

# România literară

SCRIITORII ȘI ȚARA

(Paginile 12-13)

## CENACLURILE LITERARE

UNA dintre cele mai dinamice și mai populare forme de întreținere și de cultivare a interesului larg pentru literatură o reprezintă, fără îndoială, activitatea de cenaclu. Numărul mare de cenacluri literare existente astăzi în țară, statornicia lor preocupare pentru îmbogățirea și diversificarea modalităților de lucru, rolul tot mai important pe care îl au în viața culturală a instituțiilor și a localităților în care funcționează le recomandă generos unui viitor pe care îl dorim și îl presupunem cât mai înfloritor pentru literatura noastră.

La sfârșitul acestei săptămâni va avea loc la Focșani prima consfătuire pe țară a cenaclurilor literare. Organizată de Consiliul Culturii și Educației Socialiste în colaborare cu Uniunea Scriitorilor și Comitetul județean pentru cultură și educație socialistă Vrancea, această manifestare este menită să aducă, în afară de un fructuos schimb de experiență la nivel național și de o prezentare a rezultatelor obținute pînă acum, o dezbateră avizată asupra sensului și obiectivelor activității cenaclurilor literare. Nu există, desigur, rețete unice de funcționare a cenaclurilor; varietatea lor, semn de vitalitate, provine dintr-o necesară adecvare la condițiile proprii fiecărei instituții, întreprinderi sau localități. Dincolo însă de aceste deosebiri, pot fi totuși semnalate o serie de trăsături mai generale, a căror prezență este de natură să confere activității de cenaclu un caracter unitar. Astfel, dacă multă vreme cenaclurile literare au fost considerate exclusiv drept „pepiniere de scriitori”, realitatea ultimilor ani a dovedit că rolul lor principal constă în asigurarea unui climat, de emulație, necesar deopotrivă receptării și creației de opere valoroase, reprezentative pentru spiritul epocii noastre. S-au impus, de asemenea, în conștiința publică și au înregistrat un spor considerabil de audiență mai ales acele cenacluri în care s-a dat o atenție deosebită dezbaterilor, confruntărilor de idei și de opinii, discuțiilor purtate în spirit critic; și, în schimb, s-au arătat sterile acele cenacluri în care complezența și elogiile circumstanțiale au sfârșit prin a institui o apatie manifestată prin laude formale. De asemenea, hotărîtoare s-a vădit a fi, pentru activitatea celor mai multe cenacluri literare, prezența tinerilor, ei aducînd întotdeauna un spirit proaspăt, deschis, de incontestabilă acuitate; din „pepiniere”, cenaclurile literare s-au transformat, în cele mai multe cazuri, în adevărate „atelieri de creație”, aici accentul fiind pus tocmai pe realizarea unei efervescente spirituale capabile să incurajeze și să orienteze impulsurile creatoare.

În sfîrșit, experiența de pînă acum a cenaclurilor celor mai proeminente a reliefat importanța pe care o au animatorii, îndrumătorii activității lor: acolo unde aceștia, cu superioară înțelegere a unei munci prin definiție nobilă și pasionată, au urmărit să pună în valoare și să stimuleze nu numai creațiile propriu-zise ci și interesul mai larg pentru literatură, pentru marile creații clasice și contemporane, viața de cenaclu a cunoscut o semnificativă intensificare. Fîindcă un cenaclu literar este și un instrument extrem de activ de educare culturală, artistică și literară; fără a se neglija contribuția creatoare proprie, aici se desfășoară, în fond, o activitate înalt pedagogică de formare a gustului și de îndrumare a opțiunilor către o literatură valoroasă, exprimînd la un nivel artistic superior viața și realitățile contemporane.

Faptul că numeroși scriitori de certă notorietate, personalități de frunte ale scrisului românesc de azi, s-au aflat de-a lungul ultimilor ani, în special de la organizarea Festivalului național „Cîntarea României”, în mijlocul membrilor cenaclurilor din țară, fie ca îndrumători direcți fie în calitate de invitați, reprezintă un fenomen îmbucurător și care, credem, trebuie în continuare încurajat. Se realizează, în acest chip, obiectivul central al activității cenaclurilor literare: acela de a fi modalități proprii epocii noastre de stimulare atît a creației cît și a interesului pentru literatură autentică, de formare a unei conștiințe culturale în deplină concordanță cu dezvoltarea actuală a societății românești. Prima consfătuire pe țară a cenaclurilor literare înseamnă astfel un prilej de bilanț ca și de prefigurare a viitorului.

„România literară”



■ Luni, 10 mai, la Palatul Consiliului de Stat. Înaintea dîneului oficial oferit de președintele Nicolae Ceaușescu și tovarăsa Elena Ceaușescu în onoarea guvernatorului general al Canadei, Edward Schreyer, și a doamnei Lily Schreyer.

### Telegramă

## Tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

Secretar general al Partidului Comunist Român,

Președintele Republicii Socialiste România

MULT STIMATE SI IUBITE  
TOVARĂȘE NICOLAE CEAUȘESCU,

OBȘTEA scriitorilor din România socialistă vă roagă să primiți sincerul său omagiu, cu prilejul celei de a 61-a aniversări a fâuririi Partidului Comunist Român, precum și înalta sa prețuire pentru fructuosul demers de politică externă întreprins, împreună cu tovarăsa Elena Ceaușescu, în Grecia vecină și prietenă.

Convorbirile pe care le-ați avut cu președintele Constantin Karamanlis și cu Andreas Papandreu au fost înconjunate de un deosebit succes, desfășurîndu-se sub semnul nobil al luptei pentru pace și colaborare internațională. Au fost reafirmate cu acest prilej ideile călăuzitoare ale politicii externe a țării noastre: independența și suveranitatea națională, nerecurgerea la forță și amenințarea cu forța, dreptul fiecărui popor de a-și hotări singur destinele, fără nici un amestec din afară.

Ne exprimăm adevărată fermă — așa cum am făcut și recent, la Colocviul național „Scriitorii și Pacea” de la Timișoara — la inițiativele dumneavoastră de pace, admirația față de consecvența cu care vă pronunțați pentru destindere în viața internațională, față de preocuparea dumneavoastră neobosită pentru transformarea Balcanilor într-o zonă de bună vecinătate și cooperare bilaterală și multilaterală. În acest sens, salutăm cu căldură înțelegerea survenită privind conlucrarea în vederea convocării unei reuniuni balcanice la nivel înalt, care ar con-

stitui un pas important pe calea instaurării unui climat de încredere, securitate și pace pe continentul european.

Am urmărit cu cel mai viu interes și discuțiile privind întărirea colaborării pe multiple planuri între cele două țări, concretizate în Acordul-Program pe care l-ați semnat cu primul ministru Andreas Papandreu, privind direcțiile de bază ale dezvoltării cooperării economice, industriale și tehnico-științifice.

Ne-a bucurat în mod deosebit ședința solemnă de la Academia din Atena, organizată în onoarea tovarășei academiciene doctor inginer Elena Ceaușescu, remarcabil reprezentant al științei din România socialistă.

Vizita pe care ați întreprins-o în Grecia constituie un eveniment de importanță istorică pentru amplificarea relațiilor bilaterale, pentru pacea în Balcani și în lumea întreagă. Exprimîndu-ne încă o dată acordul deplin cu tot ceea ce ați întreprins și întreprindeți pe acest tărîm, ne angajăm să facem totul ca să ridicăm tot mai sus steagul păcii, al înfloririi culturii umaniste revoluționare, al propășirii României Socialiste, cărcia dumneavoastră, mult iubite și stimate tovarăse Nicolae Ceaușescu, i-ați dat o nouă și nemaiîntîlnită strălucire în constelația tuturor țărilor lumii.

CONSILIUL UNIUNII SCRITORILOR  
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA



## România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpăna.

Din 7 în 7 zile

## Dialogul la nivel înalt româno-canadian

LUNI, la invitaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, preşedintele Republicii Socialiste România, şi a tovarăşei Elena Ceauşescu, a început vizita oficială în ţara noastră a guvernatorului general al Canadei, Edward Schreyer, împreună cu doamna Lily Schreyer. Dialogul la cel mai înalt nivel româno-canadian are o semnificaţie deosebită, el marcând pozitiv al relaţiilor dintre cele două ţări şi popoare, care doresc extinderea conlucrării dintre ele în spiritul stimei şi respectului reciproc.

Precum a relevat tovarăşul Nicolae Ceauşescu în toastul la dîneul oficial oferit în onoarea înaltului oaspete, s-au împlinit, nu de mult, 15 ani de la stabilirea relaţiilor diplomatice dintre România şi Canada, perioadă în care s-au amplificat contactele politice şi schimburile de delegaţii la diferite niveluri, s-au dezvoltat pe o linie ascendentă raporturile economice, prin încheierea unei serii de acorduri şi înţelegeri. În ultimul deceniu, volumul schimburilor comerciale dintre cele două ţări a crescut de peste 2,3 ori, iar acordurile româno-canadiene privind construirea de centrale nucleare-electrice deschide perspectiva unei largi colaborări de lungă durată între întreprinderi româneşti şi companii canadiene. Totodată, este necesar — a spus preşedintele României — să găsim noi căi şi mijloace pentru extinderea şi diversificarea exporturilor româneşti în Canada, precum şi pentru desfăşurarea de noi acţiuni de cooperare, inclusiv sub formă de societăţi mixte, atît în România şi în Canada, precum şi în terţe ţări. Promovarea unei asemenea largi şi rodnice colaborări, interesată trairic pe principii de deplină egalitate şi avantaj reciproc, corespunde pe deplin intereselor ambelor ţări şi popoare, înscriindu-se, totodată, ca o contribuţie pozitivă la cauza păcii, înţelegerii şi destinderii internaţionale. Şi aceasta tocmai pentru că România şi Canada sînt ţări cu orinduri sociale diferite şi aparţin unor alianţe militare diferite.

E ceea ce a remarcat, la rîndu-i, în toastul său, şi guvernatorul general Edward Schreyer, afirmînd că relaţiile dintre Canada şi România, care se extind continuu, prin prima vizită care se efectuează la nivel de şefi de stat intră acum într-o nouă fază. Deşi ţările sînt situate geografic foarte departe una de alta, iar din punct de vedere politic şi economic sistemele sînt deosebite şi aparţin la alianţe militare diferite, totuşi realitatea demonstrează că relaţiile bilaterale se întăresc continuu, şi aceasta în domeniul concrete. Evocînd faptul că tot mai mulţi canadieni vizitează România pentru afaceri sau agrement şi, tot astfel, din ce în ce mai mulţi ingineri, oameni de ştiinţă şi comercianţi români traversează Atlanticul spre Canada, marcîndu-se noi paşi şi în cunoaşterea reciprocă în sfera culturală, înaltul oaspete a subliniat că vastul proiect nuclear de la Cernavodă, implicînd import de licenţă şi tehnologie, reprezintă o importantă punte de legătură, el oferînd exemplul unei cauze comune în tehnologia avansată a folosirii în scopuri paşnice a energiei nucleare, de care vor beneficia atît România şi Canada cu perspectiva ca, în viitor, să beneficieze şi alte ţări de pe urma acestei cooperări.

ÎN CELE două toasturi au fost, deopotrivă, evocate raţiunile unei active cooperări internaţionale, cu referiri la actualele aspecte şi imerative ale lumii contemporane. Relevînd că între efortul propriu şi cooperarea internaţională există o legătură reciprocă foarte strînsă, preşedintele României a subliniat necesitatea ca popoarele să-şi unească tot mai strîns eforturile pentru oprirea cursului periculos al evenimentelor spre confruntare şi război, pentru reluarea şi dezvoltarea politicii de destindere, de independenţă şi de pace. Ca atare, România doreşte a face în continuare totul pentru ca, prin conlucrare activă cu celelalte state, la reluarea ei în toamnă, reuniunea de la Madrid să se desfăşoare într-un spirit constructiv şi să se încheie cu rezultate pozitive, astfel încît să se ajungă la convocarea unei conferinţe consacrate întăririi încrederii şi dezarmării pe continent, la asigurarea continuităţii procesului iniţiat la Helsinki, prin organizarea de noi reuniuni. Apreciînd că problema cea mai arzătoare a zilelor noastre este înfăptuirea dezarmării, şi în primul rînd a dezarmării nucleare, ţara noastră acordă o atenţie deosebită apropiatei sesiuni speciale a Organizaţiei Naţiunilor Unite consacrate dezarmării, după cum consideră că unul din imperatiile grave ale lumii de azi este lichidarea subdezvoltării, a marilor decalaje dintre ţările bogate şi sărace, ca atare instaurarea unei noi ordini economice internaţionale bazate pe egalitate şi echitate, care să asigure progresul mai rapid al tuturor statelor şi, în primul rînd, al celor rămase în urmă.

Evocînd, de asemenea, în toastul său, semnificaţia semnării Acordului final de la Helsinki, guvernatorul general Edward Schreyer şi-a exprimat speranţa că la reluarea lucrărilor reuniunii de la Madrid, în noiembrie, va exista o situaţie care va permite încheierea conferinţei cu rezultatele aşteptate şi dorite de popoare, după cum la a doua sesiune specială a Naţiunilor Unite pentru dezarmare se va lua desigur notă despre raportul Grupului de experţi pentru întărirea încrederii, grup la care au participat Canada şi România. Ideea centrală — pentru progresul în controlul armamentelor şi dezarmare — necesitănd un impuls comun, între dezarmare şi dezvoltare existînd o strînsă relaţie, în perspectiva realizării vechiului vis al omenirii de a transforma săbiile în pluguri.

Purtate în acest spirit, convorbirile la cel mai înalt nivel româno-canadian marchează convingerea în deplinul lor succes.

Cronica

# „SCRITORII ŞI PACEA” (II)



La Staţiunea experimentală din Lovrin (fotografie de R. Cucu)

ÎN numărul precedent, „România literară” a publicat — în cele trei pagini — o parte din textele cuvîntărilor participanţilor la Colocviul de la Timişoara „Scriitorii şi Pacea”. În acest număr, redăm din conţinutul textelor ce ne au mai fost încredinţate, dar n-au putut apărea din lipsă de spaţiu şi, totodată, prezentăm (doar fragmentar, stenogramme fiind incomplete) şi o parte din cuvîntările unor participanţi care au vorbit liber.

