

TUDOR CRISTEA

## Textul și „inoriginalitatea”

Cele două exemple de patologie literară, ca să reiau o formulare maioreșciană celebră, am să le culeg din cîmpuri complet diferite. Unul dintre cei doi autori la care mă voi referi are ca temă scriitorii clasici sau deja clasicizați, și „se desfășoară” în cuprinsul unor studii încorporate, firește, în paginile unei cărți, nu mai puțin este „intoxicat” de terminologie modernă, celălalt se ocupă de contemporani, în cadrul unor cronici aflate, cel puțin deocamdată, doar în pagini de gazetă, iar ceea ce îl devoră este un limbaj critic devenit, de mai multe decenii, tradițional. Cel dintîi este Cristian Moraru cu volumul lui de debut Ceremonia textului (Editura Eminescu). Exemple doveditoare ale aserțiunilor de mai sus le voi lua din primul din cele patru studii consacrate în cartea lui unor patru poeți fundamentali. Este vorba deci de cel despre Bacovia. Autorul este „înghițit” de limbajul se-

mioticii textuale, aplicîndu-l mecanic, într-un chip lipsit de relevanță critică. În loc să ia sugestii, fertile în sine, ale unei metode, utile și ea în sine, ca oricare alta, autorul, nedezvățat probabil încă de a compune referate studentești, preia vestimentul metodei, sigur, cum vom vedea îndată, de eficiența procedurii, îmbrăcînd cu el observații critice făcute de comentatori anteriori sau altele de tot comune sau, în sfîrșit, altele atît de fastuoase „ambalate” în terminologia pedantă încît devin complet ininteligibile.

O remarcă percutantă, aparținînd lui Lucian Raicu, reproducută de Cristian Moraru însuși și acceptată, e drept, cu indulgență, căci e, totuși, „venită din partea unui incorigibil impresionist” e „tradusă” astfel în limbajul tîrnului critic: „Identificarea unei scheme în construcția textuală devine astfel o asumare a destinului poetic: starea textului interpretat se transferă, violent, textului interpretant”. Sînt cu totul de acord, cu singura mențiune că „starea” textului citat (mă refer, desigur, la cel al lui Lucian Raicu) se transferă fără discuție violent celui propriu-zis al autorului nostru, căci nu găsim nici urmă de idee exegetică nouă, ci doar „transcrierea” în limbajul semioticii textuale a ideii strălucitului eseist. Acesta vorbește despre necesitatea unei anume identificări între operă și receptor. Cristian Moraru viră termenii „construcția textuală”, „text” ș.a.m.d. și reia, tale-quala, nu fără o grimasă de superioritate însă, cum am văzut, remarcile „incorigibilului impresionist”. Iar dacă însuși comentariul lui G. Călinescu despre Bacovia, poate fi suspectat, cum aflăm, de o „sîtare la un nivel superficial de analiză”, acela al lui Cristian Moraru, cum el însuși o afirmă, se situează la unul de profunzime și textul său (iață că m-am molipsit și eu acum!) o dovedește cu prisosință, revîșind să pună lucrurile la punct. Iată o probă zdrobitoare, menită a descuraja pe oricine ar mai îndrăzni să îl mai abordeze de acum înainte pe Bacovia, în urma demersului exegetic al lui Cristian Moraru: „Trebuie totuși făcută imediat precizarea că distingem între un receptor ce își îndeplinește funcția de captare și interpretare a mesajului lingvistic și pseudo-receptorul intratextual al poeziei bacoviene. Fără a pune la contribuție o terminologie sofisticată, trebuie totuși să insistăm, în acest punct, asupra actului de pseudo-receptare: în fapt, iubita devine astfel o prezență simbolică, veritabil catalizant al verbalizării impulsurilor interne ale subiectului-partener”.

Trecînd peste precizarea — a cărei îndreptățire se remarcă imediat, că s-a evitat uzul unei terminologii sofisticate, am să observ, încercînd a nu mă lăsa asurzit de rostirea complicată (cu aparență de semiotică textuală) a lui Cristian Moraru, că imposibilitatea comunicării la Bacovia, deci imposibilitatea abordării concrete a oricărui partener, în primul rînd al iubitei, în ultimă instanță inexistența ei ca real receptor sînt observații prioselnice a fi înșirate astăzi și într-un manual școlar.

Al doilea exemplu îl oferă Artur Silvestri, un foiletonist narnic, un critic decis și personal, un critic cu aplomb, în sfîrșit, unul, cum se spune, de atitudine. Însă, vai!, toate tîm de stratul de suprafață, căci nimic, nici talentul, nici alitudinea, nici gustul nu pot fi re-ceptate atunci cînd se merge, altfel, cu virtuozitatea uluitoare, regretabilă la maximum, prin consecințe, pe obstinata calciește a unui model stilistic ilustru.

În ceea ce îl privește, faptele „întîndeobște cunoscute (fiind de ordinul evidentei)”, evitîndu-se totuși, din motive care imi scapă, punerea degetului, cum se spune, pe rană. Din această cauză, Artur Silvestri nu a avut rețineri în a continua în timp să scrie într-un stil peștii, de un barocism intolerabil, căci este încărcat pînă la neverosimil, cu franjuri peste franjuri, zorzoane peste zorzoane, avînd numeroase aplicse și abțibilduri, presărate cu intenția de a lua ochii și nereușind decât să amuze inițial, pentru ca finalmente să agaseze. Căci virtuozitatea amintită în copierea la toate nivelele a chipului specific de alcătuire, de punere în frază dar și în „pagina” a discursului critic călinescian, este completată de o desăvîrșită lipsă de înțelegere a spiritului adînc al marelui critic. De aceea tot ceea ce produce imaginea de pregnantă și proșpetime la Călinescu, nu mai puțin de tact și armonie în plan stilistic, aici dă o senzație exact opusă. Formulările dau impresia esențială de forțat pînă la scrișnet, de lipsă de gust pînă la kitsch, de bombastic pînă la sforăitor. Exemplele în sprijinul afirmațiilor de aici, se pot culege de oriunde din activitatea de comentator al literaturii de azi a lui Artur Silvestri.

Așadar, le putem „recolta” fie dintr-un articol foarte elogios, publicat de autor cu multă vreme în urmă, despre proza lui Augustin Buzura, fie din unul de dată cu mult mai recentă, consacrat ciclului de romane istorice al lui Paul Anghel. Voi lua totuși cîteva pilde extrase din materiale tipărite în ultima vreme. Astfel, din cel consacrat unei recente apariții editoriale, din dramaturgia lui D.R. Popescu (în „Luceafărul” nr. 30 din 26 iulie 1986) aflăm: „ca și romanele, dramaturgia lui D.R. Popescu e, cel puțin pentru un moment cronologiceste mai depărtat, barocă și poetică, practicînd un realism al misterului, înecă neclarificat în direcția mitologică (precum este mai recent) și cu destule elemente de fel prozastic, care nu-s cu toate acestea supărătoare din unghi pur teatral”.

Poezia, încă neadunată în volum, a lui Ștefan Mitroi, autor de altfel talentat, este caracterizată cu ocazia comentării volumului de debut al aceluia (în „Luceafărul” nr. 35 din 30 august 1986). În acest chip: „Lumea e rurală și arhaică, trăind în adînci senzații de ritual ancestral și poetul se simte interpretul ei, amețit de un fel de euforie a sempiternului”. Mai încolo aflăm că la tîrnul reporter se reperează imagini de „psihologie poporană”.

Așadar, varii „preluări” lexicale abundă. În primul pasaj citat am găsit cuvîntul „prozastic”. În același text aflăm, mai încolo, o sufixare cu desăvîrșire nefirească — se vorbește despre „inoriginalitate” (notez în treacăt că, pe cit de armonios





erau integrați astfel de termeni discursului critic la Călinescu, pe atât de strident sună aici). În al doilea citat găsim cuvântul „sempitern” iar acel „poporană” nu avea nici el cum să lipsească, desigur.

În tot, grație felului de a redacta al criticului, articolele lui dau o impresie de falsă, veste-dă vioiciune și ca să încerc și eu, urmind exemplul său, o energică definiție sintetică, voi spune: critica lui Artur Silvestri este, cel puțin pentru un moment cronologiceste mai îndepărtat, dar și mai apropiat, barocă și prozastică practicind

un rebarbativ al reformulărilor, cu desăvârșire neinspirate în direcția stilistică. El amalgamează arhaisme și neologisme puse, acestea din urmă, în „variante” care demonstrează o siguranță a limbii mai mică decât aceea a lui Asachi — momentul fiind, iarși cronologiceste totuși altul! — fiind amețit de un fel de euforie a beției de cuvinte, care nu are nici un fel de punct comun cu psihologia poporană și îl aduce, în ultima instanță, la originalitate.

VICTOR ATANASIU

## „Beția de cuvinte” în actualitate

În celebrul său „studiu de patologie literară” din 1873, Titu Maiorescu explică „beția de cuvinte” printr-o ingerare anormală de cuvinte, și, în plus, preparate după rețete sofisticate. „Cuvântul, ca și alte mijloace de beție, e pină la un grad oarecare un stimulent al inteligenței”; acesta e consumul firesc. În simburile metaforei maioresciene poate fi ghicită solidaritatea limbaj/gîndire, care, în anumite condiții, se poate fisura: „Consumat însă în cantități prea mari și mai ales preparat astfel încît să se prea eterizeze și să-și piardă cu totul cuprinsul intuitiv al realității, el devine un mijloc puternic pentru ameteala inteligenței”. Acest „fel de beție deosebită între toate prin mijlocul cel extraordinar al producerii ei” n-a dispărut după apariția studiilor maioresciene de patologie. Ea este „privilegiul exclusiv al omului” și eradicarea ei nici măcar nu poate fi închipuită. Dar faptul nu e de natură a inhiba atitudinea critică. Fiecare epocă literară are nevoie de un raport patologic asupra „beției de cuvinte”, mai ales cînd ea se manifestă într-un teritoriu — cel al metaliteraturii — care, prin definiție, folosește parcimonios cuvintele. E grav că proliferază o poezie și o proză care îngurgitează cuvântul în cantități fabuloase și vidat de semantica originară, dar e încă mai grav că proliferază și o critică literară care îl cheltuiește în aceeași manieră. Exemplele nu trebuie căutate, în 1986, cum nu trebuiau căutate nici în 1873; ele pot fi culese fără nici o dificultate din mai toate revistele și din nu puține sinteze, monografiile, studiile, eseurile. Nu aparțin mai mult unei generații și mai puțin altora: toate generațiile își au consumatorii lor (uneori, notorii) de cuvinte „în cantități prea mari” și golite de „cuprinsul intuitiv al realității”. Paradoxul e că ei fac parte dintre cei care veghează la buna cumpănire a înțeleșurilor și e de un haz trist să-și vezi că adesea pledează explicit pentru un precept de la care ei abdică primii.

Astăzi, ca și la 1873, „simptomele patologice ale ametelei produse prin întrebuintarea nefirească a cuvintelor ni se înfățișează treptat după intensitatea imbolnăvirii”. Titu Maiorescu descria trei simptome și le ierarhiza pe criteriul graduației, pentru ca, trecînd la „exemple practice”, să le citeze „în total, lăsînd binevoitorului cetitor sarcina de a le clasa în ordine, de va voi”. Explicația, reală, a acestei ezitări se află în simptomatologia complicată și contradictorie, alunecoasă și rebelă a „ametelei produse prin întrebuintarea nefirească a cuvintelor”.

Totuși, o clarare a exemplilor „practice”, în ordinea pe care criticul patolog o propune inițial, e posibilă; și nu numai a celor din epoca lui.

„Primul simptom este o cantitate nepotrivită a vorbelor în comparație cu spiritul căruia vor să-l servească de îmbrăcăminte”. Autorul scrie corect gramatical, coerent și, uneori, strălucitor, dar fără a-și subordona corectitudinea, coerența și strălucirea unei idei sau unei mize. Pentru a îndrăzni o ipoteză minoră, el desfășoară un lanț, care dă impresia a nu avea capăt, de notificări și specificații, iar la judecata de valoare ajunge după un istovitor ocol pe traseul abrupt al precauției. Fabuloasa cantitate verbală poate fi consumată în trei stiluri principale: descriptiv-expozitiv, metaforic medele-

Medeleni”, de Ionel Teodoreanu) și pseudo-stiințific. Citatele care pot exemplifica acest prim simptom pot alcătui, în fiecare moment literar, o antologie de dimensiunile marelui dicționar „Larousse”.

„In curînd se arată al doilea simptom în depărtarea oricărui spirit și în întrebuintarea cuvintelor seci; atunci tonul gol al vocalelor și consoanelor a uimit mințea scriitorului sau vorbitorului, cuvintele curg într-o confuzie naivă și creierii sunt turburați numai de neconținută vibrare a nervilor acustici”. E simptomul cel mai frecvent. Autorul se lasă furat de sonoritatea cuvintelor și le asociază fără să-și pese de conținutul lor real. Cel mai adesea nici măcar nu e vorba de cuvinte rare, ci de cuvinte specifice limbajului critic, dar vădit străine celui care le debitează. Deși îl domină, ele îi dau probabil senzația că stăpînește un limbaj intelectual sau științific. Narativitate, discurs unificator, ceremonie, valență, fațetă, structură — iată cîteva cuvinte care, sub pana lui Henri Zalis și referitor la romanul unui important prozator contemporan, produc o nebulozitate fără îndoială involuntară: „Romanul acestui prozator [...] modifică un concept al narativității (care concept? — întrebarea noastră). De regulă s-a spus că ea (care ea? narativitatea? — i.n.) stringe firele epice. La [...] dispersarea (sic) ține loc de discurs unificator (cum vine asta? — i.n.). Rolul ei (cine este această „ea”? narativitatea? dispersarea? — i.n.) rezidă în săvîrșirea ceremoniei de sorginte sadoveniană a sugerării valentelor spectaculare ale fațetelor (ce vrea să sugereze această subliniere? — i.n.) deloc neglijabile cînd le integrăm într-o structură” (în „Luceafărul”, nr. 29, 19 iulie 1986). „Stilul” lui Henri Zalis constă în a înghesuși într-un spațiu redus noțiuni, cit mai diverse și mai numeroase, de știință a literaturii, în absența unei aprofundări prealabile. Prezența lor e de corpi străini și de chei obscure. De o desăvîrșită opacitate, textul maschează lipsa ideii și eludarea sistematică a judecării de valoare.

Apelul la nomenclatura pseudo-stiințifică nu e singura formă de aghesuire cu sunete goale. Unii autori se lasă prinși în jocul care se vrea revelator, de-a stîlcirea cuvintelor. O veche, dar mereu proaspătă plăcere de a fabrica omonimii, sinonimii și, mai cu seamă, paronimii o are Mircea Mihăies. Nu trebuie aparate speciale pentru a înregistra în articolele care poartă această semnătură „neconținută vibrare a nervilor acustici”. Prima propoziție din cronica pe care Mircea Mihăies o scrie (în „Orizont” nr. 46, 15 noiembrie 1985) la apariția plachetei Frigul și surisul (Ed. Litera) de Ligia Holuță: „Inchisă și deschisă, adoptînd, mai degrabă, tehnica închiderilor cu deschideri, decît opusul firesc al acesteia, poezia Ligiei Holuță, ermetică și sobră, anunță o voce poetică de primă însemnată”. Și autorul continuă în același stil „hermetic” preț de o cronică. Multe pasaje pot fi considerate adevărate performanțe de limbaj esoteric sui generis. De pildă: „Creierul suveran, acționînd asupra poeziei ca un duș regenerativ, ca o baie de răcire, nu e decît artifițiul prin care poemul își dezvăluie identitatea. O identitate schimbătoare, glisînd doar la antipod, doar la limita superior-inferioară a (în) suportabilității”. Discursul critic se autogenerază în cea mai deplină libertate față de operă (din care nu

reține nici un vers), dar și față de minima inteligibilitate: „Spectacolul poetic se desfășoară pe o scenă improvizată, parcă în afara oricărei legi, dacă nu cumva una mult prea subtilă, pătrunsă, ea însăși, ca parte nevăzută, de susținere, în propria sa propunere spirituală”. Autorul asteaptă din partea giubșlucurilor de limbaj sensul pe care știe că nu-l posedă. Nu e singurul care se iluzionează. Îi ține companie, printre alții, Ioan Buduca, a cărui inventivitate lexicală e indiscutabil superioară, dar e de o egală vacuitate: „Ar mai fi o problemă. Ce legătură mai profundă să fie între Grobei brebanianul și grobeicul Sebastian grosanese. E una, dar nu foarte vizibilă cu un ochi fără de vedere periferică. Sinceritatea abisală, cum ar spune Breban. Dacă Grobel c'est moi, atunci și Sebastian c'est moi” (în „Amfiteatru”, nr. 5, aprilie 1985). Față de Mircea Mihăies, Ioan Buduca urmează cu mai multă cutezanță îndemnul dadaist: „luați un ziar, luați o foarfecă, alegeți un articol, tăiați-l, tăiați pe urmă fiecare cuvînt, puneți totul într-un sac, agitați!” și pare a avea ceva noroc la loteria hazardului. Efectul de arbitrarie e, totuși, același.

Cu o lungă biografie sau născocite ad-hoc, dar asociate cum dă întimplarea, cuvintele curg în aceeași dulce confuzie naivă.