Poetul IOAN ALEXANDRU, subliniind înţelesul spiritual al gestului de apărare a păcii, a rostit un patetic elogiu poporului român. chipului moral ce s-a configurat în fiinţa noastră istorică: „...Este foarte greu, ca popor, să vorbeşti despre pace. Întrebarea este de ce o faci? Trebuie să ai o acoperire morală ca să vii cu această propunere care este destul de dificilă... Marea noastră răspundere este aceea de a purta uriaşul război nevăzut la care poporul român s-a angajat de două mii de ani. Este demn de luat în seamă credinţa acestui popor, momentele grele prin care a trecut şi putinţa lui de a purta acest uriaş război nevăzut. Nu s-a biruit prin cucerirea altor popoare ci prin rezistenţa milenară a poporului român, prin păciuire. Sîntem un imperiu al bogăţiilor, un imperiu al dragostei fată de oamenii care au dus războiul nevăzut pentru ca acum copiii noştri să poată dormi liniştiţi...”

În cuvîntul poetului NICOLAE PRELIPEANU, realitatea războiului este văzută nu numai în generalitatea faptelor cite ar putea-o determina, ci şi ca o problemă existenţială a fiecărui individ: „Pentru a înţelege pacea, trebuie, cred, mai întîi, nu doar să înţelegi, ci să şi simţi, profund, ca şi cum l-ai fi trăit, războiul... De înţeles, toţi îl înţelegem, toţi ştim ce e cu el şi cum se întîmplă. Numai că, unii dintre noi, cei din generaţiile care nu l-au trăit, nu au nici o reprezentare apropiată, personală şi, cum s-ar spune, pe pielea lor, a războiului. Pentru mine, războiul este ceea ce s-a întîmplat în cursul vieţii mele, pe vremea însă cînd încă nu eram cine ştie ce constituie de cele ce se întîmplă în jurul şi împrejurul meu. În anul cînd m-am născut eu, s-a întîmplat bătălia de la Stalingrad. Dar ce ştiam eu despre asta? Abia mult mai tîrziu, îmi amintesc, poate prin 1945—1946, am dat ochi cu războiul, fireşte pacea era deja încheiată, însă urmele lui mai persistau pretutindeni. Trebuie să faci din pace o cauză a tă. Dar mai întîi trebuie să faci din război una din cauzele, prima poate, îndreptată împotriva tă, fiind îndreptată, cum nu trebuie să uităm, nu împotriva oamenilor, ei sînt la urmă oricum dispar, ci împotriva umanităţii, a esenţei umane...”

Într-o substanţială referire la implicaţiile culturale şi ale cunoaşterii în istoria civilizaţiei, prozatorul PAUL ANGHEL a căutat fundamentul filosofic al factorilor care determină astăzi soarta omenirii, întrebîndu-se dacă „nu există o cale de modificare a statutului ontologic al omului. Ne-am eliberat prin cultură, dar iată că omul transmite agresivitatea sa şi în cultură. Şi cultura a devenit un instrument al războiului, şi cultura este o armă a războiului, iată ce a ajuns cultura într-o largă experienţă a civilizaţiei, a istoriei literaturii universale. Ce facem cu cultura în domeniul bestiei umane? Îmi vine în minte, acum cînd vorbesc, un cuvînt al lui Heidegger despre fiinţă, definită prin raportul lume-pămînt. Există un raport blestemat şi fericit:

lumea şi pămîntul sînt două entităţi care nu pot exista una fără cealaltă. Între lume şi pămînt există un raport de necesitate, de tensiune dramatică şi sublimă. Oamenii nu pot exista fără pămînt, iar pămîntul fără oameni este un obiect cosmic oarecare. Cel care pune în valoare pămîntul şi-l dă strălucire sportivă este omul, este lumea. Cel care ţine în palmă lumea este pămîntul, iată că umanitatea a ajuns în acest ceas la clipa de răscruce la care se poate desfiinţa pur şi simplu raportul lume-pămînt, iată că în momentul de faţă, umanitatea dispune de rezerve materiale de ucidere atît de teribile, încît aceste rezerve pot anula şi lumea, şi pămîntul. Este o clipă de răscruce. Omul a reuşit să creeze forţa materială a autoanulării. Niciodată urmările unui război n-au fost atît de distrugătoare încît să anuleze fiinţa umană. Trebuie să vedem ce este de făcut...”

În faţa argumentelor culturale, sub obligaţia de a pune în valoare „tot ceea ce avem mai bun în noi, pentru conturarea conştiinţei şi a fiinţei omului în faţa lumii”, ION HOREA a pus în discuţie „monstruoasele argumente ale economiei şi politicii, pe care nu le vom putea înlătura niciodată”. Referîndu-se la strădaniile oamenilor de cultură, încă din primii ani postbelici, în căutarea căilor păcii şi a soluţiilor salvatoare ale omenirii în condiţiile războiului rece, el s-a referit la confruntările din infrastructura lumii contemporane, la îndatoririle oamenilor politici, şi la ceea ce le rămîne oamenilor de cultură în faţa problemelor hotărîtoare ale existenţei.

„Faptul că ne aflăm adunaţi aici, a spus în cuvîntul său poetul ION DRĂGANI, sub auspiciile unui dialog despre pace, este datorat chiar întîmplării că acum, aici, în această parte a lumii este pace... Faptul că muza elocinţei se înfruptă la masa noastră este o întîmplare fericită, pe care trebuie să ştim să o fructificăm. Cum? Aşa cum au făcut Homer şi Shakespeare, Balzac şi Tolstoi, Thomas Mann şi Camus, meditănd asupra condiţiilor în care omul, umanitatea, supravieţuieşte întîmplărilor limită. Folosind armele noastre, care se numesc putere a cuvîntului şi dragoste de oameni, capacitate de rememorare şi capacitate de previziune, dialog, înţelegere, construcţie... Istoria umanităţii este, din nefericire, istoria războaielor ei... A lupta pentru pace înseamnă a crede în mod onest şi profund în forţa cuvîntului. Poeziile noastre, romanele noastre, ale noastre şi ale tuturor scriitorilor lumii, vorbesc despre dorinţa noastră de cunoaştere în linişte a omului de ieri şi de azi şi de mine, despre dorinţa noastră de a adăuga acestei cunoaşteri noastre şi străluciri noi, după puterile fiecăruia...”

Şi pentru criticul N. BARBU, într-un plan mai larg al atitudinilor şi preocupărilor noastre, condiţia păcii presupune un statut etic şi o prezentă exemplară a faptului de cultură: „...Se poate contura şi azi, ca şi în trecut, ideea unei datorii înalte a literaturii — a poeziei, a teatrului, a prozei, a criticii. De aici ajungerea literaturii, de aici sensul etic politic care se cuvine slujit cu convingere şi talent, aşa cum, în prezent, ne-o cer Documentele de partid, ne-o cere personal preşedintele ţării, şi mai ales, ne-o impun realităţile. Dar în acest sens ni se cere participare, ni se cere a milita pentru o viaţă adevărată a literaturii, care să treacă dintre filele cărţilor în suflete şi în cugete. Un elan şi o forţă de apostoli adevăraţi ai păcii ni se cer

pentru a impune valoarea, forţa şi exemplul de neînlocuit al literaturii. Pacea necesară lumii porneşte din cugetele şi din atitudinea noastră...”

Criticul CORNEL UNGUREANU a schiţat în apelul său liniile seismice ale lumii prin care ideea păcii s-a conturat în condiţiile războiului rece, pînă la imaginile de cosmar pe care literatura de azi le cuprinde. Cuvîntul său a fost o meditaţie asupra speranţei. „Niciodată ca pînă acum literatura nu şi-a proiectat înainte cosmarurile. Cu vehemenţă, cu teama, cu lipsa de pudor din aceşti ani. Niciodată nu au existat atîtea pagini sumbre care să ne amintească de ziua de mine. As spune că literatura de mine ar putea fi deformată de neîncrederea în viitor. Acest seismograf unic, scriitorul, poate fi dereglat de jocurile manipulanţilor de forţă... A construi o literatură înseamnă a fîrui un drum speranţei. Veţi conveni cu mine că, dacă istoria culturii este o istorie a păcii, istoria literaturii este o istorie a speranţei...”

Apelul poetului ADRIAN PAUNESCU a constituit o gravă pledoarie pentru demnitatea scriitorului, pentru autoritatea morală şi responsabilitatea care îi sprijină şi îi determină puterea faptelor sale în apărarea păcii, în apărarea valorilor vieţii: „...Cît trebuie să facem pentru pace şi ce anume putem face? De fapt, aceasta este problema. Ce pot face nişte scriitori pentru a fi de partea binelui, cum pot lupta pentru a-şi asigura prezenţa, nu prin ajutor în general, pentru a transmite această experienţă celor care vin. Sigur, această iniţiativă a făcut să gîndim cu toţii, să gîndim mult, şi sint bucuroşi să fac parte din această suită de scriitori ai marilor idei. Trebuie să spun că practic noi nu vom putea face nimic, pînă nu vom fi nişte creatori demni; părerea mea este că nu va însemna nimic pentru mişcarea pentru pace dacă vom fi nişte servi şi umili... Numai din condiţia creatoare a autenticului se poate vorbi despre această problemă, de către nişte oameni generoşi pe care nu-i preocupă numai viaţa viitoare ci şi existenţa propriu-zisă. Ne trebuie o condiţie pentru care să facem în fiecare zi una din preocupările viziunii noastre care să adpostască adevăratele convingeri pentru decenţele următoare. Părerea mea este că trebuie să facem totul, comunisti ai acestei ţări, oameni pentru care pacea înseamnă ceva mare, care au de apărut aici condiţia umană şi aspiraţia condiţiei umane. Trebuie să facem mult pentru pace, noi avem la îndemînă doar condeiul care trebuie să aibă libertatea de a lupta pentru pace; este foarte greu să luptăm pentru pace; pentru aceasta trebuie să fim demni de mistuina noastră de a... participa efectiv la încercarea oamenilor de a supravieţui. Lumea de azi trebuie să fie o lume a păcii şi nu a războaielor, războiul înseamnă teroare şi noi sîntem implicaţi în această imensă teroare. Pacea este de fapt o strălucită intruchipare a ideii de continuitate a speciei umane. Fiecare din noi are capacitatea de a face ceva pentru această pace, o activitate înţeleaptă prin care să putem sprijini pacea. Eu vă vorbesc încă de pe pămînt şi ca hun coleg vă adresez acest apel de a lupta pentru pace, avem această putinţă încă pe acest pămînt — planeta albastră...”

PRIN totalitatea programului său şi prin spiritul participării la dezbateri, Colocviul „Scriitorii şi Pacea” a confirmat încă o dată maturitatea politică şi pasiunea angajării civice, trăsături ce definesc fiinţonomia morală şi intelectuală a scriitorilor români.

R.I.



# Lirica patriotică

DE la întâia „laudă” a „împăratului Traian”, care „Răsădit-au țării hotarele toate, / Pre semne ce stau în veci a se vedea poate”, aflată în predoslovie poemului *Viata lumii* de Miron Costin, trecind prin „creșterea limbii românești / Și-a patriei cinștire”, din *Testamentul* lui Teodorescu-Văcărescu, până la poezia civică de astăzi, patriotismul a rămas o constantă a literaturii române, ce a premers, a susținut și s-a străduit să consolideze prin patetica mobilizare a sentimentelor civice toate marile înfăptuiri ale națiunii. Nici un scriitor de seamă, scria cândva G. Călinescu, nu s-a rușinat să fie și un mare patriot, și zburciunata istorie a poporului nostru a găsit un puternic ecou afectiv în sufletul creatorilor săi.

Lirica patriotică a cunoscut modalități felurite de comunicare, relevabile prin permanenta tendință de reinnoire a limbajului poetic, de căutare a tonalității individualizate, prin reliefașarea succesivă sau simultană a patosului cu interiorizarea, a metaforismului cu expresia conceptuală. Edificată pe fuziunea dintre idee și trăire, încercătura identică a poeziei patriotice dobândește semnificație și implicit, iradiantă forță de influențare, cu condiția pătrunderii în sfera esteticului. Marea poezie patriotică s-a înfățișat totdeauna cu atributele unui cosmos virtual: închizând o viziune asupra lumii, o deschide totodată spre o polisemie virtuală și studiul universului poetic autohton oferă privirii criticului câteva atitudini lirice de o mare densitate emoțională.

Așezând alături plese sustrate acțiunii demolatoare a vremii, precum *Hora unirii* de V. Alecsandri, *Doina* de M. Eminescu, *Noi, Oltul, La noi*, de Octavian Goga, *Nu-nțelegem* de T. Arghezi, *Inscripție pe piatra de hotar* de Geo Dumitrescu, și altele similare, observăm că, dincolo de valoarea artistică diferită, toate au o notă comună: sub fascinația unui eveniment politico-social de excepție, eul poetului se substituie colectivității, deoarece, în asemenea momente, interesele țării sînt mai presus de circumstanțele temporale. Pentru V. Alecsandri, moldoveanul și munteanul, „doi brazi dintr-o tulpină”, au aceeași „mamă”, identică structură sufletească, similare idealuri. Ceea ce imprimă valoare poemei este generalitatea ei, efortul de a converti realitatea imediată în sugestive simboluri ale condiției umane. De la titlul poeziei până la ultimul vers răzbate sfișietoarea dorință a unirii, sete ontologică, vreau seculară, sintetizată în stergerea „vechilor hotare” printr-o irezistibilă horă.

Cu mijloace artistice superioare, Octavian Goga stătează în marmură jalea determinată de existența unui „vis neimplinit”. Universul tot este chemat să privească fața unui popor de la care zeii și-au întors privirile. Metaforele impregnate cu înțelesuri subtextuale, inefabilul ascuns în cuvintele aluzive dezvăluie un spațiu etic și un teritoriu geografic dezolant. Pe pământ „sînt codri verzi de brad / și cîmpuri de mazăre” pe cer, soarele „e mai aprins” și sufletele s-pustite de cînd „pe platurile noastre / nu pentru noi război”. Natura fremătă și în cutremurarea ei poetul aude cum veacurile umilate „își gem strivita răzbu-nare”, în vreme ce clopotele sfișie aerul, vestind despărțirilor „jalea înstrăinatului Ardeal”. Similare atitudine îmbrățișează T. Arghezi, asumîndu-si, în timpul celui de-al doilea mare război, perspectiva marelui asupra evenimentelor politice: „De două mii de ani eu mă păstrez / Fără cetăți și fără metereze. / Sînt alt soi de bărbat: / Eu am bătut și fără să mă bat. / Cu zîmbetul și așteptarea / Am strîns acasă toată zarea / Și se va-ntoarce înc-o dată / Și cită-a mai ră-mas înstrăinată”.