„Vine apoi slăbirea manifestă a inteligenței: pierderea oricărui șir logic, contrazicerea gîndurilor puse lingăolaltă, violența nemotivată a limbajului”. Este o fază pe care o ating, mai devreme sau mai târziu, mulți dintre autorii care se instalează confortabil în primele două, dar cum toate cele ce sînt își au excepțiile lor, și „beția de cuvinte” și le are pe ale ei. Apar citeodată autori care n-au nevoie de experiența cantității nepotrivite a vorbelor, nici de aceea a sonorității fide: ei se nasc deja în armura ilogicului. Un astfel de autor se numește Adrian Dafir. Într-un timp extrem de scurt, el a produs atîtea „exemple practice” de „contrazicere a gîndurilor puse lingăolaltă” încît, pentru sistematizarea lor, ar trebui munca asiduă, înlesnită de computer, a unui întreg institut înființat în acest scop. Iată prima frază a unui articol ce se vrea teoretic: „Ocupînd, în larga cromatică a literaturii noastre naționale un spațiu cu deosebire armonice și lipsit de prejudecăți, un spațiu care reprezintă, în fond, o sumă a tuturor celorlalte genuri beletristice cultivate de specialistii scrisului, proza scurtă a oferit dintotdeauna iubitorilor literaturii o gamă întreagă de satisfacții și certitudini de necontestat” (în „Săptămîna”, nr. 29, 19 iulie 1985). Peste an, mărgelele din șirul de cuvinte capătă formele și culorile zilei. În locul „genurilor beletristice”, „specialistilor scrisului” etc. apar „decodificare”, „lector”, „materie epică” etc. După cum urmează: „Desi scriitorul se supune unor indiscutabile rigori, textul său nu se concentrează niciodată asupra povestirii, decodificării ori explicării acestor rigori în fata cititorului ci el se apleacă, fără a dinamita în vreun fel atenția lectoru-

lui, numai și numai asupra materiei epice” (în „Luceafărul”, nr. 27, 5 iulie 1986). Vorba lui Titu Maiorescu: „nici un respect pentru acea parte a naturii omenești care se numește inteligentă”! Dar lui Adrian Dafir nu-i lipsește nici cealaltă particularitate a simptomului: „violenta nemotivată a limbajului”, și nu numai a limbajului. Cum arată, de pildă, această enormitate: „Cu puține excepții, generația anilor '80 încearcă să imprime prozei scurte (și nu numai acesteia) cele mai moderne, în aparență, metode de scriere, nu întotdeauna însă

atît de noi și de potrivite spiritului nostru cum par la o primă vedere”. Adrian Dafir e un caz reprezentativ pentru cel de-al treilea simptom al „beției de cuvinte”, dar nu și singurul.

Împotriva abuzului de cuvinte nu poate fi întrebuintat, ca instrument cauterizant, decît cuvîntul însuși, dar măsurat, cîntărit, acceptat doar pînă la gradul la care rămîne „un stimulant al inteligenței”. Această exclusivitate e unul din semnele de noblețe ale criticii.

CONSTANTIN SORESCU

## Utopia scientismului

Utopia scientismului a criticii nu este, cum se știe, deloc nouă dar mai ales după cîștigurile aduse studiului teoretic al limbii de lingvistica saussouriană și de neo-structuralismul filozofic în care, cel mai adesea, se descoperă un panaceu universal aplicabil, limbajul exegeticii s-a împregnat de metode și terminologii din sfera matematicii, ciberneticii sau a științelor sociale ori biologice.

Desigur, folietonistica, critica de întimplare, obligată la impactul periodic cu noile apariții — fort constatativ, judecată axiologică —, rămîne mai ferită de intruziunile scientiste decît istoria literară sau teoria literaturii.

În istoria literară, unde documentarea prodigioasă, competența sursologică, informarea arhivistică exhaustivă în arile laterale ale textului literar (identificarea și comparația variantelor, a actelor biografice etc), creează un edificiu aparent „științific”, criticul preferă să se numească „cercetător”.

Să luăm un exemplu: Nicolae Florescu în Profitabila condiție, Ed. Cartea Românească, 1983, practică o critică de mult căzută în desuetudine, care își imaginează că dacă rezumă scolarște, conspicează corect, citează verificabil și transcrie fidel devine „știință”. Zadarnică toată desfășurarea de forțe, inutile toate rigorile aparatului științific dacă nu există și talentul critic de a vedea în operă și altceva decît au convenit inițiatorii exegeticii. E drept că Nicolae Florescu în limbajul criticii de acum 50 de ani — bine că nu în cel de cu 30 de ani înapoi — studiază și editează opere sau măcar „texte” vechi, dar inedite, netipărite prin voința autorilor sau forța împrejurărilor, aminate sau uitate în sertar, desfășurînd o eruditie inutilă nu și o interpretare nouă; pentru că fiecare text impune modificarea, readaptarea metodologiei, reinventarea demersului critic, vitalizarea doctrinei estetice — condiționări critice pentru care nu dovedeste aptitudinile. În analiza Profitabilei condiții, nu problema limbajului se pune în primul rînd, ci a scriiturii critice și a metodei; dar cum orice metodă impune (sau chiar este) un limbaj, atunci revenim la același subiect. A amesteca astăzi viața cu opera, biografia trăită a unei identități civile cu ficțiunea creată și chiar cu biografia artistică pare o acti-

ne rebarbativă, din pionieratul criticii literare. Textele de aici par niste modeste lucrări de seminar în care învățacul conspicează conștiincios, avînsind cu sfioșenie cite o opinie personală (care, cel mai frecvent, nu e personală deloc). Ce să mai zicem de formulările specioase, ca „marele ipoteștean”, care e aproape de blasfemie.

Profitabila condiție nu e „roman”, nu ascunde nici o „aventură”, iar „secretele” rămîn de domeniu imaginației criticului — ci o povestire critică ce nu disociază între existența și creația scriitorilor, într-un demers în care numai informația are pertinență. Poate pe fondul informației lui Nicolae Florescu să vină altcineva care să o exploateze și să modifice orizontul exegeticii. Nu e suficient să ai acces la documente, variante sau bruioane ci să știi ce să faci cu ele; degeaba „curiozitatea mereu trează” dacă nu există și comprehensiune superioară și talentul interpretării critice.

Filologie de formație, Radu Bagdasar s-a specializat în studiul privind viitorul artei, în general și al literaturii în special, în epoca informatizării și a computerelor în cele două volume apărute (Informatica mirabilis, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1982 și Critică și cibernetica, Ed. Univers, 1983). Textul din a doua carte uzează și abuzează de formule matematice, scheme algoritmice, organigrame; din această cauză nu este accesibil decît autorului, în cea mai mare parte. De aceea, nu facem proces de competență autorului, ci — ca să rămînem în același limbaj — de performanță critică. D-sa nu mai are „aparatură științifică” ca Nicolae Florescu, ci „aparatură”, mecanisme care nu pot să fie decît mecanice, în care știința este implicată și implicită. Radu Bagdasar se angajează cu un răspuns univoc în vechea polemică dacă critica este artă sau știință. El răspunde tranșant: „știința interpretării și valorizării”, deși într-o asemenea sintagmă ar merge perfect și celălalt termen. Ca sistem semiotic — de altfel, cel mai complex — literatura și disciplinele adiacente se pot integra unor norme de stocare, prelucrare și funcționalizare a datelor (probabil tot cele de istorie literară) dar, subliniază autorul: „...o critică cibernetică integral automatizată... este principial imposibilă”. Ca atare computerul nu poate fi utilizat decît numai într-o primă fază a actului critic ce implică lingvistica și, eventual, stilistica dar nu mai funcționează în faza cu adevărat critică cînd vine vorba de componenta psihologică a creației, de judecata de valoare, de individualizare, de graficul evolutiv al creației. Pusă la ordinator, opera nu are decît valoare literală — de literă moartă. Totuși Radu Bagdasar spune undeva că va veni ziua în care computerul va da și judecări de valoare. O asemenea atitudine presupune o mare inocență, pentru că, se știe, înainte de a acționa metoda, funcționează intuiția selectivă, prin care textul literar este făcut cognoscibil.

Fiecare operă literară fiind o individualitate, impune numai căi de acces individuale, procedee unice ce se mulează pe virtualitățile semnificative, rămase mereu în stare de latență. Ordinatorul nu are „intuiții impresive” cum ar spune Dámaso Alonso și e lipsit de expresivitate proprie. Lipsiți de expresivitate sînt și Nicolae Florescu și Radu Bagdasar, dar dincolo de aceasta e lipsa de înțelegere a expresivității operelor altora.

AURELIU GOCI





## Nichita Danilov

### Poem alb

E verde această casă albastră,  
e roșu acest vinăt vint.  
Iubita mi-a fost urită sau frumoasă,  
dragostea mea totdeauna frumoasă a fost !

Cu miinile infipte adinc  
in orbitele goale ale stelelor,  
prin noaptea oarbă strig :  
Poezia mi-am trăit-o pină la singe, dragostea nu !

### Toamnă

Sub pod schelălăie Apa Moldovei  
de pe vremea vinătorii lui Dragoș  
și pină-n al nostru  
și pină-n cel din urmă timp.  
Zadarnic am ucis cu paloșul zimbrul,  
in fiecare secol, de trei ori,  
zadarnic cu mina mea  
riul am inroșit !  
Peștii nu l-au mincat  
și apa nu l-a primit !

...Tuturor călătorilor,  
celor care vin din răsărit,  
celor care vin din apus,  
celor care vin din miazăzi  
și celor care vin din miazănoapte  
și celor rătăciți din alt veac.  
Celor care trec cu coif argintat și sabie,  
celor care trec cu ciini,  
cu steaguri și sulite,  
cu tobe și vulturi pe creștet  
și celor care trec infășurați  
in blănuri scumpe, cu brățări de aur pe miini.  
Dimineața și seara,  
de la un capăt la celălalt capăt al podului,  
glasul meu mugește ca un taur bătrîn.

Tuturor un singur lucru le strig :  
— Neguțătorilor, aruncați  
cite o picătură din singele vostru  
ca pe un bănuț de aur in riu  
și apoi călătoriți sau vinați,  
cumpărați grîne și vin  
și vindeți postav și mătăsuri  
sau ce aveți de vindut !

— Nu cerșetorul orb  
de la acest capăt al podului e sărac,  
ci această apă e zdrențuită de nori.  
Nu lui îi e frig acum, in noiembrie,  
ci această apă scheună jalnic sub pod.  
Nu ingerului ce veghează  
peste acest pod îi e somn,  
ci de pe această apă  
se ridică in valuri ceața și somnul.  
S-o încălzim cu singele nostru !

Le strig cit pot, din tot pieptul,  
și agit furios prin acest secol

o trimbiță muiată in singe negru de bivol.  
Le strig cu venele umflate, prin vint,  
și flutur deasupra mea un steag alb zdrențuit  
din care pică frunze de toamnă.

### Chip orb

Mă înalț din tine  
cum din ochii unui orb  
se înalță alb seara  
un clopot de lacrimi

Și mă scufund in tine  
cum se scufundă greu seara  
in ochii unui orb  
un clopot de lacrimi !

### Iarba

Iarbă sint privirile noastre  
prin care alergi  
cu picioarele goale și tălpile verzi  
și fiecare pas de-al tău  
e o picătură de rouă !

### Somn

BARBATUL IN ALB :

Iată aceste două case :  
una clădită din cărămizi,  
alta din miinile  
care au înălțat cărămizi.



## Constantin Preda

### se zbate între coarde vechi păcatul

se zbate între coarde vechi păcatul  
azi poartă suflet blind de miel  
răsare luna cine-i vinovatul  
cu o duminică aprinsă-n el

copiii tulbură culoarea  
mai e puțin și vor ajunge sfinți  
in trecere imită lumina  
cu fixe rădăcinile-n părinți

tu n-ai spus totul cu această viață  
lumina cea mai deasă zace in copilărie  
spre țiguri vechi trec care cu ostreață  
și batem asfințiturile-n cuie

e rai adinc și poate vrei să fugi  
mireaso toți vor hohoti nebuni  
o clipă toți regii sint slugi  
profeți ai unui sac de rugăciuni

### ninsoare sau căsătorie

adolescenței mele i-a trecut mireasma  
nu sint scutit de rouă și corvezi  
soț tinăr care-ai luat-o razna  
prin birturi populare la amiezi

ninsoare sau căsătorie  
ingenunchezi in fața luminării blind  
din trecători spre candeli suie  
părul miresei hohotind

dacă ghicești drumul și inserarea  
o să ai tot ce ți se cuvine  
așa-mi zice și trece lumina  
intre trupul ei fraged și mine.

### brăduți cu stea noaptea-n odăi

brăduți cu stea noaptea-n odăi  
zăpezi indoliate  
cerbi mari trag anul vechi prin văi  
cu suflete de chidă încărcate

năluci sticlind între hulube  
ce alb străvechi iubita mea  
trec vizitii bătrini in șube  
cu ciucuri galbeni și nuia

e-atita alb nu poți cuprinde  
globurile bat in șei  
miez de noapte și colinde  
peste guler am polei

pune veșmint pe sinii tăi melozi  
eu am să ies pin'la răscruce  
pe drum de car an vechi se duce  
plin de zăpadă și irozi

## Ioan Cozian

## CĂRUȚA CU VISE

— Și, pină la urmă, ți-au luat  
carii ?

— Mi i-au luat, răspunde nea  
Petre.

— Asta-nseamnă că te-ai în-  
scris, mai spune Linciu.

— Nu, de ce ? Trăiam și fără  
cari. Au mai venit ei de câteva  
ori. Mă, semnează, mă, nu som-  
nez, ziceam, semnează, mă, dă-  
deam din cap că nu, și nu ră-  
minea, iar ei plecau.

Dedesubt, fierul gros de două  
degete începea să frigă. Soarele  
încălzea aerul cu-ndărâtnicie, ca  
o răzbunare pentru ploaia ne-  
sfârșită de la miezul nopții. Se  
mai simțea încă aburul de fe-  
cioră îmbăiată ridicându-se din  
pământ și un miros îndepărtat  
de grajd răsfirea nările. De aceea  
se și apucaseră să vorbească  
despre cai.

— Toată viața n-am prea avut  
noroc de cai, mereu îmi murea  
cite unul, așa că eram obișnuit,  
ne lămuroste nea Petre.

— Bunicul spunea că-i vai de  
capul celui care nu are noroc de  
cai, nici de femeii nu-i căutat.

— Prostii, îmi răspunde Aleo-  
ante, carii nu știu să mintă.  
Dacă au murit, morți sint, dacă  
s-au dus, sint duși. Pe cînd fe-  
melle...

— Ha, ha, ha, ca să vezi, zice  
Pisicu, eu aveam o iapă care,  
de cum o vedea pe nevastă-mea,

începea să sforăie pe nări și să  
zvirle din copite. Așa-i domne,  
ai dreptate, la fel credea și ani-  
malul.

Dulușcă se lățise de unul sin-  
gur pe o foaie de tablă și-si as-  
tupase fața in bascul lui găurit  
de scintele sărite la sudură.  
Deschisese un ochi și se uita  
prin una din găuri la noi.

— Mai dați-i dracului de cai !  
Asta visați, cai verzi pe pereți.

Le-a trecut vremea, voi nu ve-  
deți ? Facem tramvaie acum,  
nu cai. E-adevărat, era odată și  
una și alta, spune el și ride cu  
zgomot, parcă-și suflă nasul.

— Bă, Dulușcă, te destepiași,  
mă, vorbești poczii !

— He, he, ce știi tu, eu chiar  
dacă aveam căpățina ta tot eram  
ceva mai destept, îl zgărie el pe  
mormăitul de Pisicu.

— Păi da, că la voi, nordiștii,  
creierul se bea cu lingura. Zii  
tu, Aline, că ești mai tinăr și cu  
ceva carte, care-i diferența.

— Habar n-am, caut eu să-i  
împac, nu-s nici una, nici alta.

— O fi corcitură, ride iar Du-  
lușcă.

— Cam așa ceva, zic eu imi-  
tîndu-l țărănește. Mama era tă-  
tăroaică și s-a măritat cu-n  
neamt...

— ...Și te-au făcut pe tine. Vai  
de capul tău, mă compătimeste  
Dulușcă.

— Nuu, ăla e frate-miu, pe  
mine m-a făcut bunica...

Dulușcă înghițise gălușca și  
noi rideam ca nebunii. Adevărul  
e că Dulușcă era cam ursuz, deși  
se forța să fie vesel, și-i plăcea  
să-si bată joc de toți. O ținea  
numai pe-a lui că, fie ce-o fi,  
toate merg de-a-ndoaselea, că  
bine nu e nicăieri și că moartea  
tot burghezic se cheamă. Avea  
chiar un fel plictisit de-a min-  
ca, lungit pe-o rină, cu capul  
proptit in podul palmei și slu-  
jindu-se doar de mina liberă  
pentru toate mișcărilor. Iar cînd  
mesteca, se strimba urit de tot,  
de parcă mîncarea era de fieca-  
re dată acră.

— Dar căruța nu le-am dat-o,  
o ia de la cap nea Petre ridi-  
cîndu-se.

— Degeaba, fără cai la ce-ți  
mai folosea ?

— O am și-acum, mă, Aleoan-  
te, E-acasă de-atunci...

— Cum dracu, bre, chiar ai  
băgat-o-n casă ! ?

— Ihi, numai in casă n-ar fi  
găsit-o. Bă, nea Petre, aveai o  
căruță, spunea unu Militaru.

— Cine, mă, eu ? făceam pe pros-  
tu, oi fi avut dar nu mai am.

— Caut-o și dacă o găsești, e a ta.