ÎN ALT timp istoric, Geo Dumitrescu surprinde adîncile valențe ale demnității naționale, trăite mai mult sau mai puțin difuz de întregul popor român în climatul spiritual instaurat după Congresul al IX-lea al P.C.R. Reiterarea verbului existenței: „Slav așa fi fost, de nu eram latin, / latin așa fi, de n-ai fi fost și dac -- / dar a ieșit așa: să fiu român, / și eu cu soarta asta mă împac” — împreună cu termenii etnici: slav, latin, dac, român, în versuri aforistice, subliniază caracterul gnomie al etnogenezei. În zburciunata incleștare cu istoria s-au conturat elementele definitorii ale sufletului românesc: ospitalitatea, deschiderea spre universalitate, sinceritatea atitudinilor, toate subordonate năzuinței spre libertate și independență națională: „nu-i gînd viclean în mine să răsun, / dar nici stă-pîn nu caut: eu îmi sînt!” Concluziile converg către un precept bizuit pe experiența lecturii: **lirismul patriotic poate fi pregnant reliefat prin identificarea poetului cu aspirațiile națiunii într-un anume moment al dezvoltării sale istorice.**

În **Deșteptarea României**, Vasile Alecsandri trăiește în fiecare vers, cu fiecare interogație retorică își dezvăluie o nouă speranță, un alt ideal: „Nu simțiti inima voastră că tresare și se bate? / Nu simțiti în pieptul vostru un dor sfînt și românesc?”; „Numai tu, popor român, să zaci vecinic în orbire? / Numai tu să fii nevrudnic de-acest timp reformator?”; „Pînă cînd în țara noastră tot străinul să domnească?” Poema toată este un clocot continuu, descătusează energiile latente, și sentimentele individuale îmbracă în veșmint poetic gîndul colectiv: „Fericit acel ce calcă tirania sub picioare / [...] Fericit, măret, acela care sub un falnic soare / Pentru Patria sa moare. / Nemurire moștenind”. Un veac mai târziu, în poemul **Primele iubiri**, Nicolae Labiș își mistuie întreaga ființă în flăcările revoluției. Adezluina, pornită din conștiința participării la edificarea unui „ev aprins”,

este suplimentar consolidată printr-un potențial jură-mînt. Convingerile formate în urma procesului de înțelegere, apreciere și însușire au țaria granitului, solidaritatea „osiei luminilor”, aderența la idelle comuniste fiind percepută ca o parte componentă a propriei personalități: „Eu curg întreg în acest cîntec sfînt: / Eu nu mai sînt, e-un cîntec tot ce sînt”. Exemplele ne permit formularea unui alt precept: **o atitudine esențial favorabilă poeziei patriotice izvo-răște din entuziasma dăruire unui ideal politico-revo-luționar: aderența semnificativă ardere pe altarul idell îmbrățișate, deoarece numai astfel poetul ne convinge că nu mai este el, ci este noi!**

ACESTE două atitudini lirice sînt mai puțin uzitate din cauza greutății efective a realizării lor la un prag liric incandescent; în schimb, evocarea trecutului istoric a fost și rămîne terenul prielnic înfloririi unei teme generoase. Să ne amintim poeziile patriotice ale lui Gr. Alexandrescu, *Scrisoarea III* de M. Eminescu, *Horia* de Aron Cotruș, *Cîntorul* de Ion Pillat, sau multe poezii contemporane: *Bocetul* al lui Ion Vodă Armanul mai numit și *cel Cumpnit* de Emil Botta, *Patria lăuntrică* de Vasile Nicolescu, *Noi, Orfeu în cîmpia Dunării*, *Soldatul și armele* de Nichita Stănescu, *Da, mai avem* de Adrian Păunescu etc. În ce constă rezistența unor astfel de poeme? Analizînd lirica lui Gr. Alexandrescu, G. Călinescu constată că asemenea poeme „exercită un control etic” asupra conștiințelor contemporane. Aceasta înseamnă că poetul se întoarce spre istoria imediată sau mai depărtată cu un anume scop. În înființarea primei unități ale armatei române, V. Cărlova sesiza o semnificație deasupra efemerului: recristalizarea demnității unui popor cu un trecut eroic; cu evocarea pulberii de oase de la Călugăreni, în poezia *O impresie*, a celor două „nobile instincte” din *Răsăritul lunii*, *La Tismana*: „a cerului credință” și „a patriei iubire”, a marilor „virtuți”, „ilustre fapte ale nației române” din *Umbră lui Mircea*, *La Cozia*, Gr. Alexandrescu făcea cunoscut întregii țări un țel scump inimii sale: eliberarea de sub dominație străină!

Glorificarea personalității legendare a lui Mircea cel Bătrîn îi prilejuiește lui Eminescu o vehementă critică a contemporanilor lipsiți de patriotism. Tînta sarcasmelor poetului este partidul liberal și antiteza conterează o idee distinctă, teoretizată deseori în articolele politice, întîlnită și la N. Filimon: boierii pămînteni, de neam, patrioți, luminați sînt opuși boierimii alogene, incapabilă să conducă destinele țării. Încit concluzia este următoarea: **prin intermediul unei teme, a unui motiv sau prin găsirea unei accepții inedite faptului istoric, poetul concretizează o speranță colectivă ori atrage luarea aminte asupra unor obstacole ce opresc vremelnic înaintarea națiunii spre progres.**

A DESEA, ca un discret omagiu adus națiunii căreia îi aparține, poetul dă o expresie emblematică sentimentelor de pretuire, considerație, deferență și mîndrie față de pămîntul natal. Pe treapta superioară a extensibilității se așeza *Tara* de Lucian Blaga: „Pe dealuri se-naltă solare / podgorii albastre și sonde. / Riuri spre alte semîntii / duc slava bucatelor blonde. // Tara și-a-mpins hotarele / toate pînă la cer, / Pajuri roșec — minutare în vesnicul ceas — / peste cîmp și oier. // Fluturînd în vesminte / de culoarea sofranului / ard fetele verii ca strugurii / în vîntul și-n rîsetul anului”. Tulburătoare rămî-n senzația totalității lumii și perspectiva grandioasă a continuității materiei în univers, printr-un colaj de structuri expresive ce îmbină vesnicia poporului cu atributele morale: hărnicia și optimismul, învăluite în faldurile tricolorului, sugerate de podgoriile „albastre”, de „slava bucatelor blonde” și vesmintele „de culoarea sofranului”.

Fiorul în fața măreției țării este asociat de Vasile Nicolescu, în **Pămînt etern**, cu sentimentul realizării depășite a ființei umane într-un climat favorabil regenerării: „Te pot privi prin spicul acestui fir de griu, / prin insomniile de muguri ce-așteaptă să-nflo-rească, / cu ochiul crud al pietrelor ascunse-n fund de riu, / prin nori de sălcii umbra-ți-o pot privi regească. // Te pot privi prin raza acestui August care / ne-a ridicat prin vreme cit într-un veac lumină, / redîndu-ne înaltul și tainica viltoare / a viselor, oroarea de mizgă și rugină...”

Ca fetele unui poliedru, aceeași unică imagine se răsfrînge individualizată în **Mamă țară** de T. Arghezi, **Țării mele** de Vasile Volculescu, **Țară** de Ana Blandiana, **Țară românească** de Constanța Buzea, **Istorie** de Ion Brad, **Patria** de Ioan Alexandru ș.a. În aceste poeme, lirismul rezultă din senzația pătrunderii într-un teritoriu necunoscut sau insuficient știut anterior. Urmează din această observație că **emoția determinată de poezia patriotică e de natură revelatorie, înfiorare în fața descoperirii unei lumi posibile, proprietate caracteristică mariei poezii în genere.**

În vibrațiile sufletești ale poetului și în ideatica liricii patriotice ne regăsim cu condiția ca poetul însuși să treacă realitatea printr-o sensibilizare subiectivă, cu convingerea că „a patriei iubire / E averea cea mai rară, cea mai scumpă moștenire”, cum se exprimă, cu îndreptățit orgoliu, cu mai bine de un veac în urmă, Gr. Alexandrescu. Astfel numai, eul individual, nominal, accede spre un eu țojic și universal, dezvăluind o similaritate profundă între mărturisirea poetului și propria noastră reacție afectivă.

Ion Bălu



INDEPENDENȚA — sculptură de Gabriela Manole Adoc

## Pacea pămîntului

■ ÎN satul meu n-a fost niciodată război. Nici chiar în 1916, cînd s-au dat luptele de pe Valea Jiului și cînd la nici douăzeci de kilometri depărtare, cum spun bătrînii, erau, într-o parte și în alta, linii de front. Peste tot bubuiau tunurile, numai în satul nostru, vîrit într-o văioagă (fapt pentru care locuitorii erau numiți și „pădureni”), nu s-a tras un singur glonte, ca și cum acolo ar fi fost o cetate de neatins la a cărei cucerire se renunțase din capul locului. În timpul celui de-al doilea război mondial, pe cînd eram copil, cea dintîi constatare pe care aveam s-o fac era că în satul meu nu se dădea nici o luptă cu nici un fel de armată și multă vreme nu văzusem pe-acolo nici măcar vreo pușcă în afară de aceea a șefului de post.

În satul meu n-a fost niciodată război, dar cit de zguduitoare au fost întâmplările ce s-au petrecut pe cînd eram copil! Prietenii mei cei mari, vecinii de peste drum, nu s-au mai întors, unul văr i-a fost tăiat capul de un brand și mama lui s-a zvîrcolit în țarina bătăturii pînă i-a stat inima. Trecea pe șosea poștașul și femeile cădeau în genunchi: „Să nu-mi spui nimic!” și izbucneau în plîns și fugeau prin grădini ascunzîndu-se ca și cum în chipul ăsta și-ar fi scăpat feciorii de la moarte. Femeile tinere își conduceau bărbaii la gară și trenul se oprea și ei urcau fără să scoată o vorbă și nici nevestele lor nu ziceau nimic și abia după ce pernea se auzea, deodată, un țipăt sfișietor și ele urcau înapoi dealul spre case, cocoșate și îmbătrînite. Dintre toți s-au întors puțini, unul fără o mină, altul cu picioarele degerate și își povesteau pe unde au fost — erau notele lor de călătorie! — și te înfiorai cînd îi vedeai cu minile și picioarele lor de lemn.

În satul meu n-a fost niciodată război, dar războiul a făcut ravagii dintre cele mai grave, așa cum a făcut peste tot pe unde a trecut și n-a trecut. Atunci! Cu armele de-atunci! Dar acum? Ce-ar însemna acum un război pentru fiecare sat, pentru fiecare așezare a pămîntului?

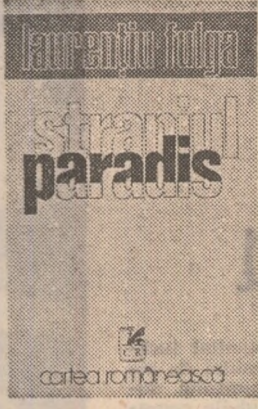
Astfel îmi aminteam, ostfel gindeam și astfel mă întrebam pe cînd, de pe frumosul stadion de lângă Piața Școlii, în preajma zilei lor, tinerii României lansau către tinerii lumii „Apelul Păcii”. Mii de tineri se adresa generației tinere a planetei să lupte laolaltă pentru a fi apărat dreptul cel mai de preț al omului — dreptul la viață.

Și nimic nu putea fi mai firesc decît această manifestare a tinerilor noștri prin care însoțeau Apelul țării transmis pretutindeni în lume de Președintele ei — o manifestare în plină primăvară spre ocrotirea păcii pe pămînt.

Vasile Băran



# Roșul incandescent și patetic



„VOI fi în ceasul meu o ceată, o melodie. Între cerceafuri, tu, singurul meu prieten, nu vei găsi decât batista cu prea mult singe proaspăt. Iar pe masă: lavaliera, o ceașcă de cafea și-o țigară neterminată. Și nu mă voi transforma în animal sau plantă, ci într-o carte de bibliotecă sau poate într-o stea”, se mărturisește vin-tului Laurențiu Fulga în poemul în proză **Autobiografie**, apărut în revista arghe-ziană „Bilete de papagal” (1937, nr. 22); se află în aceste rânduri de debut un semn al celor ce vor fi „autobiografia” lui Laurențiu Fulga anunțând nașterea unui scriitor petrecut sub privirile ochi-lor frumoși ai „corbului din plămîni”; și se mai află în acest text patetismul tul-burător al unui „suflet roșu” care se va transmite în vocea personajelor de mai târziu: un patetism al gândului de dina-ntea clipei ultime în secunda căreia își vor dezvălui sufletul Luca Serafim, Mag-dalena Panu și Heronim Gregor din **Stră-niul paradisiac** (1942), Ștefan Corbu din **Eroica** (1956) și **Stecua bunei speranțe** (1963), Nora Varlam din **Concertul pen-tru două viori** (1964), Filip, Toma, Golia, Cozia din **Alexandra și Infernul** (1968), Luchian din **Doamna străină** (1968) și **Fascinația** (1977), tinărul din **Sinteza** (1971), sculptorii din **Moartea lui Orfeu** (1970) și **Salvați sufletele noastre** (1930).

Nuvele, povestiri sau romane, prozele lui Laurențiu Fulga reprezintă, în fapt, **poeme în proză** a căror „poetică” se de-finește pe dimensiunile efortului conștiinței artistice de a exprima inexprima-bilul, de a da realitate irealului; cățile sale constituie o sumă de povestiri in-tercalate, poeme în proză a căror ma-terie epică este furnizată totdeauna de memoria afectivă a unui personaj pen-tru care „fiecare om este un adevăr”; martor și confesor al propriilor perso-naje, rătăcind prin tesuturile nevăzute ale fiecăruia, naratorul se caută pe sine în experiențele eroilor săi și, mai ales, în acea obsesie a războiului, răscruce a vieții: „oriunde mă duc și oriunde mă întorc, de-mi este bine sau de nu-mi este bine, războiul se năpustește asupra mea ca o haită de lupi”. Căutându-și mereu propriul chip, prozatorul nu își creează personaje ca persoane (cu un destin și o personalitate numai a lor, închise între copertile unei singure cărți), ci ca figuri, tipuri reprezentative pentru o întreagă serie de indivizi; în proza lui Laurențiu Fulga personajul se conturează prin in-termediul unui cumul de calități care nu sînt acelea ale unui chip anume, ci o identitate precisă, ci ale ființei umane în genere: așa se explică reluarea unor nume sau figuri de personaje în nara-tiunile diferite, corespunzând unor etape deosebite ale procesului de creație. De fiecare dată naratorul revine la prop-ria-i creație căutînd esența dramatică a unui eveniment sau tensiunea trăirii unui personaj, a acelui moment al reve-lării adevărului despre sine, iar tributul de suferință este totdeauna plătit în nu-mele „religiei umanului și a responsabi-lității față de triumful umanului”.