O umplusem cu boarfe și deasu-  
pra pusesem o icoană. Au răsco-  
lit toată curtea dar ce să gă-  
sească, nimic, nici măcar oiștea

pe care o întepenisem sub o  
grîndă crăpată in casa de la  
drum. O fi in pod, a zis Mili-  
taru, suie-te, mă, cat-o, l-am  
trimis și-a venit plin de păia-  
jeni — că-n pod nu mai urcaser  
nici eu de cînd se terminase  
războiul — și cu un steag in  
mîini, dracu știe ce crezuse el  
că a găsit, eu și uitasem de el,  
era tricolorul și s-a mirat.

— Aline, începe să miorlăie  
Pisicu, nu se mai termină pauza  
asta, mă ? ăia din hală parcă au  
început să se miste, că vine acu  
vreun maistru și ne prinde to-  
lăniți pe fiare ca la capul po-  
rumbului, ne facem de risu  
lumii.

— S-a terminat, zic eu, dar  
cine să ne scoale, sirena ?

— Acum, tabla chiar frigea sub  
noi, iar zăduful ne-mpăienjenea  
ochii. Se ridicase și Aleoante și  
se uita la ceasul de pe tubul de  
oxigen să vadă cit mai are-n el  
deși cu autogenul nu mai era  
nimic de sudat. Nea Petre își  
scuipa in palme, de parcă ar fi  
trebuit să pună mina pe sapă,  
după care își trase mînușile. Sta  
cu buzele răsfire și părea că,  
uitîndu-se la Linciu adormit sub  
caldura năucitoare, își continuă  
povestea in gînd. Iar Dulușcă a-  
prindea o țigară cu tainică indif-  
ferență. Apoi a sărit in șant.

Era un șant adinc de vreun

metru și jumătate in care mon-  
tam noi țevile de termoficare  
pentru secția de tramvaie. Apa  
din el nu se zvintase ca lumea  
și umblam prin noroi. De-abia  
acum începea soarele să bată  
aici. Nu e un loc tocmai bun  
pentru un sudor. Chircit și in-  
ghesuit între maluri, e ca și cum  
ar meșteri pe dinăuntru propriul  
său coșciug.

— Aline, strigă Dulușcă, adu  
un pachet de electrozi, că nu  
mai am !

In dreptul soarelui întepenis  
brusc un nor și parcă venea in-  
serarea. A ținut asta cam cit  
am căutat eu după electrozi.

— Ce-o fi, zice Aleoante, doar  
n-o să plouă iar.

— Nu, azi nu mai plouă, e  
prea senin. Cine știe cum de s-a  
rătăcit norul ăsta, o fi de fum,  
își dă avizul nea Petre.

Pisicu rămăsese tot in locul de  
unde se sculase și-si plimba  
ochii pe cer.

— Fum nu e, zice, nu vedeți  
cum își schimbă forma, acu se-  
mănă cu un bot de ciñe gata să  
muște.

— Hai, mă, să terminăm oda-  
tă, zbiară la noi Dulușcă. Pină  
la cinci trebuie să și astupăm  
groapa.

Își punea un electrod in clește  
rezemat de un mal al șantului  
și cu un picior proptit in pere-



## vinul și valetul

vine-o vreme cind imi mut odaia-n fructe  
trec berze pe deasupra casei și  
abat culori din florile defuncte  
și negrul pentru noapte se preface-n zi.

pun jurămint sub flamura plebeie  
e coaptă via și așteaptă cățelandrii  
genunchi frumoși cu care ride o femeie  
din ceruri unor băiețandrii

amiază-așează-n suflute bătrine  
septembrie de ceață și gutui  
prin rouă trec șlepurii cu grine  
și pruncii toamnei dezvelesc statui

să bănuie de culori buchetul  
sub care mirele s-a sinucis  
trăiască vinul și valetul  
mireasa-i fructul interzis

## de ce ești trist nu mai scufunzi corăbii

de ce ești trist nu mai scufunzi corăbii  
strimtoriile din cer sint de ajuns păzite  
nebulile ce porți pe creștet vrăbii  
picuri de flori vara-ți trimite

cum vara nu e-o pajiște eternă  
verși zahărul în grajd la zai  
părul iubitei răsfirat pe pernă  
e valul care udă porțile la rai

uite lumina-și leapădă stiletul  
și praporul petala în tările  
lingă trăsura-și scutură valetul  
mănușa de pulberărie

## jurnal

șold subțire și puber precum în rouă gazela  
frumos ca aurul mesageriilor toamna  
astru de pus pe medalii  
simbol al bluesului (bogat în opiu și opturi)  
cod suveran ca o tăbliță de legi / înțelegi ?  
țarm pierdut în tropicele rochiei  
velociped pentru fluturi și aezi ?

primul jur că spus în toiul adolescenței

## mariaj

n-am să pot face niciodată casă bună cu ea  
de la zei primește daruri  
seara cade ca o za  
de argint în valuri

cu aștrii discută de la egal la egal  
semn de mare putere sau frică  
nu-i scapă gavotă sau bal  
nici trupul meu la o adică

deși e ca zăpada de neatinsă  
deși imi poartă numele tristă și rece  
așez viața mea în fiecare arc de triumf  
pe sub care clipă de clipă petrece

## toamnă cu idol feminin

oricum menhirul acesta cu aer feminin  
a trezit cîndva elogi  
mirtul venit pe dinlăuntru (mărturie)  
din rădăcinile căror muzici oranjuri  
și caravanseraiuri ?

lăcașul serii se desface  
din el zburind patima  
păcat  
de soție rodind peste milenii  
(nylon străveziu străbătînd o încăpere)

preț de cite sfiele nebănuite cu diamante la urechi  
nebulii în bătaia tobelor ?

## roșie ceara ce ascunde suspinul doamnei

vietate de xilofon  
amintind de mantia altor muzici  
roșie ceara ce ascunde suspinul doamnei  
(hieroglifă în bucla de ceai)  
animal tinăr adulmecînd prade  
din goblenuri cu nori și gazele  
lumina pleacă din gene  
ca sabia din teaca celui mai vestit samurai

## stau orb și plîng că nu știu ce e neaua

stau orb și plîng că nu știu ce e neaua  
din cocuri cad gutuie amărui  
port peste umăr șalul și flaneaua  
adolescent cu spaimă și pistrii

pinii fac zăpada bulgări  
trec căruțe cu polei  
la chitară plîng călugări  
glezna micilor femei

seară de basm din arbori cad mărgele  
e tulburare de vecii  
lumina-i bună pentru ski  
și peisaje pe inele

## miez de iarnă la Hlebine

a trecut toamna cu un plic galben să-ți deschidă ușa  
a rămas luna să-ți se aștearnă pe urme  
(sint mic mîngiat cu barba într-un miez de iarnă  
la Hlebine)  
copilă dăruindu-se matur  
dai friu liber zăpezii  
bei din ceramici vinul  
care și așa ți-ar aduce moartea

## blues la temple

hucle mîngiate de degete sure  
blues la temple cu soția prietenului Baldung Grien  
adolescent cu firișoare de podval pe haine  
spui predici  
e anul de grație cînd  
pe-aceeași melodie zeul coboară în trup

## în burg prin mansarde

în burg prin mansarde  
se beau ceaiuri amărui  
adulții-au cocarde  
luate din cui

ferestre vecine  
ce dau să regrete  
adulți și virgine  
sub calde carpete

storuri albe vinovate  
la-nceput de melodie  
în ferestre cine bate  
vintul mit și pandalie

ce burg pustiu  
doar trec sacale  
și plopii știu  
că-i mov și jale

## singur nici birt nici cale ferată

ninge și ninge cu flori și căinți  
singur nici birt nici cale ferată  
am cu mine aicea în munți  
o blană de urs și pușca-ncărcată

ninge pustiu și muntele plînge  
brazi îmbrăcați în suspiciune  
prepelicari cu suflute nătinge  
țin loc de hamuri vechi sau șine

ninge și-nțețesc mai tare focul  
iubito doar miros de cherestea  
vino să întindem peste munți cojocul  
și să tragem iarna la rindea

## iubito cu nemiluata

iubito toarnă jar în foale  
de-acum și lămpile sint reci  
în mine e atîta jale  
la poarta casei bat poteci

peste văi doarme tîrziu  
aș scoate soba în ger  
să-ncălzesc cu ea pustiu  
și ninsoare și rever

iubito cu nemiluata  
vin și-o căciulă de nuci  
din lut imi ride iubita  
cu zăpadă pe uluci



tele din față. Mai erau de sudat  
doar citeva capete de teavă și  
terminam. Eu și nea Petre tre-  
buia să împingem cu rânghi țevile  
ca să le poată suda Dulușcă. El s-a  
aplecat și și-a fixat locul unde să-  
nceapă sudura.

— Măi, nea Petre, am urlat eu,  
o să plouă, bre, miroase pămîntul  
a ploaie, miroase a pămînt răscolit  
de ploaie!

Inchisesem ochii ca să nu mă  
orbească lumina arcului electric.  
De fiecare dată cînd mă prindea  
flama cu ochii deschiși aveam  
senzația că mă răscolește soarele  
pe dinăuntru. Stringeam pleoapele  
tare și prin ele, totuși, m-a orbit  
lumina stranie. Ce dracu, apuc să-mi  
spun, cred că fulgeră. — apoi o  
bubuitură puternică și-o zvircolire  
a pămîntului m-au dezzechilibrat.  
— tună, nea Petre, vezi, o să plouă,  
mi se pare că strig, și cad peste țevi  
în timp ce în spate simt că-mi  
aruncă cineva balotul de paie al  
tăcerii fiindcă mă aședea duboarea  
de putregai și de bălegar uscat de cal...

...Ne-am dezmeticit în cabinetul  
directorului. Eram singuri și ne uitam  
pe geam la învălmășeala din curte.  
Muncitorii își lăsaseră treaba și se-  
nghesuiau în jurul șanțului nostru,  
neînfrînzînd totuși să treacă de panglica  
albă ce-nconjură locul. Un maistru  
gesticula disperat, ca să-i împărtășească  
în timp ce directorul, urmat de secretarul  
de partid, cerceta calm situația. Un  
tramvai din apropiere fusese aruncat  
de pe boghiuri, iar un

electrocar sta lingă el cu roțile în sus.

Pe mine mă scosese destul de ușor  
de sub cele citeva kilograme de țărînă.  
Nea Petre rămăsese în picioare și  
sărise singur din șanț, scuturîndu-și  
pumnii de pămînt ce-i intraseră pe  
sub cămașă, iar Piscu se alesese cu  
un cucuț fiindcă-l lovise în cap un  
paravan de sudură. Lincu, în schimb,  
scăpase doar cu sperietura. Bubuitura  
care îl trezise din somn îl năucise atît  
de tare că nici acum nu putea să  
vorbească. Numai pe Dulușcă nu-l  
găsiseră. Locul în care fusese acesta  
era astupat și oamenii veniți în  
ajutor dăduseră pămîntul la o parte  
cu miinile. Scosese clestele de sudură,  
masca, bascul ciuruit și n-a mai  
fost nici-o speranță cînd au apărut  
țevile din fundul șanțului.

— Ce s-a întîmplat, nea Petre,  
vorbesc eu primul în liniștea din  
birou.

— De unde să știu, băieto, ridică  
el din umeri.

— O fi fost cutremur, mai zice  
eu doar pentru mine.

— Cum naiba, mormăie Piscu,  
numai în uzina noastră !

— Eu, povesteste Aleoante, pleca-  
sem și cînd m-am întors și-am văzut  
toată munca noastră răscolită, mi-a  
venit să plîng. Am crezut că a explodat  
tubul de oxigen.

— Mă mir că n-a făcut-o, constată  
nea Petre aproape înfricoșat.

Se vedea că lucrul ăsta abia  
acum îi năpădea gîndurile ca și cum  
s-ar fi întîmplat cu adevă-

rat. Chiar a rămas o vreme cu gura  
cască.

— E-he, se desface lumea în  
atomi, verc, se trezește și Lincu  
vorbînd.

— Și Dulușcă, unde e Dulușcă ?  
întreb eu iar.

— Nea Petre n-a mai părut atît  
de surprins.

— Asta face numai ce vrea el,  
răspunde oarecum vesel. Aș vrea să-  
l văd și pe lumea ailaltă, că aici...

S-a oprit, întrerupt de intrarea  
directorului care era însoțit de un  
necunoscut.

— Bine că nu-i nici unul din  
tre voi rănit, începe directorul căzînd  
în fotoliul din spatele biroului de  
lucru. Luați loc, tovarășe procuror.

— Da, aprobă procurorul și una  
și alta. Dar, zimbește el stîrîl, în  
cazul ăsta nu mai putem spune că  
de vină e mortul.

Directorul a rîs. Nu părea prea  
afectat de situație.

— S-ar putea să nu fie vreun  
vinovat... De fapt, zice el dulceag,  
mai departe, ca unul care nu vrea să  
arate cît de naiv e cel din față sa,  
de fapt e a treia oară în optsprezece  
ani cînd se întîmplă asta.

— Curios, și nu s-a luat nici-o  
măsură ?

— Ce măsură, se miră directorul,  
doar să mutăm uzina. Și-n locul ei  
ce să faci, să rămînă pămîntul sterp ?  
Pe vremuri erau aici grajduri  
ale fostei societăți de transporturi  
din București. Nu s-a gîndit  
nimeni ce-o să iasă din asta.

— O să vedem, spune neîn-

crezător procurorul, să așteptăm  
rezultatul cercetărilor.

— Același, cauză naturală —  
aproape necunoscută.

— Necunoscută, necunoscută  
dar unde e omul ăla dispărut,  
cum naiba ziceți că-l cheamă... ?

— A, Dulușcă, Dulușcă îl cheamă.  
O să vină și el imediat. E la  
vestiare, se-mbracă.

Noi eram uluiți. Mă uitam la  
nea Petre cu o mîtră probabil  
răvășită fiindcă el, ca să-și o-  
prească risul, și-a pironit ochii  
pe unul din tablourile de pe pereți.  
Chiar atunci a intrat Dulușcă  
urmat de președintele de sindicat.

— El este, a exclamat direc-  
torul.

Iar procurorul și-a dat cu palma  
peste frunte, ca o babă mirată.

Dulușcă era proaspăt ras, îmbrăcat  
în costumul lui cel nou și nici măcar  
nu și-a scos pălăria din cap. Sta  
teapăn și fudul.

— Bre, face procurorul, pe unde  
umbli, bre ?

Dulușcă își frecă palmele de parcă  
era invitat la un pahar de vin.

— Am făcut o baie că-mi intrase  
țărînă și-n gură, avea gust puturos  
de bălegar. Apoi, așa sperietură  
numai cu un dus fierbinte puteam  
s-o potolesc.

— Bine, bine, dar la ceilalți nu  
te-ai gîndit ?

Abia acum am văzut că Dulușcă  
foia o coală de hirtie între degete.

— Nu mai era nevoie, zice. Cînd  
m-a aruncat explozia și am zburat  
vreo șapte metri, am avut timp  
să văd că ăștia n-or să pătească  
nimic.

Procurorul ridea în hohote. Și-a  
luat diplomatul și-a ieșit vesel afară.  
Directorul ne-a făcut cu ochiul  
și a luat-o repede după el. În timp  
ce Dulușcă arunca pe birou hirtia.

— Bravo Dulușcă, noi îți căutam  
oasele iar tu sub dus, mă mir că  
n-ai dat o fugă și pină acasă,  
la nevastă, să te bibilească ea  
mai bine, l-a pocnit peste piept  
Aleoante.

— Ce bravo, mă, dacă nu era  
Petre ăsta cu ifosele și caii lui  
morti, era terminată treaba,  
astupam noi șanțul.

— Aia nu erau caii mei, mă,  
pe-ai mei i-am îngropat la mine  
în curte, îl lămurește nea Petre.

Am ieșit pe poarta uzinei toți  
grămadă și ne-am oprit la biroul  
de lingă cinematograful. Ne-am  
așezat la masa din colț și ne-am  
pus miinile pe masă, lingă  
paharele pline cu țuică.

— Dar ce era hirtia de-ai pus-o  
pe birou, întrebă Piscu oprindu-  
se cu paharul la gură.

— Demisia, m-am săturat de  
navetă, zice Dulușcă și se strîmbă  
sorbînd din pahar, după care se-  
ntristează brusc. Petre, Petre,  
mormăie el, ce bună era țuica  
asta de prună.

— Eh, ce vrei, mă, îmbătrînim  
și noi !



## Mai multe simboluri decât era nevoie \*)

Romulus Guga face parte dintre puținii scriitori a căror operă — iar Guga a fost prozator, dramaturg și poet — pare făcută dintr-un unic material, din aceleași componente de bază, din aceleași motive ce revin obsesiv, din aceleași tente de culoare inconfundabile. Elementele realiste se compun mereu într-o mare de simboluri ce se reunesc într-o parabolă al cărui nucleu este aceeași nesfârșită căutare a adevărului despre om și istoria sa. Zbuciumul și lupta repelate la înfinit, în mereu alte forme ale aceluiași rău — forțele obscurantiste, puterea sub toate aspectele sale, monștrii născuți din somnul rațiunii — aspirația, mai mereu rețezată, către demnitate se compun în parabole ce par cîteodată prea încărcate de simboluri, prea abstracte și criptice. Mereu, spuneam cu prilejul premierei cu **Evul mediu întimplător**, avem de a face cu un spațiu limitat, un spațiu al judecării și al judecării, un spațiu în care timpul acțiunii este flexibil pentru că realitatea se transformă în joc, în amintire, iar clipa își caută rădăcinile în trecuturi marcate prin similitudine.