Existența personajelor lui Laurențiu Fulga se constituie din întâmplări banale în aparență, dar extraordinare în esența lor, în substanța lor obscură, paralogică uneori; acest raport conflictual dintre aparență și esență, stabilit în ordinea calității unor evenimente, capătă iposta-zieri multiple în limitele relațiilor care se creează între reperele spațiale (din-cole și dincoace, vis și realitate, infern și paradisi), temporale (prezent și trecut), temperamentale (rațiune și instinct) sau existențiale (viață și moarte). Această de-dublare a universului în care evoluează ființa există mai întîi ca distanță spa-țială: între dincolo (cercul lumii stăpînit de beția simțurilor dezlătuite) și din-coace (pustiitatea apăsătoare a haosului) se află o „țară a nimăului” care, separînd fragmente de spațiu, segmentează du-ros însăși făptura umană. Aflată la hotarul dintre irealitate și realitatea „foarte cunoscută”, aceasta este cuprinsă de o „melancolie de moarte”, căutînd în vis o compensație a unei fericiți care îi este refuzată acum și aici; această ina-decvare a dorinței din vis cu „oferta” realității provoacă acel efort de a fi mereu în afara istoriei, refuzînd textura unei realități derizorii pentru a găsi „supapele secrete” ale idealității. Visul nu este doar o compensație a unei vieți incomplete, ci unicul drum al cunoașterii

necunoscutului din noi; pentru Heronim Heronim, de pildă, visul este „ochiul per-manent deschis către ascunsurile din noi, capabil să surprindă și s-aducă la supra-fața conștiinței semne și simboluri din interiorul nostru necunoscut”; ficțiunea nu este un refugiu din fața realității, ci o modalitate de a o recompune la infinit pe aceasta, trăind totul la timpul trecut sau la acela viitor în tensiunea faptului prezent: personajul „istorizează” pentru a „prezentifica” totul, iar visul este ochiul totdeauna treaz care închipuie realitatea.

Personajele lui Laurențiu Fulga se de-finesc din perspectiva manifestării ace-stei relații dintre cele două repere tem-porale — prezent și trecut —, care acu-mulează în sfera lor experiențe și trăiri deosebite; pentru Ștefan Corbu din **Eroica** trecutul este un „tărîm al mi-nunilor” în care viața „cursese la vale ca o apă spumoasă și gilgitoare, bucu-roasă pentru fiecare cotitură a malului”, în timp ce prezentul este un „tărîm al nenorocirilor”, al haosului războiului, al „dușmanului neașteptat, lighioana spur-cată cu colți și gheare veninoase, cu un singur ochi veșnic treaz”; tot așa, Con-drea „pe paraginile războiului planta, zimbînd, arborii tineri ai fericiților vi-titoare”; dimpotrivă, Filip din **Alexandra și Infernul** trăiește cu „senzația că pla-nurile reale și ireale se confundă, trecutul trece insesizabil în prezent și prezentul se sublimază în trecut” iar pentru sculp-torul din **Moartea lui Orfeu** prezentul este supapa prin care trebuie să izbuc-nească trecutul, eliberînd astfel spațiul interior, guvernat de înfățișările acestuia.

Despărțite tranșant sau identificîndu-se insesizabil, trecutul și prezentul sînt cea-surile mari ale vieții personajelor lui Laurențiu Fulga, constituind istoria și condiția lor „personală”; în limitele acestor două teritorii distincte ale destinului său, personajul își caută adevărata iden-titate, pentru că sinele se dobîndește pe terenul unde a fost înfrînt altădată. În „vechea biografie” și în „fosta memorie”; iar dacă prezentul nu poate oferi decît coordonatele „condiției personale”, tre-cutul (necunoscutul) aduce acea „conști-ință a propriului tău mit”: „Sunt zone misterioase personale, pe care nici ție însuți nu izbutești să ți le descifrezi, darămite altcuiva, oricît de apropiat ți-ar fi. În asta și constă bucuria de a exista, ai conștiința propriului tău mit”; între condiția și mitul personal, placa tur-nantă este memoria, oglindă a ființei, dar și „cel mai mare blestem al omului, iadul său personal”. La hotarul dintre trecut și prezent, în acea „țară a nimăului”, se confruntă, în fapt, viața și moartea. Viața este firul conducător prin labirintul mor-ții, între cele două realități umane exis-tînd o corespondență secretă; ideea a-cestei geneze reciproce dintre două ele-mente contrarii apare pregnant în **Moar-tea lui Orfeu și Salvați sufletele noastre**: drama celor doi sculptori se naște din această echivalență a morții din viață și a vieții din moarte. Conflictul nu este decît aparent și el se manifestă doar între înfățișările vieții (fata arhitectului, Sibylla și Femeia cu părul de culoarea mierii) și morții (Horația); pentru cel prins însă în acest joc, ființa nu mai este decît o prefigurare a neființei: fata arhitectului, Sibylla și Femeia cu părul de culoarea mierii sînt umbre, văzute doar, niciodată atinse, în timp ce Horația este singura realitate „palpabilă”. Prețul vieții pare a fi moartea, Laurențiu Fulga „mizînd” aici pe acea semnificație gene-ral umană a inmortăritii conform că-reia dispariția fizică a celui devenit „obiect” are o funcție cathartică pentru cel viu; sculptorul trebuie să parcurgă traseul inmortăritii în șapte ani pen-tru a „răscumpăra” astfel timpul dragos-tei cu Horația; numai că moartea nu este o soluție de spargere a limitelor vieții, ci una de închidere definitivă într-o sferă guvernată de unitatea lor: „viața-moartea”.

Dar poate că „schema” cea mai com-plexă a acestui raport conflictual, rele-vat ființei prin unitatea elementelor sale, este aceea care organizează materia epică a romanului **Fascinația** unde esența co-relației dintre cele două principii este oferită prin intermediul relațiilor dintre personaje; Luchian („victima”, neființa, umbra aparținînd morții) și Vernescu („călăul”, ființa din realitate) se con-fruntă în prezența Mariei și a Mamei Lucretia; obiectul confruntării lor este Maria în care umbra soțului ucis impune rațiunea răzburării, dar prezența lui Ver-

nescu, „ucigașul”, acționează imperativ asupra instinctelor sale; „arbitrii” sînt Mama Lucretia, Timotei și zugravul de măști funerare, cei care cunosc adevărul despre moartea lui Luchian. Planul de suprafață al textului se structurează, așadar, pe relația conflictuală dintre viață (Vernescu) și moarte (Luchian), în timp ce structura de profunzime se coa-gulează în jurul raportului rațiune/in-stinct; prețul luptei este viața și adevărul despre moarte pe care Maria nu îl poate afla decît dialogînd cu zugravul de măști funerare, prezență obsesivă în proza lui Laurențiu Fulga; zugravul este cel care păzește malurile Styxului iar măștile sale reprezintă o oglindă a ceea ce a fost ființa în viață, dar și una a umbrei ne-ființei care va trece dincolo de riul cu apele întunecate.

ACEASTĂ confruntare dramatică dintre viață și moarte, prezent și trecut, vis și realitate, circum-scrie viața interioară a perso-najului lui Laurențiu Fulga; starea de vrajă continuă în care se află Heronim Gregor, Alexandru Platon, Luca Sera-fim sau Heronim Heronim încearcă să anuleze cele două complexe fundamen-tale ale structurii lor intime: complexul vinovăției și cel al frustrării de libertate. Visul, libertatea niciodată cenzurată, compensează sentimentul claustrării, per-sonajul gîndindu-și libertatea cu o pasi-une nestînsă dinlăuntru și dinafara lumii, deopotrivă: „Imi voi gîndi liber-tatea ca pe o nouă dimensiune a con-diției omului”, spune Heronim Heronim din **Salvați sufletele noastre** care îl „răz-bună” astfel pe sculptorul din **Moartea lui Orfeu**, cel care atît de adînc refușase libertatea din el încît ajunsese să nu mai știe „ce înseamnă a fi liber”; lui Hero-nim Heronim i se promite libertatea ab-solută, mirajul călătoriei sale în infern; eliberarea de sub complexul frustrării de libertate impune naratorului apelul la semnificațiile pe care le poate dezvolta motivul călătoriei. Numai că visul și, mai ales, călătoria din vis eliberează eul de sentimentul claustrării, dar îl instalează definitiv pe cel al vinovăției; victimele-oameni și victimele-statui își tipă drep-tul la revanșă în visul lui Heronim He-ronim, iar destinul personajului din **Fas-cinația** se supune unui cod ocult care se stabilește între cauzalitate (conștiința vi-novăției) și efect (moarte). Dacă liber-tatea se obține în vis prin călătorie, sen-timentul culpabilității se instalează prin acea conștiință a păcatului; în **Magda-lena și visul**, ca și în **Salvați sufletele noastre**, păcatul „ancestral”, consumat într-o geografie imemorială, se transmite pe cale ereditară, pre-destinînd existența personajelor. Conflictul dintre vis și realitate este în consecință irevocabil: visul anulează sentimentul frus-trării de libertate dar îl provoacă pe cel al culpabilității, în timp ce realitatea ascunde vinovăția dar face evidentă claustrarea. De aceea starea continuă a personajelor lui Laurențiu Fulga este aceea a **revoltei împotriva a-cestei existențe ca suferință**.

Dacă raportul dintre esență și aparență stabilește limitele spațiale ale evoluției personajelor, relația complexă dintre **Eu și Celălalt** guvernează viața interioară a eroilor lui Laurențiu Fulga. Prima ipota-ză a acestui raport este aceea a core-lației victimă-călău ale cărei semnificații se constituie sub semnul celebrei propo-ziții sartriene **l'enfer c'est les autres**; esența acestui conflict este aceea a im-possibilității de a comunica, speci-fică relațiilor din planul realității, peșut din opoziții tranșante, poli în continuă tensiune a respingerii („Fie-care-călăul celălalt. Fiecare-victima ce-lălalt”). Această direcție de dezvoltare a raportului **Eu/Celălalt** organizează ma-terea narativă a romanului **Salvați su-fletele noastre**; Rafael, dublul lui Hero-nim Heronim, este termenul de iden-tificare al eului („uitîndu-se mai bine la el, la hainele lui ponosite, și luîndu-l mai bine seama, considerîndu-l mai atent aerul cinic, sfidător, parcă se vedea pe sine, reflectat ca-n apele unei oglinzi picloase”), „despolui” fascinant, insoți-torul de sub scoarța realității, dar, în pri-mul rînd, judecătorul al cărui rol este „să te confrunte cu faptele tale din trecut, să constate cu ochii lui care ți-e partea de vină la fiecare faptă și să te-aducă în situația să singerezi pentru

fiecare”; Rafael este pentru Heronim Heronim omul-ursită „trimis să mă ju-dece”, umbră opresivă care îl însoțește în călătoria sa pînă la capătul nopții (în felul aceleia a lui Céline) și de ale cărei concluzii „îți depinde toată eternitatea”; Eu și Celălalt, Heronim și Rafael, „două adevăruri ale aceleiași identități, ca față și revers al unei singure medalii, un adevăr care plînge, alt adevăr care ride, și-ntre ele suflarea rece a morții”.

Cea de-a doua coordonată de evoluție a raportului **Eu/Celălalt** se constituie, pentru a păstra termenii de identificare, sub pecetea altei propoziții sartriene, **l'enfer c'est moi**; altfel spus, această a doua direcție privește relațiile eului cu sine, cu memoria și conștiința sa: Celălalt este acum prezența din **Eu**: sculp-to-rul din **Moartea lui Orfeu** trăiește cu „senzația că imediat dincolo de pielea conturului meu fizic începe conturul unui alt personaj, niciodată abordabil, nicio-dată egal cu mine, cel real, personaj de umbre și indefinit, personajul acesta al doilea din mine, care-mi comandă gestu-rile, vorbirea, care-mi modifică rațiunea conform legilor sale secrete, marele ne-cunoscut din mine”. Tot astfel, personajul din **Fascinația** poartă cu sine o „biogra-fie cerebrală” cu o privire **dinlăuntru** care revărsă asupra celei dinafară „des-tule întunecimi”; Luchian simte acut prezența acestei alte lumii, într-o fel secretă, unde „se vede tot ce făptura vrea să ascundă”; apariția acestui Celălalt din sine se produce conform unei legi a compensației care ordonează rap-porturile dintre oameni și pe cele ale oamenilor cu ei înșiși: „Cum se leagă lucrurile unul de altul! Ultimul om de la care o să-mi iau rămas bun o să fie tocmai anteza firii mele”. Prima formă „materială” a acestui Celălalt este me-moria care aduce în flux continuu amîn-tirile păcatelor anterioare, amplificînd mereu sentimentul culpabilității; între Eu și memoria sa se creează același raport victimă/călău în care „jude-cătorul analizează faptele și decide asu-pra esenței și finalității lor”, iar „inova-tul e condamnat să stea față în față cu adevărul despre sine și să suporte conse-cințele acestei confruntări”.

NUMAI după ce va fi trecut prin aceste confruntări suc-cesive cu Celălalt dinafara sau dinlăuntru său, ființa are acces la paradisiul visat în care va afla unitatea și identitatea de sine; numele ei este **Iluzia**. Aceasta reprezintă „singura armă cu care am mai putea înfrun-ta și timpul și singurătatea și moartea, fiecare prezent în celălalt, fiecare — plătosa de apărare a celui alt?”; prezența himerei provoacă acea suferință „dureros de dulce” a renunțării la propria-i identitate și la contactul cu realitatea derizorie pentru a plonja în idealitate urmînd drumul tras-at de lumina orbitoare a ficțiunii. Re-prezentarea iluziei în proza lui Laurențiu Fulga este ceea ce aș numi femeia-mona-dă, plămăuie a complicatei și insuportabilei vieți lăuntrice a personajului, imagine a unui spațiu și timp ideal care trece hota-rul dintre vis și realitate pentru a-și impune „obsedanta sa existență”: Domni-soara Ruth, Magdalena, Diana, Sonia Condrea, Oxana, Ioana, Nadia, Alexandra, Doamna străină, Horația, Femeia cu părul de culoarea mierii, Maria, Arghira sînt intrupările irealității într-o realitate deprimantă, unica șansă de a supraviețui a oamenilor aflați în război cu oamenii sau în conflict cu ei înșiși, o punte de le-gătură cu viața proiectată în paradisiul ipotetic.

Femeia-mona-dă, iluzia mereu însoțitoa-re, constituie o sinteză a esenței cu a-parență; ea este esența ființei interioare dar, în același timp, **aparență mate-rială**: dacă viața și moartea se unesc în viață-moarte, esența și aparența își caută unitatea în femeia-mona-dă. Iar dacă la hotarul dintre viață și moarte era o „țară a nimăului”, la granița din-tre esența și aparența iluziei stă tot-deauna semnul de interdicție al roșului incandescent și patetic; roșul reprezintă o apariție obsesivă în proza lui Lauren-țiu Fulga, însoțind mereu himera: el este o expresie a spargerii limitelor lu-mii materiale pentru pictorul Heronim Gregor din **Vint de noiembrie fatal**, cen-zurează efortul de materializare al fic-tiunii în **Doamna străină**, anunță sentin-ța morții în **Alexandra și Infernul**, po-tențează dramatismul clipei despărțirii în **Salvați sufletele noastre**. Rochia roșie este vesmintul în care apare totdeauna femeia-mona-dă; Doamna străină este în-fășurată într-o „rochie roșie, orbitoare”, Alexandra se înfățișează la apelul conștiinței purtătoare a imaginii sale într-o „rochie roșie”, Sonia Condrea îmbracă mereu aceeași rochie de un „roșu in-tens”, Arghira își anunță prezența prin-tr-o rochie roșie „lepădată lingă una din pietrele din grădina”. Maria are o „ro-chie roșie de mireasă”; roșul este aici un semn al tensiunii trăirii, al atracției irezistibile, al agresivității iluziei, dar și un avertizor al interdicției atingerii ei, un element de confundare al planurilor realității și irealității, dar și o ex-presie a interiorului ființei. Deosebit de reve-lator pentru semnificațiile acestei culori în proza lui Laurențiu Fulga este ro-



manul Moartea lui Orfeu; Horația îl a-  
pare sculptorul în ceasurile mari ale  
vieții înveșmântată într-un roșu incan-  
descent; în prima seară de dragoste  
Horația era îmbrăcată într-o rochie ro-  
șie, fapt nu uluitor în sine, de a fi ti-  
nut secretă pînă la ora aceea în rucsac  
o rochie, dimpotrivă, uluitor prin ireali-  
tatea pe care o sugera. Fiindcă roșul a-  
celei rochii se topea parcă în propria sa  
carne, înceta să mai fie un înveliș ma-  
terial, trupul tău se învelea ca-n pro-  
pria-i lumină răsfrîntă dinăuntru. Puteai  
să fii tu cu adevărat, sau să nu fii de-  
cît transcendentă ta în mine; rochia ro-  
șie din prima seară de dragoste anun-  
ță imposibilitatea atingerii viitoare prin  
această sugestie a irealității conditiona-  
lului; semnificativ, Horația îmbracă în  
clipa morții aceeași rochie roșie, focar de  
iradiere al erosului, dar și semn al in-  
terzicerii accesului la o realitate care nu  
mai este. Altădată, roșul este un semn  
grafic aproape al interdicției de trece-  
re: „pragul despărțitor dintre un tărîm  
și altul era mai degrabă sugerat printr-o  
rază de lumină roșie”; rochia roșie, no-  
rul, ceată și lumina roșie, revărsarea de  
roșu solar, ca și ochelarii fumurii, vese-  
mintele negre sau geamul translucent sînt  
semne ale transparentei, dar și ale in-  
terdicției trecerii; aceasta este, în fapt,  
drama personajului lui Laurențiu Fulga:  
a vedea totul, dar a nu putea atinge ni-  
mic. Și aceasta pentru că totul se miș-  
că în cerc ferecat; cele două spații de  
evoluează în sîntele și de confruntare cu  
Celălalt și cu propria-i iluzie sînt cercul  
și labirintul; existența personajului se  
dezvăluie mereu între constrîngerii, me-  
reu între limite, pe orbita unui cerc care  
se închide fără scăpare, acționat din um-  
bră de forte ostile. Cercul de „ginganie  
condamnată” nu este decît o altă iposta-  
ză a labirintului fără țesire, cu oglin-  
zile strimbe; trăind „în cuprinsul absurd-  
ului, precum într-o sferă ermetică în-  
chisă”, ființa caută drumul spre eu-cel-  
adevărat-egal-cu-mine, un drum „nevă-  
zut, necunoscut, pierdut prin țesătura ca  
de păianjen a mii și mii de alte drumuri”;  
în cerc și în labirint eul își poartă po-  
vara gingurătății, într-o tăcere care „mu-  
gea de spaime”, cu conștiința orzentei  
unor secrete forte ostile „Intrupate” în  
imaginea Marelui Programator; ființa  
„programată” se confruntă cu evenimen-  
tele existente, în timp ce ființa răzvră-  
țită se luptă cu propria-i conștiință;  
personajul lui Laurențiu Fulga se defi-  
neste încă o dată prin această stare de  
tensiune a revoltei.

Iar finalitatea revoltei sale este crea-  
ția; iubirea, viața, moartea, visul, reali-  
tatea și iluzia se unesc în voința de artă  
ca într-un elan girator, precipitînd ex-  
periența umană în spațiul creativității,  
gubernat de acel secret al creației; dor-  
rind eternitatea („gloria de fum a eroi-  
lor din război nu m-a lăspitit niciodată,  
visez la un lucru care să dureze mai  
mult decît mine”, spune Filip) sau do-  
bindînd accesul la ea (tochterul Heronim  
Gregor și sculptorul din Moartea lui Or-  
feu și Salvaii sufletele noastre), toate  
personajele din proza lui Laurențiu Ful-  
ga caută în artă adevărata măsură a va-  
lorii existenței umane. Artă se naște,  
așadar, din iubire, pentru a o  
eterniza, constituind în același timp  
forma de rezistență, nucleul gene-  
rator al forței de a înfrunta cu luciditate  
destinul; făcînd coro comun, arta și  
iubirea se află în viață ca și în moarte  
într-o secretă corespondență.

Alte iubirea cît și creația stau sub pe-  
cetea facerii lumii și, în același timp, a  
des-facerii de ea; iubirea pune în acord  
omul cu divinitatea prin actul creației și  
tot prin el iubirea este „revolta” contra  
propriului neant, „durată de armistițiu a  
luptei cu sine”, un „catharsis extraordi-  
nar”, elementul ordinator al haosului și  
„certificatul” cu care ființa se infățișează  
la judecata posterității; măsura lucrului  
artistic este oferită de aceeași pasiunii cu  
care a fost conceput. Creativitatea este  
predestinarea personajului din proza lui  
Laurențiu Fulga (Heronim mostenește ha-  
rul divin de la Mama-Mare), fatalitatea  
sa, uncul însoțitor de pe tărîmul umbre-  
lor: „nu-mi pot învinge destinul decît  
prin Artă, dar fără deprăvări, fără umi-  
lințe și fără concesii, fără vinzări” de-  
clară sculptorul din Moartea lui Orfeu;  
în sculpturile sale sinele își zideste iubi-  
rea și adevărul său „Feroce și monstruos  
de statornic în dragostea lui de a pre-  
schimba imposibilul în posibil, inexprima-  
bilul în exprimabil”, personajul este o i-  
postază a Creatorului însuși, „încercînd  
să fie egal cu el [...] Cioplitor de pietre —  
el, cioplitor și eu! Materie gînditoare —  
el (materie supremă, desigur, peste tot uni-  
versul), dar și eu — materie gînditoare pe-  
ste pogonul meu de pămînt”; pictorul,  
sculptorul și violonistul repetă condiția  
Creatorului — dedublarea — și atribuțiile  
sale într-o dramatică competiție întru  
creație. Aceasta este semnificația ultimă a  
relației „sălbatică, de temut” dintre Om  
și Destin care organizează materia epică  
a cărților lui Laurențiu Fulga; cuvintele  
lor se constituie sub semnul unei dileme  
de un dramatism hamletian între a fi sau  
a nu fi prin artă: „la un pol se află  
Creația, la celălalt pol — Distrugerea, și  
între Afirmare și Negatie, milioane de  
ani-Eu”.

Ioan Holban



## Mecanismul falsului labirint

DUPA o serie de spectaculoase  
schimbări de registru — de la  
poezie la romanul reportaj, de la  
proza cu inserție fantastică la ro-  
manul psihologic — Platon Pardău pare  
să se fi fixat, odată cu Minunata poveste  
a dragostei preafiericților regi Ulise și  
Penelopa (1978), la o formulă românească  
greu de denumit cu un singur cuvînt, dar  
definibilă prin raportare la o serie de a-  
tribute ale sale: roman labirintic, baro-  
chizant, cu elemente de fantastic din spe-  
cia autohtonă, folclorică, dar și americană,  
ori cu nuanțe romantic-germane, proză à  
tiroirs, roman-parabolă etc. Scrisorile im-  
periale (1979), Omul coborît din turn  
(1980) și Diavolul de duminică (1981) alcă-  
tuiesc, chiar dacă nu în sensul cel mai  
strict al cuvîntului, un ciclu românesc, do-  
minat de spațiul mitic al Dorunei și popu-  
lat de o tipologie reluată în mare cu fie-  
care volum, în ciuda travestiurilor, a de-  
dublărilor și a onomasticii deconcertante, o  
tipologie reducibilă la cîteva funcții esen-  
țiale: regele (împăratul, liderul) și rever-  
sul său — piticul, poștașul (deci mijlocul-  
torul), grupul uman, în mijlocul căruia  
există întotdeauna cel puțin un cuplu cu  
valoarea de rezonator sensibil al întâmplă-  
rilor (Ulise—Penelopa, domnișoara Angst  
— Cetitorul de scrisori, George — Rafila,  
Virgil — Lenore etc.). O figuratie evasi-  
edenică, s-ar putea zice, trimițînd la va-  
loarea de model utopic a Dorunei.

Fără să se desfășoare în aceeași geogra-  
fie, Minunata poveste... îndeplinește pînă  
la un punct rolul de preludiv al romane-  
lor ulterioare și, în alt plan, de placă  
turnantă în scriitura autorului. Povestirea  
se eliberează aici euforic de cea mai mare  
parte a rigorilor verosimilității, cadrul  
socio-temporal, geografic se relativizează,  
lăsînd materialul epic să se ordoneze  
numai în funcție de semnificațiile gene-  
rale ale gesturilor și situațiilor. Figurînd  
în regele Ulise opțiunea pentru călătorie,  
pentru labirint ca simbol al rătăcirii și  
căutării, Platon Pardău inaugurează în  
Minunata poveste... un anume tip de dis-  
punere labirintică a realității (mai bine  
zis — a arealității), investită cu valoare  
de demers interior. Rătăcirea are întot-  
deauna o unică rezolvare: eroul este în-  
ghîtit de labirint, fie că este vorba despre  
Ulise care-și „asediază” propria legendă  
încercînd să afle cine și cît real este, gra-  
vitînd în jurul cetății și stabilind o co-  
municare „de control” — prin scrisori —  
cu Penelopa, fie că-i vorba de Cetitorul  
de scrisori pornit în căutarea împăratului  
și lăsîndu-se condus de căile înșelătoare  
ale capitalei și de Ariadne malefice (Art-  
hur) ori neștiutoare (domnișoara Angst),  
ori despre George Biruitorul, acest Icar  
reventat la porțile unui alt labirint (Doru-  
na) pe care îl cucerește pas cu pas, sau,  
însfîșit, despre ziaristul Virgil Virgil, an-  
gajat fără voie în experința teribilă a  
confruntării cu propria-i imagine proiec-  
tată în centrul unui labirint al propriilor  
tărîri.

Momentul iluminării coincide cu acela  
al dispariției: Ulise pierde de mîna călău-  
lui cetății, George Biruitorul dispore  
odată cu locuitorii Dorunei, Ilie, Cetito-  
rul de scrisori se „dezintegrează” în chis-  
tura întîlnirii cu împăratul, iar ziaristul  
Virgil își transferă substanța în imaginea  
dublului său. Labirintul se vădește a nu  
fi în ultimă instanță altceva decît o ini-

țiere în vederea întîlnirii cu propria con-  
știință.

Epicul, de obicei contorsionat și uneori  
dublu ori triplu etajat (Omul..., Scrisorile  
imperiale, Diavolul...) se sprijină pe cîteva  
personaje prin care se trasează relațiile  
minim necesare pentru configurarea unui  
nucleu social. În Minunata poveste... Ulise  
rămîne tot timpul în afara unei țesături  
greu descriabile de relații create în jurul  
cuplului pseudo-regal (Penelopa—Antino-  
us): complotiștii (Creola și Inginerul), ne-  
bunul (Oscar), hangiuul, slujnica, etc. În  
Omul coborît din turn George își face loc  
într-o ierarhie bine stabilită (primarul,  
banditul oficial, hamalul, piticul, etc.) pe  
care o înlocuiește treptat printr-un soi  
de tiranie pacificatoare. Și în celelalte  
două romane personajele nu sînt altceva  
decît însemnele unor categorii sociale:  
doctorul, avocatul (Lenore), profesorul,  
directorea de grădiniță, inginerul (Me-  
tran Negrea, Călin Petreanu), fotografii,  
soferii — în Diavolul de duminică, sau  
șeful de ziar (contele Corabalian), ziaris-  
ta (domnișoara Angst), ziaristul, etc. (în  
Scrisorile imperiale). Eroi nu ajung nici-  
odată să-și exercite cu adevărat profesii-  
le: doctorul vindecă pacienții morții  
demult, banditul Niculiță organizează je-  
furi simulate, fotografii nu dă nici o fi-  
nalitate practică indeletnicirii sale, re-  
fuzînd să se despartă de fotografiile, soferii  
conduc un vehicul „psichopomp” și ex-  
emplele ar putea continua la nesfîșit.  
Sugestia pare să fie că aceste entități au  
încetat să mai constituie verigi într-un  
lanț de relații inter-umane, devenind ex-  
ponenți izolați al unor categorii inutile în  
absența unei colectivități reale. Umanita-  
tea Dorunei este o schemă artificială,  
rezultat al absentei factorului de coeziune  
(vezi lipsa îndelungată a lui Ulise, eclipsi-  
sele de conștiință ale lui Virgil Virgil)  
sau, dimpotrivă, al prezenței unui element  
reordonator: scrisorile imperiale, cobori-  
rea lui George din turn.