Nici **Amurgul burghez**, ce este realizat într-o nouă versiune scenică de către regizorul de film **Dan Pița** la Teatrul Mic, nu face notă aparte în opera lui Romulus Guga, dar cred că această din urmă piesă (dacă nu mă insel) scrisă de dramaturg are nu numai mai multă claritate și limpezime a discursului dramatic, dar și mai multă forță în construirea personajelor creionate în nuanțe crude, realiste și în dialogul alert, acid, pendulind între sarcasm și ironie, între strigătul de durere adevărată și întrebarea uimită asupra rostului omului în lume. Și aici spațiul poate fi considerat drept abstract — ce poate fi mai abstract decât un maidan plin de gunoaie? — un spațiu limitat — între existența, chiar sub formă de rest, de deșeu și dezagregarea totală —, dar el este încărcat cu o realitate, cu o forță extraordinară, cu o vitalitate care ține tocmai de lupta aceasta a rămășiței de a păstra în ea datele, structura esențială a întregului și, poate, chiar vinșind să redevină întreg. De acest maidan simbolic, mixtura este perfectă și ea repetă într-un registru derizoriu întreg sistemul, întreg mecanismul societății în care înșelăciunea, minciuna, exploatarea fizică și morală fac din omul lipsit de putere o jucărie pînă cînd, dezarticulată, mai e bună doar de aruncat la gunoi. Filip, „omul sfîrșit”, vine aici, împins de soție și amantul acesteia, să se sinucidă pentru că ea s-a poartă în casa sa de asigurare. Dar, în ultima clipă, moartea sa e răs-cumpărata de Ignățiu, „un om de aș-ceri”, ciudatul proprietar al maidanului. După înscenarea prezumtivei sinucideri, urmează aceea, cu un beneficiu mult mai mare, a transformării sale în sfînt și mai apoi a ridicării la ceruri și a înmormintării sale. Apare apoi, alături de Ignățiu, reprezentant al forței banului, ne-lipsitul reprezentant al forței brutale: generalul. Forța brutală și forța banului, observă Mircea Iorgulescu în Programul spectacolului la piesa lui Guga, este un cuplu aproape invicibil. În clipa în care nu mai poate fi exploatat ca individ, Filip este trimis să facă parte din anonimul corp al cerșetorilor. În sfîrșit, revoltat, el este omorât. „Pseudo-sacrificiu se transformă în sacrificiu autentic... omul care fusese actorul unui pseudo-sacrificiu devine un martir al libertății și un simbol”, spune cu bună dreptate același critic.

Un lucru mi se pare deosebit de interesant și aparte în **Amurgul burghez**: nu se poate vorbi, în cazul lui Filip și nici măcar al celorlalți (Augusta, Sofia, Georges) de o trezire, de o conștientizare pe parcursul dezvoltării mecanismului care-i manipulează și-i strivește. Dimpotrivă, ei sînt la început elemente perfect integrate în farsa generală a corupției, a minciunii, a beneficiului material cu orice preț. Și Filip, și Augusta, și Georges, și Sofia, și Carol știu în ce fel de lume trăiesc și o acceptă cu un fel de dezinvoltă ironie, dacă nu cumva cu cinism. Teatrul jucat de Ignățiu nu păcălește de fapt pe nimeni: ei sînt gata să treacă dintr-o piesă într-alta dacă li se pare mai convenabil. Primele scene, dialogul dintre Ignățiu și Filip, dintre acestia și Augusta este încărcat de un umor (responsabil? cinic?) care are ca bază o realitate pe care o cunosc și pe care o tratează cu veselă inconștientă și, cîteodată, cu sarcasm. Doar pe măsură ce ei descoperă că degradarea la care sînt supuși nu are limite, evoluează mai întîi către o înțelegere amară a realității ce se transformă mai apoi în revoltă. Din jucăuși parteneri ai puterii, ei devin opozanți, plătind orice preț, căci există o limită a degradării peste care nu se poate trece. Aceasta este speranța pe care revoltă și moartea lui Filip o aruncă asupra finalului întunecat, străpungîndu-l cu o puternică rază de lumină.

Dificil text și-a ales **Dan Pița** pentru a face primul său pas în teatru. Dar cunoscut ca unul dintre regizorii de film buni diriguitori de actori și rafinat constructor de imagini și atmosferă, gestul avea toate datele pentru a se transforma într-o lovitură de maestru. N-aș spune că acest miracol s-a și întimplat, dar sînt cîteva elemente care ar fi putut duce la el. Mai întîi, actorii. **Ștefan Iordache**, care compune personajul Ignățiu cu talentul și profesionalismul ce-i sînt arhicunoscute. Viclean pînă în măduva oaselor, jucînd o bună parte pe care mereu o

persiflează în subtext, perfid și sigur pe sine, nici măcar dîndu-și osteneala să și le ascundă, despotice cu cei pe care-i are la mîna, lingusitor de cîte ori e nevoie, aruncînd mereu o privire furișă cu care cîntărește realitatea în funcție de propriu-i interes. **Dinu Manolache**, în Filip, poate cam prea egal în interpretare, lucid, dar o luciditate care nu trece prin toate acele trepte despre care am vorbit, bonom, dar puternic pînă la urmă. **Carmen Galin**, în Augusta, femeia care vrea să supraviețuiască cu orice preț, care de fapt nu pune preț decât pe propriu-i interes, dar care știe să facă să răzbată prin vulgaritatea care i-a cotoplit sufletul o neastetată undă de înțelegere și durere, de revoltă și neîntinare. **Rodica Negrea**, care-și compune rolul, ca de fiecare dată, cu subtilitate, face din Sofia, cea care nu are îndurare nici pentru propria-i mamă, o ființă sub a cărei aparentă gingășie clocotesc contrastele, de la răutate la bunătațe cea mai dureroasă, de la joshnicie la gîndul cel mai pur. **Leopoldina Bălanuță**, în bocitoarea plătută, cu accent de un tragicism ce coboară parcă din teatru antic, deținătoare a adevărului și a înțelepciunii resemnate. **Gheorghe Visu** în ziaristul cinic, totuși nu reușește să tîlmăcească intim saltul către revoltă. **Eugen Cristian Motriuc**, în Claudiu, tipul individului lipsit de scrupule, gata să extermină pentru a păstra ordinea căreia-i servește. **Florin Călinescu**, amintind cam prea mult de antologicul rol creat de Stroheim în „Iuzia cea mare”. O scenografie (semnată de **Nicolae Ularu**) în care culorile puternice, agresive sparg, parcă, amurgul încert în care se desfășoară acțiunea, accentuînd kisch-ul lumii surprinse de Guga, și costumele (**Maria Miu**), în perfectă consonanță cu scenografia.

Și totuși... Totuși spectacolului îi lipsește forța aceea care răzbate în textul lui Guga, precum și cea creștere, cea acumulare de-abia simțită care face cu puțință izbucnirea din final. Am impresia că **Dan Pița** s-a pierdut în detalii, a încărcat desfășurarea spectacolului cu o multitudine de simboluri care l-au îngreunat (vezi manechinele cu care le un moment dat nu se mai știe ce să se facă: vezi dansul oferit generalului — idee lungită care atrîne de spectacol ca un leș; vezi imaginea finală atît de pretențioasă în trimiterea ei culturală și atît de „lipită” ca să ia ochii, încît devine ridicolă). Tocmai această încălcare a textului printr-o încărcătură de semne ce vor să devină simboluri reduce tensiunea spectacolului care devine prea expositiv și greoi. De aceea evoluția care înseamnă drumul spre trezirea lui Filip este aproape anulată. Ca o femeie care ca să fie mai strălucitoare, își pune pe ea toate bijuteriile, care mai de care mai pretioase, dar care termină prin a nu se mai vedea nici una căci își anulează reciproc valoarea și, mai rău, reduce strălucirea femeii la una a unei cutii pline cu aur, și spectacolul cu **Amurgul burghez** realizat de **Dan Pița** s-a supraîncărcat de „valorii” în sine, de frumuseți care o macină pe cea a întregului, anulîndu-i personalitatea.

MIRUNA IONESCU

\*) **Amurgul burghez**, de Romulus Guga. Regia **Dan Pița**. Teatrul Mic.

## Cu ochiul liber

## Starea folclorului (v)

Dacă tot am departajat noțiunile de folclor și muzică populară, credem că la aceasta din urmă intră și muzica lăutărească. Noțiunea e poate prea generală, să-i zicem mai bine „folclor urban” nu știm și nu e specialitatea noastră. În orice caz, e vorba aici de muzica acelor cîntece „de voie bună”, „de pahar”, „de oi și de inimă albastră” etc. Nu includem aici romanța. Îndeobște muzica lăutărească se naște, cum știm, în cartierelor marginase marilor metropole, marilor orașe, în zonele, de pildă, unde locuiesc dintotdeauna lăutarii și familiile lor. Născuți în Tei, Ferentari (Veseliu), Grivița (Barbu Lăularu), ca să ne limităm la București, acest gen are o tematică mai aparte — prin intensitatea uneori exagerată a sentimentelor și printr-o lungă exagare sentimentală a melodiei. Genul genului a fost și rămîne Fărimăță Lambru, lăutar „găsit” și susținut de Maria Tănase, de altfel chiar acompaniatorul ei la acordeon. Astfel, de la el ne-au rămas bucăți memorabile „Balada țiganului care și-a pierdut nevasta”, „Adio, dragă Nelo”, „Sanatoare-sanatoare” ș.a., ce se remarcă printr-un lamento continuu în fața durerilor vieții (necaz, boală, moarte).

Acest gen însă se află pe o muchie de cuțit, în ultima vreme el excelînd (în latura lui „de voie bună”) prin vulgaritatea,

## Un talent autentic \*)

Pentru cei care l-au mai ascultat pe **Florin Ionescu-Galați**, recitalul anunțat de afișul sălii Studio a Ateneului român era greu de ignorat, căci el a reprezentat prilejul de a urmări o nouă etapă a drumului evolutiv parcurs de acest autentic talent violonistic, strunit cu temeinicie la Brașov. Această pretențioasă afirmație are drept motivare impresiile cu totul deosebite generate de participarea foarte tinărului instrumentist — încă elev — în cadrul **Galei tinerilor concertisti** desfășurate la sfîrșitul lunii martie în orașul de la poalele Timpei. Am remarcat atunci (în paginile **Concertului nr. 3 în Sol major** pentru vioară și orchestră) puritatea sunetului, frumusețea și limpezimea frazării, decupînd cu eleganță detaliile, cea acruie generoasă a liniilor într-o atență elaborare, șlefuită cu migală, conferind strălucire și penetranță discursului violonistic de o caldă expresivitate; dar ceea ce a impus în mod special prezența lui Florin Ionescu-Galați a fost prestanța solistică, echilibrul și claritatea intențiilor interpretative, dezvăluînd preocuparea pentru maturizarea artistică, pentru închegarea unor versiuni sonore individualizate, prin intermediul plenitudinii de atribute definitorii stilului mozartian.

Recentul recital ne-a oferit o altă ipostază interpretativă a violonistului brașovean: cea camerală, ilustrată — în compania pianistului **Horia Cristian** — prin două fațete repertoriale (cea clasică și cea romantică). Aflat pe scenă, Florin Ionescu-Galați are ceva de spus prin strunele vioarei sale; acestea vorbesc publicului prin freamătul lor, palpînd de viață, găsînd resursele necesare pentru a convinge printr-o incontestabilă forță de expresie (chiar dacă aceasta nu este întotdeauna perfect stăpînită). Anvergura solistică — mai rar întâlnită la această vîrstă — se concretizează prin vigoarea fiecărui gest interpretativ, prin impetuozitatea rostirii, controlată aproape

tot timpul prin filtrul specific stilului abordat. Dacă dinamismul și exuberanța, aceea transparentă a dantelei sonore, s-a detașat din luminozitatea arabescurilor **Sonatei** de Jean-Marie Leclair în unele dintre mișcările **Sonatei** de Johann Sebastian Bach ușoara tentă declamatorie a condus la fragmentarea unor contururi expresive, la unele asprimi. Energia și nervul, robustețea personalității violonistice și-au pus amprenta asupra celor 3 **Capricii** de Paganini, tîlmăcite cu aplomb și agilitate dar și cu destule imprecizii intonaționale, survolate cu naturalitatea și firescul unor partituri bine cunoscute. Muzicalitatea miniaturii de Fritz Kreisler și pregnanța accentelor, a desenului melodic și ritmic din **Introducere și Rondo capricioso** de Saint-Saens au întregit acest portret interpretativ, subliniat cu discreție și rigoare de acompaniamentul realizat de **Horia Cristian**.

În Mozart, așa cum l-am auzit în primăvară, Florin Ionescu-Galați atinse noblețea și stăpînirea suverană a textului muzical; în programul său cameral, imaginea creionată s-a apropiat de cea a unui „tînăr furios”, întelegînd prin aceasta dezlîntuirea unei personalități de reală forță, ce scapă tiparelor convenționale, depășînd uneori „granitele” unu ton dominat de știință și auto-șlefuirea de sine. O rocă ce ascunde în stare brută o autentică valoare, dar care, pentru a căpața strălucirea dorită și meritată, are nevoie de netezimea și perfecțiunea fiecărei fațete, de răbdarea și pasiunea celui care luptă pentru propria sa desăvîrșire artistică.

ANCA IOANA ANDRIESCU

\*) Recitalul de vioară susținut de Florin Ionescu-Galați (la pian **Horia Cristian**) la sala Studio a Ateneului român, sîmbătă 13 septembrie 1986.

## Dimineața artelor

## Patima muzicii

Parcă asistăm pur și simplu la o discuție, plăcută, amicală dînd uneori în blindă suetă la o cafeluță aburîndă alături în schimb de replici profesionale, înclinînd cumpăna în apa limpede a adevărilor general valabile ori divagînd molcom prin hățisul amănuntelor.

Despre viața unui artist, despre tenacitatea sa profesională, despre puterea lui de concentrare și, dați-mi voie, despre modestia lui impresionantă e vorba în „**Patima muzicii**” (Editura Muzicală 1986 destinuirile lui **David Ohanesian** făcute lui **Iosif Sava**) una din acele cărți „de citit” la tinerete, din care-ți rămîn amintiri, îndemnuri și limpezi învățături.

Sînt sute de amănunte „de reținut” în aceste confesii, sînt lucruri surprinzătoare și mai ales cuceritoare dovezi de franchețe. De pildă un farmec anume îl are dialogul cînd este pur și simplu în contradictoriu iar obiectul disputei îl constituie... statutul muzicii ușoare. Pagini cu observații de mare acuitate sînt închinare reprezentăției cu „**Oedip-ul**” enescian.

Eroina principală a acestor pagini este

evident **Opera** — cu toate frumusețile și dificultățile ei. Discuță doi specialiști despre „**Othello**” și „**Evgheņi Oneghin**”, despre „**Traviata**”, „**Boema**” și „**Tosca**” despre regie și „dedesubturile fosei orchestrale”, despre balet și distribuții, sînt puse la bătaie zeci de citate, decupaie din presă, note de jurnal, amintiri, sînt abordate momentele fierbinți ale vieții muzicale românești, sînt aparate cu vehemență puncte de vedere. Ohanesian se supără, se încruntă, se melancolizează, revine, uneori cedează, alături nu, oricum trăiește cu intensitate deopotrivă rememorările și confruntările de idei, cu aceeași intensitate și autenticitate cu care a cîntat ani întregi pe scenele teatrelor lirice, topîndu-și sufletul vieții în înălțarea unor arii de operă.

Sînt discutații dirijorii, spiritul de echipă, animatorii culturali și cronicarii, publicul chiar („Vă rog să rețineți că cel mai bun public de operă îl avem acum la Cluj-Napoca și la Timișoara” spune la un moment dat artistul), sînt disecate cronicile și opiniile exprimate în presă și „**Patima muzicii**” îți transmite gîndul neliniștit de frumos că într-o viață de artist corectă și coerentă, fidelă siesi, nimic nu e întimplător.

Din orice fapt de viață și artistic se poate învăța ceva și acesta e lucrul pe care ni-l sugerează celebrul nostru cîntăret.

Iată de pildă cîteva amintiri legate de amicitia cu **Placido Domingo** „un profesionist de clasă capabil să abordeze cele mai dificile roluri din marile creații ale timpurilor (...). Am stat alături de el zece ani. Am cîntat împreună la Hamburg, la Paris, la Ierusalim. Am cîntat cu el în zeci de spectacole (el — **Ducele**, eu — **Rigoletto**; el — **Arrigo**, eu — **Montforte**; el — **Canio**, eu — **Tonio**; el — **José**, eu — **Escamilo**; el — **Turiddu**, eu — **Alfio**; el — **Lohengrin**, eu — **Telramund**...). L-am urmărit ore în șir studiînd, luptîndu-se cu partitura, cu «limitele» vocii sale. L-am văzut compunîndu-și, minut cu minut, rolul, mișcarea scenică. Meseria este singura sa «patimă»...”

Alături de multe alte cărți alcătuite de **Iosif Sava** care desenau din dialog traseul unei vieți artistice (**Arta Florescu**, **Alexandru Rădulescu** ori în suita de dialoguri muzicale **Cella Delavrancea**, **Nicolae Secăreanu**, **Mihail Andricu**, **Sabin Drăgoi**, **Constantin Bobescu**, **Ioan D. Chirescu**, **Florica Musicescu**, **Dimitrie Cuculin**, **Diamandi Gheciu**, **Tudor Ciortea**, **Valentin Gheorghiu**, nume de rezonanță ale muzicii românești) și recenta „**Patima muzicii**” este un stup de idei făcîndu-te să te gîndești cu fînd la posibilele confesii ale altor artiști din alte genuri...

GEORGE STANCA

CLEOPATRA LORINȚIU



Ei sint contemporanii mei

## Cu Edgar Poe la revista Luceafărul

Sint autori in preajma cărora m-am simțit lăutar sau inspector la A.D.A.S., șofer sau zarzavagi, general sau negustor de piei de cloșcă, scoțian sau dirijor la Filarmonică, matematician sau sticlă de lampă, megafon, vrabie, sac de box.

Lungă Ștefan Bănuțescu m-am simțit întotdeauna scriitor și nimic altceva.

Prin '68, clădirea de pe Bul. Ana Ipătescu nr. 15, făcea concurență muzeului Antipa, căci în miezul ei, forfotea aproape toată fauna vie a literaturii române. „Viața românească”, „Gazeta literară”, „Luceafărul” — trei redacții puse una peste alta, dând bătaie de cap papei ce s-ar fi încumetat să urce pe scaunul pontifical al breslei scriitoricești.

În sălile de așteptare, lume prestrită ca în portul Brăilei. Căldură mare. Pasagerii se cunosc între ei. Cei mai mulți, debutanți de profesie, grafo-mani îmberbi, filozofi de Obor, onirici în plină amiază. Isi flutură lavalierere și manuscrisele, se strigă pe nume cu voci profunde, imitându-l parcă pe George Vraca. Deodată un domn, costum în negru, cu lanțul ceasului de argint atârnat la jiletcă, aducând a păstor și totodată amintindu-mi de Edgar Poe, taie aerul electricificând pasagerii. Leii devin mieluși. Nimeni nu mai res-

piră. Iatașanul traversează holul către biroul redactorului șef, E Ștefan Bănuțescu însuși. Autorul Iernii bărbaților. Brrrr... Canicula, insolența și blazarea s-au mistuit în frig, în frică și în admirație.

După vreun an, poetul Cezar Baltag mi-a tras provincia de sub picioare și m-am trezit puțin de cuc în cuibarul tinerei generații din preajma anilor '70. Elevul din mine nu îndrăzne să dea mina cu prozatorul din manualul de Limba română. Eram mindru că m-am născut în aceeași Cimpie, că Ialomița se varsă prin locurile sale de băstinaș; îi ingnam Cintecele, îi silabiseam Nuvelele — dar prea nu semăna cu nimeni din jur, incit în ziua în care Cezar Baltag m-a luat de o aripioară, spunându-mi că Ștefan Bănuțescu vrea să mă vadă, cu siguranță că dacă ar mai fi existat Coârzi Vlăsiei, de emoție și de groază aș fi dispărut pentru totdeauna în ei. Zgîlțit de frigiuri am fost deșus în biroul redactorului șef și nu mică mi-a fost mirarea când Ștefan Bănuțescu mi s-a adresat ca unui bătrîn coleg scuzându-se pentru onorariile pe care le primeam („Poezia nu are preț. Niciodată literatură nu va fi plătită la ade-vărata ei valoare”) — că versurile pe care i le trimiteam luna de la Slobozia apăreau de-abia simbata în revista „Lu-

ceafărul”. M-a întrebat dacă mi-am ștrins poezile într-un volum. Cum umblam cu toată „opera” după mine ca melcul cu garsoniera în spinare, am fost imbrincit în aceeași zi în biroul lui Marin Preda la „Cartea Românească” și astfel, fără iaurt și fără gogosele, mă trezii și eu mișelnic autor al literaturii contemporane.

Luna trecută Ștefan Bănuțescu a împlinit saizeci de ani. Fără surle și fără tobe. Discret ca de obicei. „Mai treci pe la mine să tăcem puțin împreună” cam asta-i vorba sa obișnuită. Că tăcem noi e de înțeles, dar de ce tac revistele literare a pricepe eu nu pot. Să fie din pricina de Dicționar, unde data nașterii, adică 8.IX. 1926 e transformată în 8.IX. 1929? În orice caz Ștefan Bănuțescu nu-i balerin să-și ascundă virsta. Dealtfel mare prozator era și pe la patruzece de ani, și astăzi cind împlini saizeci și o lună...

Marquezian înainte de-a apare bănuțescianul Marquez. el a înmodat parcă, prin nuvelele sale comparabile cu himelele lui Medrea, siragul rupt al prozei fantastice, în care maestrul nostru al tuturor, I. L. Caragiale, a înșirat primele perle. Bisericiile sale pe roți, dropia și mistreții. Andrei Mortu, Costică pierdutul întiaul (despre care, în treacăci fi spus, și eu în copilărie auzisem povestindu-se) — fac parte dintr-un Univers asupra cărui firul cu plumb și mistria bănuțesciană și-au coborît geometria și harurile.

MIRCEA DINESCU

## Implicarea prin publicistică

(Urmare din pag. 1)

Într-o asemenea superioară (dar nu abstractă) înțelegere a rostului scrisului și al scriitorului în cultura națională, în viața poporului însuși, se desprinde în mod necesar conștiința acută a militantismului civic, a angajării, a implicării. Mai mult, cu prestigii lor, scriitorii clasici, de ieri, dar și cu entuziasmul lor, cei mai tineri, năzuiesc în această întreagă perioadă interbelică, să se concentreze în direcția unui ideal: edificarea și consolidarea culturii naționale. Nu-i de mirare dacă în această acțiune generoasă și fascinantă problema raportului cultură națională — cultură universală ocupă un loc central. Vestejind tendințele cosmopolite de a copia cu orice preț modele de aiurea Paul Zărafopol arată: „Orice act de cultură este determinat local. Inevitabil cultura este națională și socială. În cadrul acestor determinări stă garantată autenticitatea producției în cultură, un localism esențial este semn al vitalității spirituale însuși (...) Din acestea încheiem că ne-am cîștigat dreptul de a judeca cu aceeași libertate orice cultură literară străină ca și pe a noastră, că avem virstnicia de a utiliza acele culturi după trebuințele și intențiile culturii noastre.”

Este și firesc, în fapt, ca un asemenea demers să solicite și să incite noile generații care nu vor ezita să se pronunțe. Ideea centrală este cea formulată chiar de Mihail D. Ralea — „misiunea unei generații”. Iată-o: „A avea douăzeci de ani nu exclude a avea noblețe, generozitate, cuvîntă. Că energia poate fi dulce, iată ce nu pricepe tineretul nostru.”

Cu aceasta atingem un punct central, de referință al publicisticii literare interbelice: primatul valorii, al valorilor rațiunii și umanismului, propriu spiritualității noastre naționale, atît de supus, în epocă, atacurilor unor cureuri extremiste, care căutau, printr-o lozincărea gălăgioasă să debusoleze tineretul, în primul rînd prin deturnarea abuzivă, brutală și cinică a înseși ideii de generație. Și trebuie reținut faptul că tocmii tinerii intelectuali au simțit nevoia să se pronunțe ferm, răspicat. Să îl cităm iarăși pe Mihail D. Ralea: „Să nu urim informația și spiritul de obiectivitate pe care-l dă știința, mult necesară nouă. Ca să justifici subiectivismul trebuie geniu. Și acela nu e dat oricărui student ori autodidact care a mirosit a roma a două-trei cărți subțiri Jocul e periculos, și nu e hărăzit oricui să reușească. Geniile sint două-trei pe secol. Disciplina intelectuală va veni prin supunerea cu răbdare la obiectivitate, care e operă a rațiunii”.

Revenind la același Paul Zărafopol să mai cităm încă un pasaj semnificativ: „Ridicolul verbal pecetluiește dezastruos, el poate aduce omului faliment cetățesc. În vorba proastă și strîmbă, rostită dar mai ales scrisă, simțim sigur infirmități de minte și adeseori uriciuni de caracter. Și să nu uităm că există o falsă frumusețe verbală care e un simptom mai grav decît orice simplă stîngăcie a cuvîntului”.

Atunci, cînd, în ianuarie 1939, aceeași „Revistă a Fundațiilor” (care găzduiește și textul lui Zărafopol) apare avîndu-l la conducere pe Camil Petrescu, autorul „Jocului teletelor” va menționa, vedem azi, cu adresă precisă, că: „În greu păcat ar cădea o conducere de revistă care ar îngădui amăgeala aparențelor și înșelîndu-se grozav ar valorifica ierarhia valorilor.”

Iată de ce din sumarul „Revistei Fundațiilor” lipsesc cu înteles (...) o seamă de nume celebrare zgomotoasă la periferia literară, de asemeni autori de „tiraje” dobîndite cu orice preț, căci nu orice reputație e cu o înțută demnă de scriitor”.

Nu este, așadar, deloc întimplător dacă la această ofensivă a raționalismului și umanismului se vor ralia, deschis, curajos și alți prestigioși cărturari, avînd cum se știe, orientări filosofice diferite, dar pe deplin conștienți că menirea lor este de a opri, atît cît o mai pulea, expansiunea ideologiilor anti-raționaliste. De exemplu, referindu-se la un fenomen de proporții în epoca pe care, mai tîrziu Mircea Florian, îl va defini în mod inspirat „Misologia” sau „filosofia absurdului”. Lucian Blaga va afirma într-un text de-a dreptul antologic: „Aici ajunserăm așadar pe drumurile întortocheate ale spiritului? La denunțarea creației spirituale pentru a face în schimb „teorie” asupra existențialismului? Din parte-ne credem că acest fel de existențialism se numea în bunele vremuri patriarhale astfel — «impotenza»”. („Saeculum”, an I, nr. 2, martie — aprilie, 1943).

Deosebit de viguroasă și de fermă a fost replica dată de presa culturală de stînga. În „Bluze albastre” Alexandru Sahia incrimina deschis aceeași ideologie lozincardă care, sub pretenția „spiritului de generație”, acționa pentru a abate poporul, în primul rînd tineretul, în care marile sale aspirații și idealuri. De remarcă, publicistul comunist nu detectează numai simptome ale stări de fapt, ci descifrează și posibile căi de acțiune: „Nu este mult de cînd problema generațiilor a servit drept cîmp de bătălie unei lumi de scribi năbădăoși, dar cu totul inofensivi. Atunci s-au înălțat la răspîntie indivizi și aidoma cruciaților și-au zăngănit în aer zălele tineretii (...) Cu totul alta este atitudinea noastră, a tineretului conștient de realitatea vieții (...). Spiritul, gîndirea, împinge înainte, rupe trecutul, deschide perspective întinse și fără de care nici progresarea nu este posibilă”.

Este limpede, prin urmare, de ce spre sfîrșitul deceniului IV se pune tot mai acut problema orientării tineretului în cultul marilor ideologii progresiste, umaniste și raționaliste ale poporului și ale umanității înaintate. Nu altceva năzuia G. Călinescu, prin al său „Jurnal literar”: „Interesul nostru este de a da lumii momentele culturii încă fumegoașe de peste un secol. Tînrul se cade să viseze o fi, mutatis, mutandis, Corneille, Rafeal, Racine, Moliere, adică întemeietorii înaltului clasicism. După cîteva decenii de astfel de visare, se vor naște neapărat și marii creatori”.

Acestea erau întrebările pe care, prin publicistică, și le puneau, în epocă, marii noștri scriitori. Cum se vede, ele sint chiar întrebările epocii, în care trăiau, citeau, gîndeau și — nu în ultimul rînd — scriau. Iar dacă nu se pot opera transgresii mecanice între publicistica lor și opera propriu-zisă, atunci este la fel de greu și de păgubitor să nu vezi că marile lor motive morale, ideile — cheie, temele esențiale, circula, comunică, se întrepîtrund — un studiu atent ar lămuri fără îndoială, că niciodată, pentru autenticul scriitor român, gazetăria nu a fost o trambulină socială, o ocupație minoră, pasageră, un divertisment, mai mult, ea a fost și rămîne o înaltă și înălțătoare tribună de conștiință.

Frumoasă lecție ne mai dau nouă peste timp, înaintasii...

## Un moment de istorie literară

(Urmare din pag. 1)

pelind la perfida ațîțare a cititorului prin mereu anunțarea unui eveniment grav din viitor, naratorul amintește de lovitura mortală pe care o va da tubirii celor doi Cornel Mănescu, tatăl Franciscăi. E vorba, cum se va vedea mai tîrziu, de lărgirea și modernizarea morii sau, în limbaj economic marxist, de înscrierea micii întreprinderi în procesul acumulării capitaliste. Amețitoarea dezvoltare a morii, cu toate datele aferente — monstroasa proliferare a capitalului, exploatarea muncii salariației, goana după plusvaloare — repetind în mic și cu valoare de simbol istorica dezvoltare a capitalismului, sparge singurătatea celor doi și pune capăt tubirii. Capitalismul exclude omenescul.

3. Prin destinele a doi eroi simetrici, Cornel, tatăl Franciscăi, și Cupșa, muncitorul necalificat, naratorul atacă decis o altă problemă abstractă: raportul individ-context istoric. Atît Cupșa cît și Cornel sint dețîntorii unei formidabile puteri ascunse, în neliniștită căutare de condiții favorabile exploziei. Afirmarea personalității lor latente stă în dependență de subtila dialectică dintre necesitate și întimplare. Afacerea cu moara și pentru tatăl Franciscăi clipa lui hotărîtoare, de destin. Ea îl dezvăluie, deodată, ca un capitalist întreprinzător și rapace, gata să treacă într-o monstroasă caracatiță socială. Condițiile istorice (sintem în România anulul 1948) împiedică această transformare catastrofală pentru cei din jur. Geniul financiar s-a născut prea tîrziu. Exprimarea unei personalități depinde nu numai de esența sa, dar și de contextul social-politic. Numeroși indivizi se ivesc prea devreme sau prea tîrziu în istorie.

Delicatul joc al necesității și al întimplării se pronunță răspicat și în cazul lui Cupșa. Ca și tatăl Franciscăi, Cupșa definește, sever reprimată, o formidabilă putere interioară. Ostilitatea vremurilor față de clasa căreia îi aparține țărănul Cupșa i-a împus acestei puteri ascunse sub protecția umilinței. Dar, deși, Cupșa, deosebit de tatăl Franciscăi, beneficiază de condiții social-politice favorabile, explozia personalității sale se produce mult mai tîrziu, abia din clipa întîlnirii cu Chilian. Citit în artistică, adevărul ideologic e cum nu se poate mai clar: revoluția oferă necesitatea împlinirii la nivel global. Care dintre indivizii unei clase o va folosi pentru a se afirma, pentru a realiza la nivel particular ceea ce Marx numea in-

florirea esenței umane în socialism, depinde și de întimplare. De una în genul întîlnirii hotărîtoare a lui Cupșa cu activistul Chilian. Personaj miza, Cupșa e investit cu puterea de a simboliza destinul unei clase în vremuri revoluționare. Drumul lui, de la umilinta muncitorului necalificat la orgoliul cetezanței față de ceilalți, e un progres în conștiință: de la amorteală, la trezire, de la viața larvară, la viața lucidă. Înaintea descoperirii de către Chilian, Cupșa nu poate concepe o altă lume decît cea în care se află: lumea țărănului, pentru care Revoluția inseamnă o simplă schimbare de stăpîni. Mioapă ideologic, privirea lui nu bate nici în afară, nici înăuntru. În nici o clipă el nu are conștiința puterii sale interioare. Înflorirea personalității sale trece în chip necesar prin pătrunderea înăuntru și în afară dată de luciditate. Descoperirea forței latente și, mai ales, a posibilității sociale, de afirmare are loc în cadrul acțiunii, prin trăirea nemijlocită a realității înconjurătoare. O întreagă literatură anterioară statornicise drept instrument al revelațiilor în conștiință discursul abstract, de nuanță politico-ideologică. Ca prin atingerea cu o scinteie, personajul, neguros filozofic, se ilumina deodată, cuprins de vilvătăi ideologice, grație lecției lămuritoare a activistului. În răspăr cu acest tic al prozei momentului, transpunere literară a fetișizării Cuvîntului la un nivel mai larg, social, Nicolae Breban respinge procedurile abstracte din transformarea sufletească a lui Cupșa. Cum însuși Chilian observă, lămuririle teoretice, lecțiile de învățămînt politico-ideologic sint ineficiente în cazul țărănului șiret și bănuitor, imposibil de convins prin dialoguri filozofice de noua sa situație în uzină și în stat. Cupșa își dă seama de puterea sa, se convinge de locul său în noua structură doar prin punerea în situație, prin experiența nemijlocită.