Modelul astfel creat „în laborator” pune  
în mișcare personaje care nu există decît  
în starea de alarmă a conștiinței, în iposta-  
za de interogare acută pe marginea sen-  
sului existenței, în ciuda sceneriei fantasmagorice  
sau folclorizante, a întorsăturilor  
neasteptate și deconcertante în înlăn-  
țuirea epică. Abil disimulate de stufozita-  
ta scriiturii — ce ține de un puternic  
instinct ludic — întîlnim teme binecuno-  
scute romanului nostru actual, cum este  
de pildă dubletul putere-adevăr. Ipostazi-  
erea obsesivă a liderului (împăratul, re-  
gele Ulise, George, Romeo Ionescu, Mun-  
teanu, Voievodul, piticul, etc.) și a rela-  
țiilor sale cu colectivitatea, ca și dizertați-  
ile despre tiran și tiranie din Scrisorile  
imperiale, sînt în acest sens semnificative,  
după cum două personaje dintre cele mai  
izbutite — recitatorul din Omul coborît...  
și ziaristul Virgil Virgil din Diavolul...  
— ilustrează efortul dureros de discernere a  
adevărului din ghemul aparențelor dispa-  
rate.

Diavolul de duminică realizează o etapă  
de suspens în evoluția destinului mitic al  
Dorunei, operînd importante transferuri  
de atmosferă și semnificație, prin schim-  
barea decorului. Aici autorul renunță  
aproape cu totul la perimetrul Dorunei.  
Ea rămîne de astă dată într-o exteriorita-  
te tutelară, lăsînd loc unui spațiu evasi-  
citadin, care-și generează propria-i sferă

problematică. Tulburările de conștiință  
prin care trece Virgil Virgil țin de un  
complex al vinovăției ce afectează cele  
două planuri ale conștiinței sale: cel  
exterior (statutul social) și cel interior  
(apartenența la spiritualitatea magic-oni-  
rică a Dorunei). Ziaristul resimte pe de-o  
parte vinovăția legată de ipotetica uci-  
dere a unui fotograf în tinerețe și, pe de  
altă parte, vina de a fi provocat, în copilă-  
rie, prin neglijență, întîlnirea cu  
„diavolul personal”. Autorul face și des-  
face legături de cauză și efect între  
aceste două centre tensionale aducînd  
în scenă personaje care se ipostazi-  
ază cînd în martorii ai crimei (Mun-  
teanu, fotografii), cînd în anchetatori  
(doctorii, soferii, Romeo Ionescu), în  
obiect al reiterării crimei (Munteanu) sau  
în alter ego-uri ale ziaristului (Marc, Le-  
nore). Din tot acest hațis, eroul încearcă  
să descilcească adevărul. Iată, așadar,  
datele și protagoniștii unui scenariu bine-  
cunoscut romanului politic actual: vino-  
văția, martorul, anchetatorul, problema  
adevărului etc.

Platon Pardău este un prozator pentru  
care plăcerea invenției, a detaliului abso-  
lutizat, voluptatea viziunii libere de obliga-  
ția de a reproduce realul este prea  
mare pentru a-și censura aventura imagi-  
nației în funcție de rigorile genului pa-  
rabolic. Totuși, în ciuda numeroaselor  
piste false ale planului epic, în final se  
cristalizează ideea stratificării conștiinței  
și a dificultății omogenizării ființei inte-  
riore, astfel încît existența morală este  
o permanentă hărțuială cu „diavolul lă-  
untric”, finalizată aici printr-o falsă eli-  
berare (sinuciderea eroului).

Toate sceneriile, pe alocuri fantasmago-  
rică și romantic-barocă (urmăriri subte-  
rane, plimbări nocturne prin peisaje  
stranii, de apocalips fragmentat, sedințe  
de splitism), deși încarcă scriitura, nu  
reuesc să estompeze frumusețea unor  
pagini (întîlnirea cu bătrîna surdă pe  
pămînturile pustii, dărîmarea cartierului  
evreiesc, detaliile captivității aceluia „glas”  
care scrie un roman al romanului) reali-  
zînd efectul unui tablou excelent în deta-  
lii, dar greu de recompus ca expresie  
globală. Romanului lui Platon Pardău îi  
s-ar potrivi figura cunoscută a grădini-  
lor-labirint, întretăieri de false căi avînd  
drept sens rătăcirea de dragul rătăcirii,  
căutarea și nu căutarea a ceva. Eroi săi  
își structurează evoluția după un model  
egocentric, proiectîndu-și propria imagine  
în centrul labirintului străbătut. Odată cu  
Minunata poveste..., harta lămuritoare a  
acestor proze complicate și minulos de-  
senate devine falsul labirint, în care la  
capătul rătăcirii eroul sfîrșește prin a se  
întîni cu sine însuși.

Ultimele cărți ale lui Platon Pardău  
ilustrează, așadar, o turbulență de sor-  
ginte barocă a viziunii, o abandonare în  
cavalcada detaliilor disperate ale unei  
existențe eliberate de rigorile verosimili-  
tății și supusă arbitrarului plurisemni-  
ficativ. Totuși, dacă Minunata poveste... și  
Scrisorile imperiale constituie o lectură  
dificilă, Omul coborît din turn și Dia-  
volul de duminică evoluează înspre o de-  
cantare a viziunii. Scriitura se simplifică,  
lăsînd epicul să cîștige tot mai mult te-  
ren, iar personajele să capete identitate  
morală.

Tania Radu

## Festivalul artelor „MIORIȚA”

● În cadrul Festivalului național  
„Cîntarea României”, Comitetul de  
cultură și educație socialistă al jude-  
țului Vrancea organizează, între 5 și  
31 mai, cea de a doua ediție a Festi-  
valului artelor, „Miorița”.

Deschiderea manifestărilor a avut  
loc la Teatrul Municipal din Focșani  
prin simpozionul „Ce este nou în cul-  
tura românească contemporană”, la  
care au participat Ecaterina Oproiu,  
Valentin Silvestru, Ștefan Niculescu,  
Virgil Cîndea și Edgar Papu.

Printre numeroase alte acțiuni a  
figurat dezbaterea „Valorificarea pa-  
trimoniului istorico-etnografic în edu-  
carea maselor, în spiritul ideilor de  
pace și al colaborării între popoare”,  
desfășurată la Complexul muzeal al ju-  
dețului Vrancea. Au avut loc, de ase-  
menea, atît la Focșani cît și la ca-  
sele de cultură din Adjuș și Odobesti,  
la căminele culturale din Năruja, Go-  
lești, Vrîncioala, Fîltonești, Vultureu,  
Tătăranu, Tîfesi, Cîmpineana, la Lă-  
ceul „Unirea”, la clubul I.S.E.H., la  
Biblioteca județeană „Duiliu Zamfirescu”,  
la Casa corpului didactic, spec-

tacele teatrale, vernisări de expoziții,  
concerte, concursuri de artă plastică  
etc.

Simbătă și duminică, 15 și 16 mai, va  
avea loc prima consfătuire pe tară a  
cenaclurilor literare, sub egida Consi-  
liului Culturii și Educației Socialiste,  
Uniunii Scriitorilor și Comitetului ju-  
dețean pentru cultură și Educație So-  
cialistă Vrancea.

Pentru miercuri 26 mai, la Casa de  
cultură a sindicatelor literare „În mai  
cînd rozele-nfloresc” la care au fost  
invitați Nicolae Stoian, Gheorghe Is-  
trate, Petre Ghelmez, Dumitru Radu  
Popa, în aceeași zi urmînd să albe loc,  
la librăria „Miorița” lansarea volume-  
lor „Cardioglob” de Nicolae Stoian și  
„Roua și bruma” de Romulus Rusan.  
De asemenea, pentru sîmbătă 29 mai, la  
Teatrul Municipal este programat sim-  
pozionul „Mitul mioritic — sursă de  
inspirație pentru artă și literatură” la  
care au fost invitați Zoe Dumitrescu-  
Busulenga și Dan Zamfirescu.

Pentru 29 mai, la Casa corpului di-  
dactic din Focșani programul festiva-

lului a inclus sesiunea științifică „60  
de ani de la nașterea scriitorului Marin  
Preda”, la care sînt invitați Elena Pre-  
da (sotia scriitorului), Al. Piru, Con-  
stanțin Ciopraga, Gheorghe Bulgăr,  
Pompiliu Marcea, Ion Larian Postolache,  
Victor Crăciun, Florin Muscalu,  
Petrache Dima, Ion Oprea. În aceeași  
zi, la Adjuș, Mărășești, Panciu și Odo-  
besti vor avea loc întîlniri ale cititorilor  
cu reprezentanții ai editurilor „Al-  
batros”, „Junimea”, „Enciclopedică și  
științifică” etc.

Festivalul a inclus, pentru 30 mai,  
ziua revistei „Contemporanul” în ca-  
drul căreia se va desfășura o sezoa-  
re literară, cu participarea scriitorilor  
Radu Cârnel, Corneliu Leu, Florin  
Costinescu, Mara Nicoară, George Chi-  
riliă, Platon Pardău. Totodată, va avea  
loc prezentarea „Istoriei literaturii  
române de la origini și pînă azi” de  
G. Călinescu, în prezența lui Aurel  
Martin, directorul Editurii „Minerva”,  
și a criticului Laurențiu Ulici, fiind  
invitați Mircea Herivan și Gabriela  
Dolgu.

La căminul cultural din Vizantea-Li-  
vezi redactorii revistei „Contemporanul”  
se vor întîni cu cititorii, urmînd  
a fi lansat și volumul „2000” de Gheor-  
ghe Săsărman.





# Virgil TEODORESCU

## Ades te-nfrunți

Ades te-nfrunți cu moartea umblind  
sub arbori verzi,  
te-nfrunți cu mișcarea într-o-ncercare  
francă,

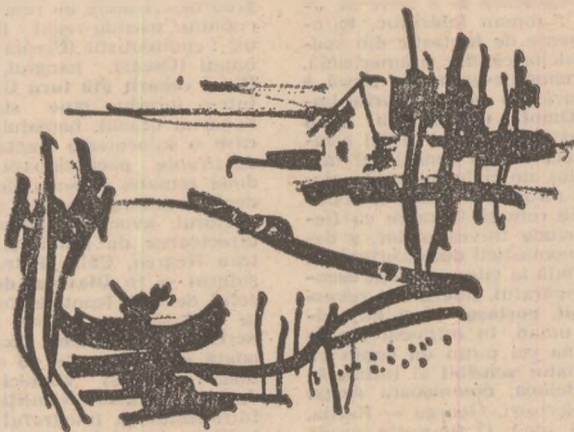
șezind pe bancă,  
într-o visare-n care te afli și te pierzi.  
Visezi îmbrățișarea într-un crepuscul spart  
pe ultimele raze rămase dintr-o vară  
și care printre frunze se strecoară  
pentru un ultim, foarte ultim cart.  
Și totuși ești stăpînul umbrîtului poem  
ce amețit se-ntoarce din lume în priviri  
cu oasele zdrobite de ciocniri  
și-articulațiile strînse ghem.

## Cine mai mișcă

Mișcă griva cînd e aproape de iepure,  
un sedentar tipic  
în scaunul lui rahitic,  
mișcă pe alei  
cîțiva copii rotofei,  
mișcă un cal  
într-un peisaj hivernal,  
mișcă într-un mod barbar  
funia înfășurîndu-se de par,  
mișcă precum știți  
paraliticii restabiliți,  
spre surprinderea generală  
mișcă o catedră  
și ca suprem afront  
un soldat în front.

## Tezaur

Ce ochi amorfi în staule văzui,  
ce-ndurerat al vacilor cucui  
și plasma transportată în cisterne  
de undeva, din nordice lucerne,  
și botul umezit și-atît de pur  
parcă era o floare de velur,  
un fraged nenufar,  
o cupă străvezie cu nectar, —  
la ochi mă tot uitaam ca un năting  
și îmi venea să mă ascund să plîng  
și îmi venea să încunun cu laur  
acest pierdut tezaur.



## În cerc

Destul am fost înconjurat în cerc  
ca o sălbăticiune,  
dar am rămas în pielea țesută cu migală  
de cei ce zac de veacuri sub coline,  
păstrez această piele elastică, egală,  
ca să înșel mirosul extrem de dezvoltat  
al suplelor feline  
încă flămînde, care  
cu totul plictisite de pînda prelungită,  
s-au regrupat la marginea pădurii  
unde începe jocul sardonice și naiv  
al foșnetelor veșnic indecise.

## Dresură

Băi ample pentru cai și-mbălsămate,  
înalte baldachine și săli pentru dresură,  
în anotimpul care insistă și te fură  
cînd rătăcești prin vechile palate.

Eu n-am văzut nici ploaia de bere blondă, nici  
cămări de palisandru cu ornice ne-ntoarse,  
cărora timpul le jucase farse,  
nici mecanismul sfinților pitici.

Ci contemplînd fenomenala turlă  
cu un havuz inșepenit în vid,  
am auzit, prin aerul lichid,  
Istoria cum urlă.