4. Desigur, Cupșa anunță, prin unele trăsături, o lungă galerie de eroi brebanieni, în capătul căreia strălucește, incontestabil, Grobei, îngrijorată de demonstrație a prozatorului că, deseori, cenușul poate fi crusta din care se revărsa aberația la scară planetară. Raportat însă la momentul apariției romanului, destinul lui Cupșa avertizează asupra unui pericol posibil în procesul complex și contradictoriu al eliberării energiei latente prin zguduirea revoluționară a structurilor sociale. După calificare și alungarea Victoriei, Cupșa trece printr-o

stare ciudată: „De la o vreme însă, conștiința de sine, de propria sa forță — după ultimele împrejurări care se încheiaseră atît de favorabil pentru el — luase o amploare atît de mare, el însuși în sine începu să se umfle cu atîta repeziune, începînd să simtă gustul celui, — pentru mine nimic nu e prea mult, nimic nu e imposibil — incit locul în mijlocul căruia muncea îl devenea prea strîm, chiar inferior pentru puterile care zăceau în el și pe care el însuși le seosea la lumină”. Sentimentul propriilor puteri crește monstruos, pînă la deformare, după calificarea la strungul Scheerer, astfel că finalul cărții îl surprinde pe Cupșa în plină criză: „Și-i tot venea să țipurească și să sară de la pămînt, ca beat de acea senzație nemaipomenită de forță care-l fugea în singe și-l încălzea tot și-l făcea liniștit și trufaș, stăpîn pe el și disprețuindu-l pe toți ceilalți care nu i se puteau împotrivi și care nici nu ghiceau ce se întimplă cu el”. Final deschis, nu întimplător astfel ales, pentru că lasă să se întrevadă posibilitățile de evoluție ulterioară a lui Cupșa. Singura sugerată de narator dintre acestea e următoarea: „El (Chilian, n.n.) intuise că în Cupșa eliberarea socială luase o formă violentă, aproape monstroasă, din pricina marii lui vitalități. Sentimentul violent de orgoliu pe care îl trăiește acest om — gindea Chilian — e o explozie a individualității sale, dezechilibrată cînd ajunge odată în libertate, după ce trăise — împreună cu întreaga lui clasă — o istorie seculară dură, de subordonare socială (...)”. E vorba de o primejdieoasă nevoie de exercitare a puterii, dispusă oricînd să devină nocivă pentru societate, pentru ceilalți. E drept, naratorul, prudent, a daugă următoarele: „...și poate în alt secol — medita el — această individualitate tîșnită atît de brusc, ca fițciul ce sare din punga lui uriașă de pămînt, ar fi luat forme într-adevăr no-cive, dezarticulate, inumane. Într-o societate în care însă posibilitatea creării plusvalorii ca mijloc de exacerbare a individualității e abolită, sint garanții istorice că o astfel de «irupție» a unei puternice individualități e captată mai devreme sau mai tîrziu în energia marilor mase constructoare...”. Abilitatea de ultim moment imblinzeste, dar nu înăbușă, semnalul de alarmă tras de către prozator. Cu mult înaintea scriitorilor obsedantului deceniu și, într-o formă mai profundă decît mulți dintre aceștia, Nicolae Breban lămurește ceva din mecanismul de adîncime al unor abuzuri de care fuseseră responsabili anterior și unii indivizi proveniți din clasele laborioase: în absența unei atenți supravegheri din partea societății, conștiința propriei puteri se poate transforma într-un comportament primejdios.

(Va urma)





# citind istoria românilor

Un nou și valoros volum din istoria militară a poporului român

2. Continuăm să prezentăm noul și valorosul volum II din **Istoria militară a poporului român** — sinteză fundamentală elaborată de cel mai avizat specialist în materie și editată sub egida de remarcabilă autoritate științifică a Comisiei Române de Istorie Militară și Centrului de Studii și Cercetări de Istorie și Teorie Militară.

Amplul capitol III al volumului tratează despre **Consolidarea independenței țărilor române. Stăvilirea tendințelor expansioniste ungare, polone și otomane asupra spațiului românesc (1350—1390)**. Se prezintă, mai întâi, contextul internațional din care reies amenințările convergente asupra țărilor române. Concluzia desprinsă de autori este, cit se poate de limpede: „In etape diferite sau simultan, din largul context internațional sud-est european, uneori convergent și din vecinătate, altelei de foarte departe și prin condiționări multiple, euro-asiatice, forțe politico-militare agresive, superputeri ale vremurilor medievale au vizat țările române, impunându-le un tenace efort de apărare. El a fost asociat cu o permanentă acțiune diplomatică pentru făurirea unor alianțe, cu acțiuni politico-militare de disuadare a invaziilor și agresivităților. Simultan, și împotriva complicatei, adeseori neprieșniciei situații internaționale din cea de a doua jumătate a secolului al XIV-lea, procesul reunirii țărilor române în aceleași frontiere politice a continuat, statornicind activă prezență politică românească în Europa.”

Rind pe rind sunt analizate războaiele purtate de români pentru consolidarea independenței naționale. Este perioada urmașilor imediați ai marilor voievozi întemeietori ai țărilor românești Muntenia și Moldova. În a doua jumătate a secolului al XIV-lea, țările române — bazându-se pe trănicia structurilor interne și a organizării militare — au făcut pași importanți în procesul de consolidare a independenței statale, definitorii pentru „deplina configurare teritorială în limitele fi-

rești ale românității medievale.” În această etapă istorică, românii nu numai au respins cu succes agresiunile străine, dar au înfăptuit și programul unificării teritoriale ponto-danubiene românești. Eficiența efortului militar susținut rezultând și din „ingemănarea puterii militare românești în ansamblu”, un temei obiectiv pe care se vor sprijini tot mai mult românii în acțiunile lor viitoare pentru neatarnare și independență națională.

Un capitol central al volumului îl constituie cel de al IV-lea, intitulat **Lupta poporului român împotriva expansiunii străine la sfârșitul secolului al XIV-lea și începutul secolului al XV-lea. Dimensiunea europeană a politicii militare românești în epoca lui Mircea cel Bătrîn și Alexandru cel Bun**. Consecvenții metodei științifice adoptate, autorii încep prin a schița situația internațională, ca fundal nepăsit pentru devenirea și dăinuirea mult milenară a românilor pe aceste meleaguri strămoșești. Bizanțul este la un pas de prăpastia otomană, lumea balcanică intră sub dominația musulmană, Ungaria și Polonia se pierd în intrigi și rivalități politice, Hoarda de Aur se destramă în hanate (sub presiunea cnezatelor rusești unificate în jurul Moscovei).

Țările române sînt nevoite să țină seama de aceste realități, conjugându-și eforturile întru apărarea libertății și independenței naționale. Desigur, marele voievod Mircea — brav comandant de oști, iscusit diplomat, strălucit adunător de pământ românesc și ctitor de țară — îi sînt acordate multe și revelatoare pagini în volumul ce îl prezentăm. Sînt analizate concepțiile politico-militare și trăsăturile principale ale luptei antiotomane purtate de poporul român pentru apărarea gliei străbune, sub conducerea marelui domnitor. Se argumentează în mod elocvent precuiparea statornică a lui Mircea pentru „desăvîrșirea procesului de unificare a statelor feudale românești (unirea ținuturilor pontice)”. Două subcapitole se ocupă pe larg de „războiul antiotoman din anii 1393—1396” și

de „politica externă a lui Mircea cel Bătrîn în condițiile crizei dinastice din imperiul otoman.” Interpretările sînt pertinente, de înaltă probitate științifică, întregind personalitatea politică și militară de talie europeană a marelui voievod Mircea I. În fine, detalii interesante și concluzii definitorii sînt cuprinse în amplul subcapitol referitor la efortul politico-militar românesc pentru păstrarea libertății și integrității statale în vremea lui Alexandru cel Bun și a urmașilor lui Mircea cel Mare.

Capitolul al V-lea are o semnificație aparte, ocupîndu-se de **lancu de Hunedoara, catalizator al energiilor românești pentru menținerea independenței statale și sprijinirea luptei pentru libertatea popoarelor din Balcani**. În această perioadă istorică, evoluția situației politice internaționale este dominată de amplificarea expansiunii otomane în Europa. După cum reiese cu toată claritatea din volumul ce-l prezentăm, la jumătatea secolului al XV-lea nici una din marile puteri europene nu și-a putut asuma răspunderea inițierii unei largi coaliții antiotomane. Ceea ce s-a realizat, totuși, în această privință se datora nu bulelor papale, ci hotărîrii și dirigenției cu care românii din cele trei țări surori s-au ridicat la luptă pentru apărarea libertății naționale și integrității teritoriale a spațiului românesc. Totodată — scut al întregii Europe creștine — blocul „dacic” a știut să realizeze frontul de luptă românesc toate forțele dornice să coopereze la stăvilirea ofensivei otomane. Ca în toate marile momente ale istoriei, din mijlocul poporului român avea să apară figura legendară a lui Iancu de Hunedoara — diplomat și comandant de oști nepereche, care a condus în chip magistral rezistența antiotomană. Și în acest caz, autorii subliniază eforturile marelui voievod transilvănean pentru constituirea frontului antiotoman al țărilor române — factor esențial în menținerea independenței naționale. După cum nu sînt uitate nici contribuțiile lui Iancu de Hunedoara la dezvoltarea ar-

nă, / de scrobeala gălbuie / a pozelor vechi; / tandrele priviri / se-ntînd / ca saliva. / doar moartea e din oțel. / singele se purifică”. (Pag. 24).

Ascultînd de legile acestui vizual tiranic, dominator, versurile lui Constantin Pricop sînt, rînd pe rînd, fie instantanee, fulgurații de-o clipă de imagini și sentimente condensate în exprimări de lapidaritate hai-kuului: „Pe ramurile mele / păsări nu mai cîntă / ziua / mi-întîntuit / definitiv / în frunte / ca o sperietoare”. (Fascinație), sau: „dragoste — / cuvînte aruncate / peste / bord.” (pag. 6), sau: „singele / ridiculizînd / poeme / de dragoste”. (pag. 7), sau: „Molecule / în suspensie. // povești ale singelui”. (pag. 16), fie expresii ale „gîndului obosit”, ale abandonului în mrejele simțurilor, plutiri în cîntecul de sireni al sensibilității amplificate ca pentru a pipăi pulsul materiei: „arcul de foc / deschizîndu-se / peste nisipuri / acum transparente. // levitație. / sîrbătoare / a simțurilor” (pag. 18).

Acest mod de a investiga un univers interior de o nebănuită profunzime este însoțit de conștiința unui păcat, de prezentimentul depășirii unor frontiere periculoase, al trezirii unor forțe oculte răzbuțătoare: „Răbdare a naturii / adormite și violente: / carne, singe // aburi de foc pilpînd. // cenușă // vîrsta începînd / să se hrănească / din amîndouă capete / ale trupului / tot mai lașe / chemările întunericii // gură ciobînd noaptea”. (Oră). Și în fața acestor primejdii Constantin Pricop așază ecranul protector al cuvîntului; un ecran pe

teii militare românești, care a făcut posibilă stăvilirea expansiunii otomane spre centrul Europei.

Cel de-al VI-lea capitol relevă **Continuarea efortului românesc de apărare a independenței statale și stăvilirea expansiunii otomane spre centrul Europei în vremea lui Vlad Teșea (1456—1462)**. Sînt evidențiate următoarele coordonate: programul politic și militar al lui Vlad Teșea; caracteristicile teatrului de acțiuni militare; luptele pentru asigurarea controlului românesc asupra liniei Dunărene; campania anti-otomană din vara și toamna anului 1462. Încă o dată, prin acest substanțial capitol, se face mereu binevenită dreptatea unuia din eroii tragici ai poporului român.

Tot un capitol central în volum este și cel al VII-lea, privind **Epoca lui Ștefan cel Mare — moment culminant al efortului militar românesc pentru apărarea independenței statale**. Este domnia cea mai lungă din istoria românilor. Tocmai de aceea este deosebită și atenția pe care i-o acordă autorii volumului. Ei încep prin a defini societatea românească în epoca lui Ștefan, apoi cadrul internațional manifest în aceeași perioadă de timp. Ne sînt, după aceea, înfățișate primii ani ai domniei lui Ștefan cel Mare (1457—1467), cu accente asupra orientărilor politice externe și orientărilor militare ale Țării Românești Moldova. Este prezentată cu toată obiectivitatea agresiunea străină de la anul 1467, încheiată cu strălucita victorie românească de la Baia. Pagini emoționante — ca rigoare științifică și cald patetism — sînt închinete luptelor pentru neatarnare, incununate de izbînzii la Vaslui (1475), Valea Albă (1476), Codrii Cosminului (1497) etc. O mențiune specială se cuvine pentru aplicata tratare a „comandamentului militar român în epoca lui Ștefan cel Mare”, cum și pentru subcapitolul „Ștefan cel Mare — ilustrul strateg și gînditor al românilor.”

În cadrul aceluiași capitol al VII-lea, autorii volumului au dezvoltat materia istorică a unor alte incitante subcapitole: „de la Ștefan cel Mare la Petru Rareș”; „Neagoe Basarab — tradiție și inovație în gîndirea și practica politico-militară românească”; „efortul politico-militar al țărilor române pentru apărarea libertății și integrității statale în vremea lui Radu de la Afumați”.

Capitolul al VIII-lea grăiește sugestiv prin chiar titlul său: **Petru Rareș — promotor al luptei pentru apărarea libertății, integrității teritoriale și realizarea unității statale românești**. Sînt surprinse condițiile politico-strategice în care au avut loc luptele românilor pentru neatarnare, programul politico-militar de realizare a unității statale românești, confruntările

cu expansiunea otomană, noile inițiative politico-diplomatice românești în vederea înfăptuirii unei trănice coaliții anti-otomane.

Coordonatorii și autorii volumului au consacrat un întreg capitol, cel al IX-lea, **Aspectelor militare ale mișcărilor sociale românești din secolul al XIV-lea pînă în prima jumătate al secolului al XVI-lea**. Corespunzător tratatului de Istorie militară a poporului român, sînt reținute în capitol cauzele social-economice și politice care au generat mișcările sociale de la 1437/38 și de la 1514, datele și faptele privind desfășurarea marilor acțiuni țărănești, cu precădere insistîndu-se asupra oștilor țărănești (organizare, dotare, strategie și tactică, acțiuni militare).

Ultimele trei capitole au un caracter mai general, bine articulate însă în structura de ansamblu a volumului. Astfel, un capitol fixează dimensiunile și rezultatele celor două secole de efort militar românesc; insistîndu-se asupra dimensiunii naționale și universale, asupra statutului internațional al țărilor române. Un alt capitol ilustrează **gîndirea și arta militară românească** din evul de mijloc, cu predilecție ideile și concepțiile doctrinare românești, strategia și tactica. În fine, ultimul capitol — **Factorul militar și societatea românească în secolele XIV—XVI** — se referă la societatea medievală românească și, în cadrul ei, la structurile militare, la evoluția politică și militară a țărilor noastre, cum și la doctrina militară medievală românească — ca expresie a efortului popular pentru apărarea patriei.

Ca orice lucrare de aleasă tinută științifică, volumul este prevăzută cu un material ilustrativ extrem de bogat și variat, reprezentat în excelențe condiții grafice. Pe lîngă sursele documentare, importante în diversitatea lor și cu probitate citate, volumul beneficiază și de o întinsă Bibliografie — ce întregeste informația științifică. Rezumatul în patru limbi de circulație internațională și indicele general vin să recomande și să ușureze studiul unui volum esențial, ca documentare și manieră de abordare, din programul și alături de necesarul tratat de **Istoria militară a poporului român**.

Interesul cu care a fost primit primul volum din tratat ne îndreptățește să credem în succesul de public pe care-l va înregistra și acest volum II — dedicat epocii de maximă înflorire a stăvilirii românești medievale — responsabil demers științific pentru care coordonatorii și autorii merită tot elogiul. Astfel de cărți reprezentative avînd darul să ridice efectiv cota valorică a istoriografiei noastre noi.

STELIAN NEAGOE

Un tînăr autor, o carte

## Constantin Pricop — „Viața fără sentimente”, Editura Eminescu, 1982

„Din carne / piele / și oase, / mici cicatrici, / procese biologice, / materie vulnerabilă — / doar rareori / lumină / abur nesfîrșit / de hăituială”. (Eu) — lată crochiul trasat cu o cerneală existențialistă pe care Constantin Pricop îl face propriei sale **identități** căutate febril în labirintul de oglinzi și tentații al aparențelor. Autenticitatea trăirilor își găsește expresia în „rănilor” pe care interogația poetului le face anatomicului plat, multiplicat la nesfîrșit în serii depersonalizante. Accesul spre înălțimea contemplației, spre piscurile de gheață ale ideilor, deasupra norilor de „materie vulnerabilă” se realizează — în mod paradoxal — nu prin trăirea intensă, prin parcurgerea unor experiențe periculoase, intense și crude, ci, dimpotrivă, senin, prin abstragerea din contingentul micilor întîmplări și evenimentelor, prin respingerea biografismului, a jurnalului cotidianului efemer în favoarea expresiei **esențializate** a sentimentului vieții.

Constantin Pricop se dovedește un spirit interogativ, analitic, iscoditor; versurile sale sînt concise, tăioase, de multe ori vîdînd o temelie parabolică ferită însă de zidăria vreunui eticism moralizator ori de iposeria de fabulă a lumii moder-

ne. Lapidaritatea îmbracă un mod riguros de a concepe discursul, conciziunea nu este decît drumul cel mai scurt (și, se pare, cel mai sigur) spre beregata retoricii, a elocvenței: „Lama taie orice; / zîmbetul stîclic / nu lasă speranțe / Stă sub apă, subțire, / gata să separe / orice imagine / de modelul ei viu. / Secționare nesingeroasă. / În fisură se preling / aburi otrăvitori. / Cel viu rămîne / pentru totdeauna singur. / Imaginea mai plutește o vreme. / Se descompune apoi / într-un ochi de baltă. / Tulburat de vînt”. (Cuvînt).

Aidoma unei lame de oțel, extrem de ascuțite, privirea poetului decupează fragmente de realitate și le ordonează în mod independent, după criterii ale **vizualului**, suprapune, construiește, deformează, reface contururile unei realități **interioare**, trecute, cu alte cuvinte, prin filtrele unei sensibilități culturale, ori, deopotrivă, după liniile de forță ale unei stări de spirit în jurul căreia cuvintele, imaginile par a se ordona singure, atrase în obscure relații: „Doamne, / sînt suflete / mincate de plîns / cristale albe / ale zăpezii / pe sîrma ghimpată. / viața mea se-nclină. / unii pot. / nu toți. / pînă și iubirile din mine-s / mușcate de rugi-

care sînt proiectate umbrele de teatru chinezesc ale unei realități privesc mai degrabă cu ochiul speciei decît cu acela al individului. Poetul are capacitatea de a ridica amănunte ale realității dincolo de cadrul lor conjunctural, anecdotic pentru a le conferi forța **simbolului**; singele, întunericul, pasărea, cîmpul, focul, aburul, trupul, cîrțița, ochiul, cristallul de gheață, cenușa sînt aproape întotdeauna plătate cu metalul prețios al visului, al iubirii, al fiurului cosmic, al sentimentului trecerii timpului, al spaimii în fața inconștinței destinului uman confruntat cu eternitatea ordinii universale: „Citeodată / anii ce-au trecut / privesc cu milă / înainte. / frunzele de-atunci / au ajuns pămînt. / deasupra cranului fiecăruia / stă aplecată tinerețea: / un candelabru cu brațele căzute. / toate mînușile / aruncate a provoca / au fost îptoare pe dos: / nici un suflet / înăuntru. / astrul ofilit / cade. / nici o lumină / în apă / curgînd / spre canal”. (pag. 27).