## Exercițiul se terminase

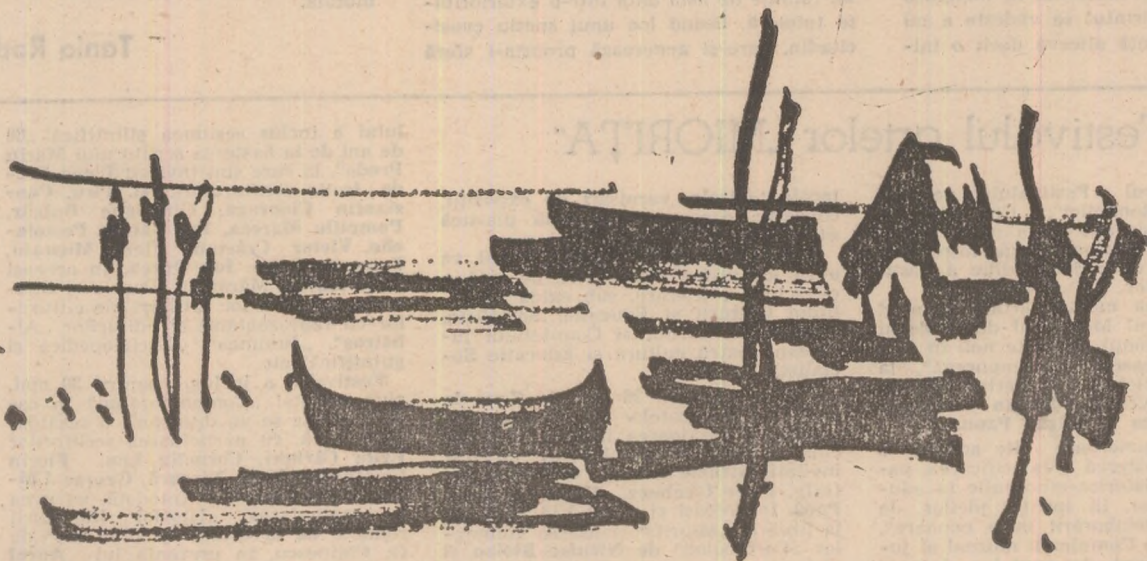
Exercițiul se terminase,  
cîțiva fulgi mai pluteau prin aer,  
organistul satisfăcut se retrăsese,  
un clopoțel clincheni la gîtul unui țap  
și credincioșii din împrejurimi  
fugiră care încotro  
crezînd că a bătut de vecernie,  
o coliziune fără urmări grave  
avu loc între un expres și un marfar,  
mama ajutorului de fochist  
plîngea cu lacrimi cît pumnul  
pe care pasagerii le puneau la păstrare  
în cutiute din lemn de santal,  
fulgii pluteau în vale la o înălțime  
nu prea mare  
și profitînd de înghesuială  
cineva dădu bir cu fugiții.

## Întocmai cum trebuie

Te-ntorci, te răsucești, te-ntorci din nou,  
și strigi din răsputeri, dar n-ai ecou.  
Parcă ai fi un cîntec  
înăbușit de al balenei pintec,  
o marfă parcă-ai fi de care-n piață  
mai nimeni nu se-agață,  
mobilier desfigurat de cari,  
sau cruzi vlăstari  
într-o pădure care,  
de-atîtea ploi sătulă  
și-a învelit copacii nostalgici în cagulă.

## Încă ceva

Am inventat atîtea în viața mea umilă  
că mi-e și milă,  
am inventat mai de curînd femeia  
pe care-a cucerit-o definitiv ideea  
și care nu mai are sîni, nici gambe,  
femeia învelită-n stambe,  
femeia rondă care stă pe ace,  
îngurgitată de idei vorace,  
locțiitoarea Marei Sensitive  
cu pintecul albastru de ierburi nutritive.



Schițe de Gh. V. Ionescu



## N. D. COCEA: „Scrieri alese“



**I**MPARTIT între literatură și gazetă, dându-se rind pe rind fiecărei cu același entuziasm juvenil, statornic în orientarea sa politică, de militant socialist revoluționar, N.D. Cocea rămâne în conștiința noastră pamfletar prin excelență al epocii antebelice. Era vlăstarul unei familii moldovenești tradiționaliste, de a cărei mentalitate s-a eliberat încă de pe băncile școlii. Una din trăsăturile esențiale ale temperamentului său, și o constantă totodată, a fost spiritul de independență față de oricare autoritate constituită. Dacă nu s-ar fi alipit încă din tinerețe idealurilor clasei muncitoare, ridicându-se cu aceeași energie atît împotriva sălbaticii repressiuni a răscoalei țărănești din 1907, cit și prigoanei contra greviștilor, N.D. Cocea, privit în structura sa intimă, ar fi fost sortit să se înroșească în atitudinile de protestatar anarhic. Deși bunul său prieten și coleg din anii învățămîntului mediu, Gala Galaction, cu care apoi s-a și intrudit prin căsătorie, îl considera neserios, cu toate că îl iubea ca pe un frate. N.D. Cocea avea un fond solid de convingeri și de preferințe, cărora le-a rămas credincios viața întreagă. Astfel îl credea în om, în virtuțile lui și în aspirațiile către cultură și civilizație. Cu toată complexitatea sa de modern, inclinat uneori către îndoială în posibilitățile acțiunii, pînă la urmă biruiau într-insul optimismul nativ și hotărîrea de luptă pînă la capăt, pentru înfăptuirea unei lumi mai drepte și mai frumoase. Este în scrisul său un elan al primei tinereți, care în genere scade odată cu vîrsta, dar care la dînsul s-a menținut pînă în pragul vîrstei de șaptezeci de ani, cînd și-a văzut realizate idealurile sociale.

O apologie ca aceasta<sup>1)</sup>, a lui Virgiliu Ene, devotatul editor al *Scrierilor* lui N.D. Cocea, este sortită, prin însăși colecția în care a apărut, să-l prezinte pe luptător tineretului școlar și mai ales să-l dea o idee clară despre împrejurările în care s-a manifestat neînfricatul pamfletar. A fost o epocă de intoleranță politică și ideologică, dominată de mișcări huliganice, în tursul căreia publicistul exploziv nu o dată a fost expus închisorii și bîtei. Am povestit cîndva felul în care l-am regăsit la masa de lucru, a doua zi după devastarea redacției, legat la cap, în urma unei lovituri primite. Manifestîndu-mi atît indignarea față de mișcarea brutală în slujba Siguranței, precum și uimirea că

și-a reluat netulburat activitatea, mi-a răspuns rîzînd:

— Cap de pamfletar. Rezistă la orice lovitură.

Bărbatul pe care coperta ni-l înfățișează încrunțat și sever, în viziunea talentatului pictor și grafician Gh. Lowendal, știa să-și păstreze intactă voia bună și, ca poporul căruia i se devota integral, să facă haz de necaz.

Autorul său favorit, dintre moderni, era Anatole France, din care a și tradus romanul *Thaïs* și culegerea de cugetări din *Grădina lui Epieur*. Sub fondul sceptic al marelui scriitor francez se ascundeau însă credințele care fuseseră și ale lui Voltaire: în ultimii ani, autorul *Viții contemporane*, în care infierase dreyfusismul, și-a exprimat adeziunea la Internaționala a III-a. În situație mai apropiată, N.D. Cocea îl văzuse și auzise pe Lenin în puterea nopții, la sfîrșit de octombrie 1917, la Petrograd, enunțînd, de pe tribuna din marea sală de ședințe a sovietelor, nolle decreta „care proclamau pentru înția dată în lume egalitatea economică și socială a oamenilor, care leuau pămîntul, fără despăgubiri, din minile proprietarilor, care socializau industrii, case, averi, totul, fără să lase piatră pe piatră din toate așezămîntele trecutului“<sup>2)</sup>.

N.D. Cocea știa că concilieze înclinarea către voluptățile viții și ale cărții cu condițiile aspre ale luptei politice, în cursul căreia societatea burgheză se apără prin toate mijloacele, legale și extralegale, de infiltrațiile ideologice revoluționare. Era un rafinat epicureu și un cavalier cu pannașul roșu, provocator, al revoluției sociale. Spre deosebire de Gala Galaction, socialist reformist, N.D. Cocea era un socialist revoluționar, un comunist nedisimulat, ca bătrînul Anatole France. Estetica sa, enunțată în 1908<sup>3)</sup>, atacă problemele tuturor artelor frumoase, recomandă „în locul poeziei subtile, anemice, plină de sonorități“, adică celei moderne, o „poezie largă, cuprinzătoare a tuturor frământărilor omenești“, așadar poezia cu caracter social, în locul romanului contemporan „strîmt de clasă“, romanul „imens ca o epopee antică, epopea unei lumi întregi, care luptă, care suferă și care va învinge“, dînd ca exemple de autori pe același Anatole France, pe Jack London, pe Upton Sinclair, pe H.G. Wells și pe Maxim Gorki, „scriind cu mina bătoare a proletarului pagini curate, calde, increzătoare, ca și sufletul, ca și mințea celor obișnuiți și celor revolțaiți“.

Mai departe, N.D. Cocea întrevide arhitectura funcțională a vremii noastre, iar pictura și sculptura în cadrul acesteia, cea dintîi în largi fresce ilustrative a mișcărilor proletariului universal, iar cea de-a doua reprezentînd „forma perfectă a unei omeniri în sfîrșit sănătoasă și armonioasă“.

**I**N FOND, idealul estetic al lui N.D. Cocea era acela al unui neoclasicism. Practic însă, romanele lui, propunîndu-și demascarea răzlelor burgheziei, vehiculează metode naturaliste excesive, ce-i vițiază viziunea obiectivă a realității, căreia li se substituie sarja și pamfletul. Relevînd acest neajuns, Virgiliu Ene se mulțumește să reproducă exclusiv nuela *Vinul de viață lungă*, cea mai curată din compunerile epice ale autorului. Este o apologie a Cotnarului și a unei iluzorii metode eroticoyiticolă, care ar fi asigurat tinerețea fără bătrînețe a nonagenarului boier Manole. Prin dragostea dintre acest ultim reprezentant al clasei de virf cu țigancă Rada, autorul a plătit tributul lecturilor de tinerețe și îndeosebi nuvelor lui Sadoveanu.

2) *Scrieri alese, Lenin*, în „Chemarea“, 20 aprilie 1919.

3) *Ibid.*, în „Pagini literare“, n-rele 2, 6 și 9 din 1908.

## Istoria Istoriei

(I)

1. Cum să încep? Poate cu ceea ce a trezit în mine — atît de neașteptat, atît de puternic — dorința să încep, cu ceea ce am aflat adineauri despre Șerban B.

Acest tînăr magistrat, fiul unor prieteni, aflînd în ce zi se va pune în vânzare *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, s-a dus din ajun la librăria Dacia, și a stat în fața ușii toată noaptea, pentru a fi siguri că va intra în stăpînire a unui exemplar.

Orice comentariu e de prisos.

2. Orice comentariu e de prisos... Am scris ceea ce aș fi putut jura că n-om să scriu niciodată, am scris și nu voi șterge. De cînd mă țin minte, mi s-a părut că o ușoară undă de ridicol învaluipe pe cei ce folosesc această expresie. Nu credeam s-ajung s-o folosesc vreodată. Dar noaptea pe care tînărul magistrat și-a petrecut-o la ușa librăriei, stînd și așteptînd oră de oră, stînd și așteptînd să se facă ziuă, ca să poată vedea, ca să poată atinge, ca să poată ține în mîini *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, și să știe că este a lui, a sufletului și minții lui, mi se pare că e o noapte de pomină, cum nu-mi amintesc multe în viața mea, o noapte străbătută de la un capăt la altul de mari flăcări ale inimii și ale spiritului, o noapte în store să transfigureze totul, să prefacă plumbul în aur și crabii în stele, și cu atît mai mult să topească, să spulbere, să nimicească stereotipia unei expresii, îngăduindu-mi să o rostesc triumfal, ca și cum nimeni n-ar mai fi rostit-o, ca și cum s-ar auzi pentru prima oară în univers.

Orice comentariu e de prisos... Curajul de a rosti această banalitate dă măsura emoției și a cutremurării pe care le-am trăit.

Geo Bogza

Adept al scrisului inspirat, de avîntat retorism, N.D. Cocea era în fond un romantic, iubitor de antiteze, cucerit de frazeologia lirică. De aceea, publicîndu-l pe Tudor Arghezi în „Viața socială“ (1910), după manuscrisul *Agatelor negre* al lui Al. Bogdan-Pitești, fără a-i cere autorizarea prietenului său, aflat în străinătate, a contribuit în mare măsură la adevărata lui „lanșare“. Amintesc însă că, la cîțiva ani după apariția *Cuvintelor potrivite* (1927), N.D. Cocea îmi mărturisese preferința pentru poeziile „inspirate“ din aceleași *Agate negre*, ciclul încheiat în 1904, și se arăta decepționat de noul avatar al poetului, ajuns însă, pentru noi, ceilalți admiratori ai acestuia, la maturitate și la găsierea, în sfîrșit, a tîmbrului propriu.

Nu doar că *Agate negre* n-ar conține cîteva piese durabile, dar cele mai multe, repudiate de autor dintr-un lămurat spirit autocritic, erau din cale afară de discursive. Or, discursivitatea e însăși formula spiritului pamfletăresc al lui N.D. Cocea, prin care se deosebește de omologul său, T. Arghezi, adept al concentrării expresive, cu jugularca elocinței.

N.D. Cocea a fost în fond un retor al pamfletului, într-o frazare limpede, armonioasă și insuflită de idealuri înalte. Cînd renunța la stilul revărsat al „inspirației“, ca în portretul din 1911 al lui I.C. Frimu, scrisul său se impunea prin sobrietate.

O altă față a prozei lui N.D. Cocea este oralitatea, chiar cînd moralistul rivalizează în portretistica sa cu clasicul La Bruyere. Vezi, spre confruntare, *Alesul națiunii*, în care efortul de condensare nu reușește a elimina gestica vorbirii. Spre deosebire de T. Arghezi, care vorbea cum scria, cu aceeași viziune metaforică, dar și caracterizantă, N.D. Cocea scria cum vorbea, la fel de volubil, prin definiție cuceritor în viul grai, dar rarori eficient în scris.

Una din voluptățile sale a fost pamfletul antinastic, prin care ziaristul infrunța justiția țării, atrăgîndu-și condamnări pentru delictul de lezmajestate, sancțiuni prevăzute și acceptate, dar compensate prin spectaculosul sălilor de audiență publică. Cu alte cuvînte, neplăcerile detenției îl erau compensate de bucuriile interogatoriului, cînd acuzatul se transforma

în acuzator, cu speranța de a face diră în direcția republicanismului, scop final al acțiunilor sale.

Prin această direcție, N.D. Cocea se slătua pe linia lui N.T. Orășanu, G. Dem. Teodorescu și Alexandru Beldiman. Acesta scotea „Adevărul“ la zece mai, ziua regaliității, în chenar negru, de doliu național. Or, N.D. Cocea debutase sub direcția continuatorului lui Beldiman, Constantin Mille, și se făcuse cunoscut cu interviul imaginar luat lui Pantelimon, arestat pentru tilhărie, dar care nu comisesse nici o crimă și deci trebuia înfățișat ca o victimă a societății burgheze.