Încă o dată, lumea fizică, realitatea inconjurătoare sînt fixate hipnotic, cu o intensitate de transă în focarul unei devorațoare priviri. Poetul pare a-și concentra întreaga ființă în organul vederii: „Fixez cu disperare / această privire a mea / hipnotică, / lipsită / de miini / și de picioare: / tot corpul un ochi / o sclipitoare rană” (pag. 25). O bună parte din poemele din volumul **Viața fără sentimente** devin astfel poeme ale lumii, dar ale unei lumii ordonate, organizate, construite

după legile arhitecturii imaginii — și aici Constantin Pricop dovedește un acut simț al proporțiilor. Pe pinza propriei conștiințe, lumina și întunericul se înfruntă, se amestecă, se dizolvă în funcție de o mișcare ce nu pare a ține seama de ritmul astral, ci mai degrabă de ritmul de organizare a discursului poetic. Uneori lumina și întunericul, noaptea și dimineața, somnul și trezia, visarea și luciditatea, reveria și veghea osmozează. Ordinea naturală și ordinea gîndului convertit în poezie înlătură orice barieră care le-ar putea separa și se amestecă ca două gaze de culori, densități și temperaturi diferite. Este momentul în care eul poetic pare suspendat deasupra istoriei, deasupra erelor, condensat în simburile unei singure clipe de singurătate cosmică: „Muzica și ultimele știri, tăioase încă, / topindu-se în antene / la ora țirzie. // ticurile / generații mele... // Spre frigul galaxiilor / se ridică / în valuri nădușite / visele cartierului meu. // O clipă de noapte / străduindu-se / să ne lumineze”. (Iluminare).

Fără să apeleze la toate trucurile puse în scenă de poezia ultimilor ani, respingînd retorismul și discursivitatea tocmai cînd acestea par mai curlate ca niciodată, evadînd solitar din infernele climatizate ale metropolei spre înălțimile ideilor, Constantin Pricop a cîștigat un „pariu” ambițios atît cu sine, cît și cu generația sa, dovedind că inteligența, sensibilitatea și talentul pot clădi edificii poetice pe orice teren.

TRAIAN T. COȘOVEI



# ANTOLOGIA

## cenaclului prin corespondență

### Ion Iosif

Ion Iosif este mai mult (unii ar spune mai puțin) decît poet și anume este literat. A lucrat un timp ca sculer universal la Întreprinderea de autocamioane din Brașov, a urmat Facultatea de filosofie, a ajuns profesor la Brăila (el fiind originar din Buzău !), și în toată această existență plină de neprevăzut a studiat literatura ca un specialist. Printre altele a realizat de curînd o sinteză a tuturor informațiilor apărute în presă (în interviuri, articole, confesiuni etc.) despre Școala de literatură — adevărat model de valorificare ingenioasă a unor date care, aparent, se află la îndemîna oricui. Poemele sale au, la fel, ceva inteligent și activ, sint clare, compuse după formule pe care le cunoaște toată lumea și, totuși, creează o impresie de frapantă nouitate.

### AMINTIRE

MOTO : „Depărtarea-i acolo unde-am fost noi”.  
W. S. MERWIN

Un sentiment de lucruri sparte era în oră.  
Era ceva osos  
ceva poros  
ceva curb  
ceva stîncos,  
un fel de perete pietat din vechime  
pe care abia se mai desluseau  
cîteva pete, cîteva dungi inchipuind arbori,  
animale sau munți.

Era o zi închisă și florile creșteau  
din burta unui cal mort ;  
era un ocol de pasăre  
într-un timp fără de păsări,  
un fel de oglindă — acolo  
în care-mi lăsam chip după chip,  
era un fel de oglindă a nimănui  
ca și cum mi-aș fi scos masca  
într-un teatru antic  
și uitîndu-mi rolurile aș fi zis : Pass !  
Pass ! —

pentru că în nici un chip nu mai puteam  
să rămîn acolo.

### DESPRE SUNETE

Prietenul meu a scos mecanismul  
din cutia galbenă de lemn  
de trandafir,  
a găsit punctul nevralgic, a spus :  
Iată de ce nu merge,  
iată de ce nu cîntă — și mi-a arătat  
un arc de oțel — suflatul gramofonului —  
cu spirele rupte.

Așa că am spus : Hai să-l lăsăm, am spus,  
și am întors gramofonul cu pilnia  
spre perete —  
sunetele lui s-au făcut iară  
foșnind pe timpanele  
părinților noștri. Și am mai spus :  
Hai să punem benzile noastre !

Și le-am pus — una cite una —  
sub clopotul de stete arzînd le-am derulat,  
pină cînd, albindu-se de ziuă, deodată  
ne-am dat seama că și ele  
dau sunete care abia se mai aud  
cu urechile copiilor noștri...

### CUIBUL

Urcam pe trunchiul copacului verde,  
puneam talpa pe ciotul zilei, de azi,  
ciotul în urmă cădea,  
mina mi-o întindeam tremurătoare  
spre creanga zilei de miine  
și creanga se subția.  
Urcam tot mai sus,  
crengile deveneau tot mai subțiri,  
ciorurile se făceau trecut indepartat.  
Urcam tot mai spre frunza străvezie  
și deodată, o, ce bucurie,  
am dat de cuibul păsării care-mi cînta.

### CÎNTEC

Această lume, salcie uscată-n mers,  
pe cer hieroglifă din scriitura unui timp  
fără de înțeles,

deodată aruncîndu-se-n apa  
unde pîlpii soarete de peste zi,  
deodată se însufleți.

O și eu deodată și eu,  
în ochiul tău topîndu-mă curat,  
deodată m-am cuprins în cîntec  
de la Dunăre la Eufrat.

### GARĂ DE CÎMPIE

Mă cheamă orizontul, aud o lumină  
zdrențuindu-mi inefabilul riu  
cu care scald această oră-n galben,  
această oră pîrguită-n griu.

Împrejumiește-mă eu garduri și pădure  
Ce limpede îți zhoară pletele în vînt  
Aud oglinzile cum fug pustii de tine,  
aud cuvintele ce mi te-ascund de gînd.

### LOGOS

Te întorci printre picurii de ploaie  
și găsești o casă rece.  
Geamul e rece. Zarzări. Pe crengi  
florițele de porumb  
Ora își sprîjină sulia de o salcie,  
salcia înverzeste : în urmă însă,  
spre fluviul amintirii tale,  
abia a căzut și horcăie  
singurătatea Marelui Logos.  
Te întorci de acolo  
și nu-ți mai aduci aminte de nimie.

mute în turle  
și născocim un cîntec de  
cucuvele, jocuri abstracte.”

Trebuie să vă propuneți mai mult.

● **MANUEL MILIONRAU, Iași.**  
Poemele dv. sînt o insolită combinație de incultură și talent :

„Acel fuier de riuri galbene și seci  
Torrent de zbucium universal din veci,  
Copleșitoare dungă crăpată în cimpii,  
Virtejnică-nsumare de triste melodii  
Din bocetul bacant trăind în ritual

## CENACLU prin corespondență

Jurat supus în vales mereului final,  
Din toate plămăuire durerilor străvechi  
Sfîșietor e plînsul mamei căzînd greu  
în urechi.”

Se poate înțelege — cum de nu vă dați seama ? — că mama și nu plînsul cade în urechi. Aceasta însă nu ar fi nimic. Dezolantă este incapacitatea mai generală de a folosi cuvintele cu sensul lor exact, de a evita pleonasmele etc. De ce nu studiați ? Cu ce vă ocupați în prezent ?

● **MARIANA BODOLICA, Iași.**  
Este prea evidentă influența lui Nichita Stănescu :

„incepe să ningă cu gînduri și albe  
miresme

peste noi — păsări ca niște  
litere drepte”

„o poftă care se face tot mai poftă”

„o dorință de-albastră frunză” etc.  
Iar cînd nu vă aflați sub influența lui Nichita Stănescu, cînd scrieți numai ca dv., ne dezamăgiți prin naivitate :

„Mireasma florii de mai mă iubește  
cu ea mă tot sărut” etc.

● **AIDA IALOVOI, Craiova.** Vă înțeleg și vă respect sentimentele față de foștii dv. profesori, dar poemele sînt copilărești și nu pot să le public numai ca să le faceți lor o plăcere. De altfel, trebuie să știți de pe acum — în cazul că veți deveni vreodată scriitoare — că singurul argument pentru a susține o creație literară îl constituie valoarea ei.

● **ADRIAN TĂNASĂ, Fălticeni.**  
Doar o imagine merită reținută :  
„Mările și oceanele stau acum  
neclintite  
valuri sculptate în stîncă”.

Celelalte sînt de un comic involuntar. De exemplu :

„Azi Titanicul rece erupe spre cer  
Revărsînd peste lume parfum de  
măslini”.

Rămînem cu o nedumerire : de ce era Titanicul rece ?

● **ALECSANDRU CERNAT, Pitești.** Legenda în versuri compusă de dv. are un „subiect” demn de interes, dar (probabil și din cauza virtutei) este scrisă într-un stil naiv :  
„Cine-i ? sună vocea cristalină,  
iar din roci apare o lumină”.

În poezia modernă, vocile nu mai sînt demult cristaline, iar lumina mai mult dispăre decît apare.

ALEX. ȘTEFĂNESCU

● **ADRIAN CREMENE, Cluj-Napoca.** Fiind construite logic, asemenea unor demonstrații de matematică, poemele dv. devin previzibile :  
„Imbracă-te în albastru  
Ca să-ți amintești culoarea ochilor  
mei

Imbracă-te în roșu  
Ca să-ți amintești inima mea  
Imbracă-te în gri  
Ca să-ți amintești singurătatea mea

Imbracă-te în galben”... etc.  
Finalurile imprevizibile nu salvează situația deoarece de la un moment dat devine previzibil pînă și faptul că poemele au finaluri imprevizibile.

● **DANIELA DORIN, Iași.** Starea de beatitudine pe care o trăiește un autor nu este suficientă pentru a garanta scrierea unor versuri de valoare. Trebuie să-i provocați cititorului o asemenea stare.

● **ALEXANDRU JURCAN, Ciucea, Cluj.** Schițele pe care le-am primit recent de la dv. — *Cabana simfonică și Cele șase veioze* — fac parte dintr-o categorie care s-ar putea numi a literaturii inteligente și minore. Este vorba, de fapt, de un joc de-a literatura care, după opinia mea, merită simpatizat, dar nu și încurajat, deoarece nu duce nicăieri. Am să caut și plicurile mai vechi (poate se află printre cele pe care încă nu am reușit să le deschid) și, dacă am să găsesc și un text cu o miză estetică mai mare, am să-l propun pentru publicare.

● **CORNEL VANA, Turda.** Vă reușește ceea ce se numește în mod convențional „poezie de atmosferă” :

„cu perdele de mov  
toamna acoperă ceasornice

## În pagină

## Autorul își abandonează personajul

1. „N-are decît să rămînă singur cuc, dracu să-l ia !” Iritat, plictisit de veșnicile văicări, dureri de cap, tremurături, oboseli, risete în hohote, plîsete în hohote, sentimente de vinovăție, sătul pînă-n gît de singurătatea lui Nikolai Alexeevici, de furia lui Nikolai Alexeevici, de rusinea lui Nikolai Alexeevici, de marea lui monolog (actul III), de micul lui monolog (actul IV), de dialoguri, de pauze, de orice, nemaiprididînd cu modificările, Cehov isbucnește într-o scrisoare către A. S. Suvorin (23 decembrie 1888, Moscova) ca răspuns la o părere privind piesa dramatică : „Îmi spui că te-a surprins absența Sasei la sfîrșitul actului IV. Așa și trebuia : să observe publicul că Sasa lipsește... Numai cele două femei care l-au iubit cu adevărat pe Ivanov ar putea să apară la sfîrșitul piesei, și să-l ia apărarea : mama lui și soția. Dar cum ele au murit, nu mai poate fi vorba să le aduc pe scenă. N-are decît să rămînă singur cuc, dracu să-l ia !”. Peste o săptămînă (30 decembrie 1888) revine însă cu epistola arhicunoscută și răscomentată (către același Suvorin) unde explică îndelung, pe puncte, cu grafic, situația Ivanovului. În forma definitivă finalul, știm, are pe Sasa în scenă :

„Sasa (tipînd) : Nikolai, ce faci ? Opriți-l !

Ivanov : Lăsați-mă ! (Fuge în partea cealaltă a sălii și se impușcă).

Cortina

Totuși Ivanov a fost lăsat singur berechet !

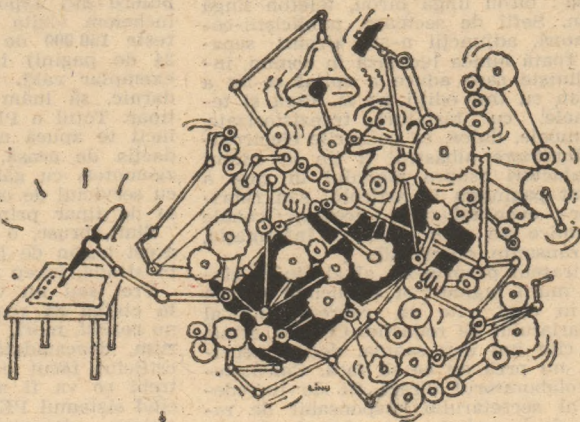
2. „Între actul al treilea și al patrulea se scurge un an”. Anton Pavlovici este foarte exact. Și crud. Da, între actul al

treilea și al patrulea, timp de un an, Ivanov trăiește, practic, pe cont propriu. Autorul își abandonează personajul în unul din cele mai incilcite momente din viață, imediat după cearta extrem de dură cu Anna Petrovna, soția grav bolnavă de tuberculoză. Îl părăsește brusc, insensibil la lamentații și crize cu smiorcăeli. Se cade, nu se cade, puțin îl interesează. Pavel Kirilici Lebedev, președintele administrației zemstvei, tatăl băutor de voturi al Sasei, încercase, ofînd bătrînește, să-l îndulcească pe Cehov : „Omul, dragul meu, e ca samovarul. Stă cît stă liniștit pe poliță în cămară, la răcoare, dar iată că vin zile cînd e îndopat și el cu cărbuni încinși și țîn'te... fis, fis, săracul, de-l trec toate nădușelile !”. A.P.C. ridică disprețuitor din umeri. Ce samovar, ce cărbuni încinși, ce nădușeli plus fis ! Îl privește pe Ivanov personal. Cînd va avea nevoie

de dînsul, îl va extrage cu penseta din ticăloșie, peste un an, la ora cîinci după-amiază, înainte de cununia cu fecioara Sasa, cea care visase „o dragoste activă”. Îi va mai îngădui nîscăva dialoguri, un monologăș acolo, și pe urmă, vorba unchiului Vanea : „Poc !”. Numai că acușica Pocu-i cu efect mortal. Mă rog, dacă așa crede de cuviință... În fond, Anton Pavlovici Cehov a scris „Ivanov”. Însă noi, noi ce ne facem cu Ivanov ? Nu cu acela din piesa dramatică, nu, ci cu Ivanov dintre actul al treilea și actul al patrulea ? ! Îl purtăm în cîrcă un an ? Nu cumva „Omul fără splînă” ne determină să trăim chiar noi anul cu pricina ? ? Bineînțeles, bineînțeles, ca în *Corespondență*, pe puncte, cu grafic...

EMIL BRUMARU

## Cronica literară în linii frînte de LINU



Norman Manea, Plicul negru, roman, Editura Cartea Românească, 1986.

Norman Manea și-a complicat modul de a scrie, astfel încît aproape că nu-l mai recunoaștem.

## Tabela de marcaj

## Moda de toamnă

S-a lansat moda de toamnă. Lucescu nu se mai poartă. Se poartă Emerich Jenei. Asta la lot, că pe la cluburi situația stă exact pe dos : Lucescu se tot poartă la Dinamo (unde nu mai e la modă Petriceanu), iar Jenei nu se mai poartă la Steaua. În Ghencea, la Casa Centrală a modei, se poartă Puiu Iordănescu și, după stilul retro, se poartă iarăși Anderlecht. Din primăvară pînă-n toamnă ! Că, deh, moda revine sistematic, dovadă că și Rapidul a ajuns de talia Stelei, campioana Europei și că, aflînd secretul Giuleștilor, și-a luat și Anderlecht-ul un zairez, în persoana lui Kabongo ! Toată lumea se cirpește, cum o să se cirpească și Craiova, fie cu Tească-palmă-barbă-cot, fie cu Dinu-finu, după ultimele zvonuri oltene. Și să-l vedem atunci pe Cîrțu folosind aceleași formule de reverență cum a practicat cu Ricu Rădulescu. Va fi cîrțit și el, că linia se schimbă non-stop și cine nu țîne pasul ajunge de modă veche, precum Corvinul, care nu mai știe decît 0-4 ! Văzut-am meciul din Regie și nu-mi pare rău că am dat pe el derby-ul dintre Rapid și Steaua. Mi-era dor de goluri multe și de

driblingul lui Hagi, de răsucelile lui Corăș și de Gino-Tour Eiffel, ba chiar și de poticnelile lui Gabor, talentul oropsit de platfus. Pe toate le-am gustat într-o partidă. Acum, nu știu dacă belgienii din Gand or stăpîni mai mult fotbal decît furnaliștii lui Klein, dar aș băga mina-n foc că Sportul Regiei arată ca o echipă de al treilea tur european ! Că, aproape de cupele europene, traversăm vremuri potrivnice, trezindu-ne în piept cu cei mai tari. Oare de Anderlecht avea nevoie Steaua, la ora asta, cînd Emerich Jenei a fost atît de promovat și cînd Bumbescu, Bărbulescu, Băloni și Lăcătuș și Dukadam și Rotariu vor cam lipsi din unsprezecele de bază ? ! Sau Craiova, cea fără-de-victorie în 7 meciuri de Divizia A, de Dundee United ducea ea lipsă, de fuste scoțiene, cînd e și fără Lung și fără antrenor ? ! Vin meciuri grele și încrîncenate și, dacă n-am avea bobocii din Regie, problemele europene ale fotbalului nostru s-ar reduce la meciul cu echipa Spaniei, care bate la ușă așa de virtos că e musai să deschidem !...

HORIA ALEXANDRESCU



# Proaspete amintiri despre Yamato

## 1. GENJI MONOGATARI ȘI MANUȘILE ALBE

La ieșirea vaporului din portul Nakhodka în Marea Japoniei (la capătul acestui ultim segment de drum, pe apă, ne așteaptă Yokohama!), descopăr că lectura e un bun remediu și împotriva răului de mare. Iuța puternică ne ține la orizontală; privind prin hublouri bănsul vasului, ce ni se pare urias, mai realizăm o dată cit de departe se află ceea ce dorim față de țărurile cunoscute. Sintem pe ultima parte a unui drum de peste 13 000 de km, început la București, parcurs cu avionul, trenul, autocarul și vaporul, drum a cărui țintă se numește Nihon Koku (Țara Japoniei), țara lui Yamato.

Cu ce mă poate ajuta d-na Murasaki Shikibu, pe care o recitesc acum, în timp ce vasul se frământă între valurile înspumate din strimtoarea Hokkaido, să cunosc Japonia de azi? Cartea lui Genji a scris-o acum mai bine de 900 de ani, în epoca răvașelor de dragoste în versuri, a aventurilor amoroase de la curte, pe vremea în care ceremonia ceaiului dura aproape jumătate de zi. Chiar și Kawabata, admirator convins al d-nei Murasaki („Că astfel de operă solemnă a trebuit să fie scrisă în secolul al XI-lea e un miracol”), mi se pare departe de ceea ce ne așteaptă. Un scriitor clasic, un scriitor al ceremonialului și meditației profunde, în țara celui mai trepidant ritm de viață, al electronicii și al gândirii pragmatice. Am citit că romanul „Sembazuru” s-a vrut o operă de negație a unor valori promovate de societatea japoneză modernă, „un avertisment împotriva vulgarității în care a căzut ceremonia ceaiului”.

Deci, ce ne așteaptă la sfârșitul acestui drum? Japonia gheșelor, a chimonurilor, a ceremonialului, a grădinilor — loc de meditație, a răvașelor de dragoste scrise în versuri? Sau Japonia electronică, a trenurilor Hikari, a autostrăzilor suspendate, a motocicletelor strălucitoare, Yamaha, Suzuki ș.a., a computerelor de casă? Și unde mai încap, între aceste două realități, vântul divin — kamikaze, sepuku, violența explozivă și toate celelalte?

La intrarea în portul Yokohama ne întâmpină un mic vaporas al autorităților portuare. Curat, lustruit, nichelat, ca un casetofon „Akai”. Din mers, pe vasul nostru urcă vameșii. Privim marinarii japonezi, cum string parimele. Toți poartă mănuși albe. Imi vine să-i asemăn cu chelnerii dintr-un restaurant de lux. Peste câteva zile voi renunța, văzând că poartă mănuși albe toți cei care manipulează obiecte sau lucruri care i-ar putea murdări, de la șoferii de basculante până la unii muncitori de pe șantiere.

Și șoferul autocarului cu care plecăm spre Tokyo poartă mănuși albe. Când conduce, nu privește în oglinda retrovizoare (pe care nu o are), ci pe un mic ecran, unde apare imaginea din spatele autocarului, pe care i-o transmite o cameră de luat vederi. În afară de plecaciunile ceremonioase și prelungi, cu care încă nu ne-am obișnuit, nimic din ceea ce vedem în jur nu mai amintește de Japonia tradițională.

Intrăm în cel mai populat oraș al lumii (cu suburții și orașele rezidențiale — 24 milioane de locuitori, singur — aproape 12 milioane) cu o puternică senzație de pierdere. Senzație lentă, pentru că ne mișcăm încet, cu vreo 30 km pe oră, atât cit permite traficul imens, obositor. Este ora prinzului și reclamele ard. O senzație de oboseală ne învăluie ca o perdea umedă. Tot ceea ce este prea mult obosește sau, cum spunea un înțelept daymio japonez, în secolul IX: „Tot ceea ce ne prisoșește va deveni cu timpul o povară pe care va trebui s-o ducem în spate, ca pe un bolovan”.

## 2. SADAKO AIA, COCORII ȘI „HOMO SAPIENS”

În Hiroshima, statuia copiilor uciși de bomba atomică reprezintă o fetiță, Sadako Sasaki, care a murit la 12 ani după explozia lui „Little boy”. S-a îmbolnăvit, brusc, de leucemie și a murit făcând cocori de hirtie în speranța însănătoșirii, dată de credința populară că celui ce confecționează o mie de cocori de hirtie i se va împlini o dorință. Sadako n-a reușit să facă decât 643.

În prefectura Kanagawa, la Yokohama, am cunoscut o fetiță foarte frumoasă și timidă, de vreo 10 ani, pe nume Aia Kawamura, care la despărțire mi-a oferit un mic cadou: un omuleț pictat de ca pe o formă de plastic, de dimensiunile unui medalion. Pe spatele medalionului, numele, adresa și telefonul micii pictorițe sint imprimate la o mașină, semn că ei fac asta la școală, în mod organizat. Desenul ei seamănă, surprinzător, cu omulețul lui Gopo, cel din „Homo sapiens”. Creația lui Aia Kawamura mănincă orez dintr-un căuș de porțelan și se linge pe buze. Intreaga compoziție, mi-a tradus tatăl fetei, se numește „Liniște și pace”. Liniște și pace? M-am mirat pentru că sintagma, așa cum era tradusă, este chiar o expresie românească tipică. „Hai”, a confirmat Aia în japoneză („hai” înseamnă „da”).

Să păstrezi acest medalion, mi-a transmis Aia, printre lucrurile tale și dacă vei vedea că băiețelul e trist să știi că și eu sint tristă. Eu îți doresc ca desenul tău să fie mereu vesel, Aia. Și eu imi doresc, a răspuns fetița, și apoi a adăugat după ceremonialul japonez, și doresc de asemenea ca nici un desen de-al tău să nu se întristeze niciodată.

N-am văzut în Japonia copii făcând cocori de hirtie: nici n-aș dori ca vreunul din ei să-i facă avind în minte dorința disperată a lui Sadako Sasaki. Acum, când scriu, mă uit la omulețul lui Aia: e vesel. Deci, acolo, la Yokohama, de partea cealaltă a lumii, Aia Kawamura desenează, în liniște și pace.

În fiecare zi, dar în fiecare zi, la monumentul lui Sadako Sasaki copii din Japonia și din lume depun flori proaspete.

## 3. „YOMIURI SHIMBUN” ȘI GUINNESS BOOK

Înainte de a ne da seama cit e tradiție și cit e modernitate în viața de zi cu zi a japonezului de rând, vizităm — abia debarcând la Tokyo — cel mai mare cotidian japonez, ziarul „Yomiuri”. E o vizită scurtă, un mic coșmar.

Ziarul se tipărește, în proporție de 80 la sută, cu mijloace electronice, pe calculator adică, 20 la sută se mai culeg în plumb, pe îndelete: sint pagini culturale, comemorative, care nu stau sub preșuirea secundei. Cele trei ediții zilnice ale publicației nu produc în redacție nici un fel de agitație. Corpul redacțional e înghesuit (acesta e termenul) într-o hală imensă: birou lângă birou, telefon lângă telefon. Șefii de sectoare, publiciștii-comentatori, adjuncții n-au birouri separate. Toată lumea lucrează în comun, într-o liniște care aduce a spital și nu a cotidian cu trei ediții pe zi. Până și telefoanele, cu tastaturi tranzistorizate, sună moale, dulce, ca ceasurile electronice. Monitoare albastrui îi țin la curent pe redactorii asupra modului în care a avansat paginația la articolul sau rubrica lor; eventual, prin aceleași canale electronice pe care primesc informația, pot transmite observații.

Pe traseul propriu-zis al alcătuirii ziarului, mulți ingineri și tehnicieni și, din când în când, cite un reprezentant al secretariatului de redacție. Cei din urmă, după cite îmi dau seama, deși supervizează, nu prea au ce să facă. Calculatorul, colaboratorul direct (și de încredere!) al secretarului responsabil de redacție de la noi, își face datoria de gazetar polyvalent, exact și conștiincios.

Cifrele care trec pe lângă noi, comunicate de gazde, ne reamintesc că japonezii sint mari iubitori de performanțe. O știre poate ajunge, de la o agenție în ziar, în maximum 15 minute, cu tot cu redactare, „culegere”, „paginație” și „corectură” (am pus în ghilimele operațiile, pentru că — în realitate — pe toate le face doar calculatorul). Concurența a obligat compania la această alianță cu calculatorul, pentru a-și menține statutul pe care Yomiuri l-a cîștigat în mass-media japoneză. „Guinness book of records” comunică rece, în ediția 1984: „Ziarul cu cel mai mare tiraj din lume este publicația japoneză Y.S., fondată în 1974. La 1 aprilie 1983 ea a atins tirajul de 14 015 723 exemplare, în edițiile de dimineață și seară”. Scurt și surprinzător.

Astăzi „Yomiuri Shimibun” și-a depășit cu mult condiția de simplu cotidian. Coordonază colocvii și expoziții internaționale, a fondat o orchestră simfonică, un club de bassebal, subvenționează maratonul internațional de la Tokyo, acordă numeroase burse și premii la concursuri științifice, patronează, de asemenea, două



posturi de televiziune care-i susțin autoritatea și interesele în mass-media japoneză.

Cu flota proprie (6 avioane și 4 elicoptere), cotidianul își rezolvă probleme de deplasare urgentă. Iar cu ajutorul celor 25 de birouri și filiale din lume (cu personal redacțional și tehnic japonez), al relațiilor cu majoritatea agențiilor de presă, Yomiuri își asigură primatul oricărei știri din lume.

Continuăm să mergem de-a lungul procesului tehnologic de tipărire a ziarului, de fapt de-a lungul celor 120 km de fibre optice care înlocuiesc cablurile tradiționale și ne minunăm, în continuare, de aceeași liniște ciudată, tulburată doar de zgomotul tastaturilor.

Aici, la Yomiuri, în sistemul de tipărire electronică numit (intenționat?) PERFECT (Progressive Electronic Rapid Flexible Editing and Coordinated Technology) și-au făcut debutul ca gazetari două din cele mai complexe supercomputere din Japonia (și din lume). Ne încheiem vizita la rotativă, care tipărește 150 000 de exemplare de ziar (de 24 de pagini) într-o oră. Primim un exemplar cald, cadou, și încercăm, zădarnic, să luăm pe degete cerneala de tipar. Totul e PERFECT. Atât de perfect încît te apucă nostalgia și dorul de redacția de acasă, cu telefoanele sunind zgomotos, cu gălăgia noastră europeană, cu serviciul de cap-limpede și cu greșelile de tipar prinse abia la calandru.

Simt, brusc, o oboseală enormă, în tot acest ocean de liniște. Abia după ce ies în stradă, încep să înțeleg de unde vine.

Vrei sau nu vrei, sistemul PERFECT te obligă să reacționezi ca atare. Dacă nu rezisti, mori. Yomiuri trăiește în acest ritm, deocamdată e cîștigător, dar sacrificiul făcut e unul esențial. Te întreb ce va fi mine la Yomiuri, mine cînd sistemul PERFECT va îmbătrîni. Ce sistem ultraperfect îi va lua locul și cine va rezista să-l conducă sau să se lase condus?

La Yomiuri Shimibun, o liniște deplină ascunde zgomotul infernal cu care se varsă în coloanele ziarului toate necazurile și bucuriile globului pămîntesc. O nouă performanță care nu lasă japonezul să trăiască liniștit.

## 4. LA KYOTO, CU YASUNARI KAWABATA, ȘI FARĂ EL

Kyoto în septembrie, cu totul altul decît orașul primăvara, așa cum l-a descris Kawabata în „Kyoto sau tinerii îndrăgostiți din străvechiul oraș imperial”.

Intru în templul Heian, acolo unde Shinichi i-a dat întâlnire lui Chieko, să admire sakura, cireși înfloriți. O ceață lăptoasă a cuprins orașul, din care iese la suprafață doar un turn de televiziune. Ce ambiție pe japonezi, de a construi în fiecare oraș un turn înalt de televiziune, neapărat o terasă sau un restaurant rotitor, de unde să poți privi splendoarea. Normal, turnul de la Tokyo e cel mai înalt din lume și nu cel din Kyoto. Judecate de aici însă, din fosta capitală

imperială, într-o toamnă blîndă care cotropește frumos grădinile, performanțele acestea, în înălțime, în lățime și chiar și în adîncime încep să obosească. Aici, preferi poezia pe care o respiră orașul, între altele leagăn al literaturii vechi japoneze, epoca cuprinsă între secolele VIII și XII, cînd aici s-a născut cel mai ciudat și mai profund matriarhat din istoria spiritului: doamna Murasaki Shikibu (roman fluviu de 1200 de pagini, Genji Monogatari), poeta Ono No Komachi (disperată să egaleze prin frumusețea versurilor propria frumusețe fizică), apoi Sei Shonagon, fiică de poet și strănepoată de prinț, autoarea „Cărții pernei”. Și poste literatură, da, peste literatură, circa 2 000 de temple budiste și shintoiste, între care cele mai importante sint Nishi Hongaji și Higashi Hongaji. Dar cum să uiți templul Sanjusangendo, înfățișare unică în lume a zeiței Kanon — statuie de lemn aurit de 3,3 m — înconjurate de alte 1 000 de statui, tot ale ei, înalte de 1,7 m. Sau construcția sublimă, nu pentru că a fost făcută pe vremea lui Shakespeare, a castelului Nijo, adăpostind celebrele picturi ale școlii Kano, semnate de maeștri precum Tanyo, Naonabu și Koui și care-l prevestesc pe Hokusai, cel care a pictat totuși în afara oricărei școli. Culoarele acestui castel sint astfel construite încît, sub pașii oricui, scîndurile produc cîntece de privighetori, pentru a anunța, se spune, oaspeții nepoftiți sau periculoși. Măruntă performanță tehnică, ridicolă în raport cu cele de azi ale japonezilor: dar între ele legătura a fost făcută.

Kyoto adăpostește, în afară de istoria literară și de istoria puterii politice și religioase, incrimențată în temple, o istorie fermecătoare, vie și astăzi, chiar dacă este o replică artificială a naturii. Am numit vestitele grădini japoneze, din care vechea capitală are numeroase și celebre. Scurtul popas făcut la Nijo, în grădina castelului, m-a făcut să înțeleg de ce o copie poate fi, uneori, superioară originalului. Grădina japoneză esențializează, simbolizează, adună într-un loc restrîns și reorganizează, pe criterii strict estetice, peisaje pe care natura și le oferă dispart, discontinuu. Grădina japoneză e un univers coerent, ca o poveste, care te obligă să respiri normal, să gîndești, să visezi. E un popas necesar, în ultimă instanță unul din numeroasele popasuri pe care te le solicită genul de viață agitată pe care l-au dus o întreagă istorie și-l duc, și azi, japonezii.

Aceasta-i Japonia. O țară superbă, o țară hi-tech, în care viața se trăiește într-o viteză amețitoare, cu scurte pauze în chimono, într-o grădină japoneză, la o ceremonie a ceaiului, privind florile de cires, o lanternă, ori muntele Fuji. Cit vor exista aceste întoarceri în armonie, în meditație, echilibrul va fi păstrat. Dar oricare va fi mersul istoriei din arhipelag, sint convins că Yomiuri Shimibun, prin sistemul PERFECT, ne va ține la curent. Arigate gosaimas. Adică, vă mulțumesc frumos.

MIHAI TATULICI

### IMPORTANT!

In perioada 13-19 octombrie, se va desfășura la Brașov cea de-a 7-a ediție a Galei de teatru contemporan, manifestare înscrisă în cadrul Festivalului național „Cîntarea României”. Spectacole din București și din întreaga țară vor putea fi admirate și judecate de publicul brașovean, de critici și istorici de teatru, de regizori, scenografi, actori.



REDACȚIA ȘI ADMINISTRATIA :  
București, Piața Științei, Tel. 17  
80 10, 17 60 20. Abonamentele se fac  
la oficiile poștale și difuzorii din

întreprinderi și instituții — Tiparul : Combinatul Poligrafic „Casa Științei” (cîntorii din strălătime se pot abona prin „ROMPRESFII ATELIA” — Sectorul export-impord presă P.O. Box 12-201, telex 10376 prstir București, Calea Griviței nr. 54-56