N.D. Cocea, ca gazetar, avea ce se cheamă focul sacru, vocația. Spre deosebire însă de specificul meseriei, și anume sesizarea faptului la ordinea zilei, N.D. Cocea viza mai sus, la ceea ce se numește azi deconspirarea sistemului politic existent și la promovarea celui viitor, singurul echitabil și mintuitor. Cu tot aspectul său de spiriduș, N.D. Cocea ascundea un temperament de vizionar și năzulia la verbul de foc al vechilor proroci, în stilul modern al pamfletului.

Amatorul de artă frecventase cercurile estetice ale lui Macedonski și Al. Bogdan-Pitești, îl admira pe Iser, era bibliofil și descoperea farmecul specific al Sighișoarei, unde-și stabilise ultimul cîmin și unde sexagenarul se bucura de darul suprem al paternității.

După 23 August 1944, ziaristul întemeiază noi publicații, iubitorul de teatru, numit director general, atacă problemele teatrului muncitoresc, iar romancierul irepresibil lasă neterminată o serie de proiecte.

Succintul *Tabel cronologic* al lui Virgiliu Ene schematizează o existență cheltuită cu genul dăruirii și al risipei de sine. Tineretului școlar i se propune imaginea unui om de o neobișnuită vitalitate spirituală, în care spiritul faustic se îmbină paradoxal cu donchișotismul<sup>4)</sup>. Excelent *Studiul introductiv!*

Șerban Cioculescu

4) Cf. în *Spre arta viitoare*, mențiunea despre cele două polarități moderne.

### Ședința secției de dramaturgie

● Secția de dramaturgie a Asociației Scriitorilor din București a ținut cea de a șaptea ședință de lucru. S-au luat în discuție perspectivele de viitor ale dramaturgiei, activitățile de cenaclu, numele noi apărute în literatură dramatică în urma activităților desfășurate în cadrul Festivalului național „Cîntarea României“ și a altor concursuri. Au fost invitați scriitorii afirmați mai de curînd în domeniul dramaturgiei, despre ale căror texte au vorbit N. Carandino, Horia Deleanu, Mihai Vasiliu și Mira Iosif. În cursul dezbaterilor au vorbit Iosif Naghiu, Theodor Mănescu, Gheorghe Vlad, Margareta Bărbuță, Tudor Popescu, Leonida Teodorescu, Radu F. Alexandru, Barbu Al. Emandi, Gh. Dumbrăveanu, Constantin Zărnescu, Ștefan Dumitrescu. Concluziile au fost trase de secretarul secției, Paul Everac.

### „Rotonda 13“ — Vladimir Streinu

● Muzeul literaturii române consacra tradiționala manifestare de evocări și amintiri literare „Rotonda 13“ reconstituiri personalității lui Vladimir Streinu, de la a cărui naștere se împlinesc 80 de ani. Vor releva locul lui Vladimir Streinu în critica și istoria literară: acad. Mihai Beniuc, Zec Dumitrescu-Bușulenga, acad. Șerban Cioculescu, Barbu Cioculescu, Mihai Crama, Cella Delavrancea, Pompiliu Marcea, Valeriu Răpeanu.

Manifestarea va avea loc azi, joi 13 mai a.c., orele 18, la sediul muzeului din str. Fundației nr. 4.

### Zilele scriitorilor zărăndenii

● Sub egida Comitetului Orășenesc de Cultură și Educație Socialistă Brad și a Bibliotecii Orășenești s-a desfășurat prima ediție a „Zilelor scriitorilor zărăndenii“.

Au participat scriitorii Marcel Petrișor, Mircea Sântimbreanu, Radu Selean, George Timcu și Mircea Vaida. Acțiunea a prilejuit întîlniri cu cititorii, șezători literare și mese rotunde cu elevii școlilor generale și ai Liceului „Avram Iancu“ din Brad, cu lucrătorii de la „Uzinele de utilaj minier greu“ din Gura Barza, cu minerii de la „Exploatarea carboniferă Tebea“, precum și cu cititorii „Bibliotecii Orășenești din Brad“.

### În spiritul colaborării

● La invitația Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă Română ne-a vizitat țara o delegație a Uniunii Scriitorilor din R.S.F. Iugoslavia formată din Kole Čašule, membru al Prezidiului Uniunii, și Ivan Ivanji, secretar.

În cursul vizitei, delegația a fost primită de Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii, George Bălăiță și Domokos Géza, vicepreședinți, Ion Hobana, secretar. Cu acest prilej a avut loc o discuție prietenească privind colaborarea dintre cele două uniuni.



# Oameni și locuri la Marin Preda

**D**ACĂ negustoria propriu-zisă cu cereale era o noutate în viața silistenilor, căci pământ mai mult aveau de după primul război mondial, după ce împărțiseră moșia Guma (Moromeții I, partea I, capitolul XXI), și tot o noutate erau așadar și drumurile la munte, unde cei de la cimp aveau să-i cunoască pe mocani acasă la ei, contactele cu aceștia erau mult mai vechi. Ca și pentru alți scriitori din Cimpia Dunării, pentru Marin Preda mocanii erau, în primul rând, cei ce „veneau toamna la cimpie să schimbe fructele lor pe porumb și griu” (M I, p. I, c. VIII). Unul dintre aceștia, rămas anonim, deținând manevra repetată anual a ga Marii de a „gusta” merele fără a cumpăra („sint acre și viermănoase”), îl provoacă acestuia indignarea și tipetele. Obșnuit cu alte sunete și cu alt ritm al vorbirii (vocea lui era „moale de muntean”), mocanului i se pare că femeia guică ca o porcea, de unde avea să se tragă și porecla de Guică. În timpul iernii, mocanii aduceau în putini „poșica preparată din prune și apă”, pe care cei săraci o mincau cu mămăligă (Delirul, p. II, c. II). Celebra ladă din casă de la Moromeții era „brașovenească” (M I, p. III, c. XXI). Se știe, apoi, că brașovenii făceau și comerț cu cărți, printre care calendare — de învățătură și petrecere (fonetismul cărindar era în urmă cu cincizeci de ani comun graiurilor dintr-o mare arie vestică, în care intră și Oltenia și vestul Munteniei). Intrucât însă vecinul Cirstea a lui Ion Dumitrache nu i-a dat nici lui Nicolae să-i citească toate cărțile din „cufărul plin” pe care-l avea, nu mai putem ști dacă el cuprîndea și o asemenea carte, pe lângă cele de povești (M I, p. I, c. X), ori de teantul de foiletoane cu Izgoniță în noaptea nunții sau Frumoasa Renata (M II, p. II, c. XX; p. III, c. XVIII; cf. și Viața ca o pradă, c. III).

Dar chiar în sat se stabilise un mocirfan, cum îi zice depreciații Moromete, învățătorul Toderici, „muntean” venit la ei în țări și cu cămașa de tort, și, la început, „de treabă” și „foarte dezghețat”, cel cărui, cu ocazia conflictului de la serbarea de la sfârșit de an, soția învățătorului Teodorescu îl aducea aminte asemenea amănute, apostrofându-l cu „Mocane! Ai venit aicea în țări și te-ai ghiftuit și acum urli și strigi...” (M I, p. I, c. XIII, XVI). Mai vechi întreprinzători, mocanii sint, așadar, în Cimpia Dunării, oameni din regiunea subcarpatică și de la munte, poate chiar din Transilvania, care-și agonisesc hrana dar și negustori și întemeietori de manufacturi, ca cei ajuși mai spre sud, în Omida lui Zaharia Stancu. Poate din Transilvania, dar în orice caz dinspre munte venea, cu oale, unul Vioenț Buiu, cel gușat, cu boreasa lui (Desculț, c. I), dar și la Omida sint evocate merele aduse de mocirfani, cu căruipe, dinspre munte (id., c. VIII), de unde se trăgea și Mares, circiurmarul, venit din oraș, dar tot mocan și a cărui nevastă fusese poreclită „mocanca” (id., c. V). Ceva mai precis, dinspre Pitești venise însă Gherasim Șerbu, și tot cu mere, dar văzînd satul mare, adusese cu el o liotă de băieți blonzi (id., c. XI) și mocanul a făcut o fabrică de luminări, de unde i s-a tras pravălia și averea, astfel că nevastă-sa, căreia i se spunea „piteșteanca”, uitase că venise desculț și ea.

Dacă limita, vagă, a patriei mocanilor lîneranți se situa dincolo de Pitești, zona muntoasă avea să fie cunoscută de silistenii, ca și de alți cimpeni, în drumurile lor, care nici n-ar fi trebuit să aibă, în perspectiva schimburilor de produse, nimic neobișnuit. Drumuri la munte, cu porumb, jarna, făcuse și Anton Modan (Îndrăzneala, 1959, c. IV; amănunt nereluat în ultima ediție). Cînd inutilitatea acestor eforturi devine evidentă (și drumurile fuseseră multe), Moromete le evocă în cuvinte amare: „am bătut toate drumurile muntelui” (M II, p. I, c. XX); „am început să muncesc pe brînci și să alerg de la munte la baltă” (ibid., p. V, c. I), căci interesul de cunoaștere dispăruse, rămînînd numai cunoașterea intereselor, cea contestată lui Paraschiv: „.....să fie el muntele ăla de aur și degeaba se duce Paraschiv cu căruța, că trece pe lângă el și nu-l vede” (ibid., p. I, c. III). Dar, la început, locurile aveau culoare și erau populate; Pațanghel evocă frigul și, odată cu el, soarele ce răsărea „de te pătrundează până la măduva oaselor”, reținînd vorbirea localnicilor, căci închină paharul cu „toate celea cu bucurie, cum spune mocanul” (O adunare liniștită), iar pentru Ilie Moromete primul drum apare ca o aventură. Un al doilea îi lasă amintiri: imaginea mocancei cu fața albă, cu părul galben și cu „ochi mari, albaștri, frumoși”, din care pot țîșni și lacrimi de furie, odată cu schimbarea glasului, devenit dirz din legănat și domol, cînd i se pare exagerat prețul dublului de porumb, argumente în fața cărora Ilie cedeză (nu și Bălosu), simțîndu-se pînă la urmă bine între cei calificați „acum comprehensiv”, „crestini, mocirfani” (M I, p. I, c. X). Pentru Nicolae, drumul speranțelor tot mai firave de bani pentru a intra la școală este prea tensionat sufletește, astfel că privirea îi obosește (!) de la o înălțime la alta, de la o prăpastie la un „ascuțit”, iar mincarea mocancei celei „bucuroase” nici nu-i

place. Sentimentul băieților celor mari este că, în definitiv, aceste drumuri nedovedindu-se lucrative, caili au însemnat doar „un prilej de a spune povești despre mocani” (ibid., p. III, c. XVI, XIX), chiar cele care odinioară provocaseră familiei și lui Cocoșilă surpriza că tatăl vede „lucruri care lor le scăpau, pe care ei nu le vedeau” (id., p. I, c. X). Pentru Moromete însă prinde contur spațiul geografic („Să cauți în toată România, de la munte la baltă, și la turci să cauțați și altul ca el [Traian Pisciță] nu mai găsiți”; M I, p. II, c. X), iar aceste povești le dezvăluie consătenilor lui o lume nouă, lumea muntelui.

**D**AR cunoașterea mocanilor „oameni de la munte”, „transilvăneni” nu epuizează sfera contactelor demografice prezentînd interes pentru cercetarea lumii și operel scriitorului. Teleormanul este și o zonă aflată în drumurile ciobanilor transilvăneni transhumanți spre bălțile Dunării (vezi, de exemplu, Mara N. Popp, Ungureni, 1942, p. I; Țara Birsei, I, 1972 harta de la p. 234), ciobani cunoscuți sub numele de ungureni, despre care se știe că s-au așezat, cu timpul, în tot spațiul dintre Carpați și Dunăre, înființînd sate noi sau părți noi la vechile sate, purtînd adăosul -Ungureni (cele ale vechilor locuitori distingîndu-se prin -Pămînteni; Mara N. Popp, op. cit., p. 191; Ion Donat, La vie pastorale chez les Roumains et ses problèmes, în „Dacoromania, Jahrbuch für ostliche Latinität”, I, 1973, p. 87-88 și urm.). Or, chiar în hotarul pămînturilor silistenilor se afla stîna lui Bădăuță, „neam de cioban cîinari” (La cimp), așezați mai la o parte așadar. Ciinar este un apelativ (neînregistrat în dicționare cu sensul din acest context) care poate fi folosit ca supranume: deghizat în „magaoaie”, al lui Voicu Ciinaru este cel care-l speria pe Nicolae aflat cu oile pe miriște (M I, p. I, c. VII). Chiar dacă el apare și printre copiii de pe Izlaz, o oarecare diferențiere este simțită încă: cu copil din neamul lui Bădăuță, împreună cu Mărin al lui Matel, avea să se bată Nicolae într-o noapte, într-o ciocnire căutătată atavic, ce avea să-l lecuiască de tovarășie cînd păstea caili (Marele singuratic, p. II, c. XI).

Această distanțare în spațiu pare să aibă semnificația ei: aceia puteau fi proprietari de oi, căci cei din Silistea și le dădeau la păscut la ciobani din sat (de unde și furia lui Nicolae că tatăl său „s-a găsit mai breaz” să-l trimită pe el: M I, p. I, c. II); unul dintre aceștia (Bilea) era plătit, se pare, cu cîte „doi poli și-un ciurel de mălai” de oale (La cimp). Poate că această izolare să ajute la identificarea unei familii așezate în acel loc de mai de curînd, poate chiar venită din alte părți; or, de regulă, oile îi veneau tot din Transilvania, chiar cînd o ultimă halță (uneori de o generație) fusese în altă parte, undeva la sud de Carpați. Dealtfel, cercetările de specialitate dovedesc dezvoltarea unor cătune pornind de la stîna așezată lângă un sat (unul din cele doi ciobani din La cimp arată chiar „casele” după care identifică stîna). Oricum, de o influență directă de origine transilvăneană în graiul local, pe baza operel scriitorului, este greu de vorbit, chiar semnalînd pe acel foarte curios termen „moreoașă de la lampă, adică acea căclulă de deasupra fitilului care făcea lumina mai mare” (Îndrăzneala, c. X), piesă măruntă dar foarte importantă pentru cineva care citea noaptea la lampa cu „gaz”, și prea amănunțit descrisă ca să nu reflecte cadrul domestic familiar. Căci moreoașă, cuvînt imprumutat din maghiară și denumind diferite piese în formă de inel, este atestat pînă acum exclusiv din surse transilvănene (Dicționarul limbii române al Academiei; cf. și a moreoși „a fereca o oile cu moreoașă”; figurat: „a bate pe cineva”).

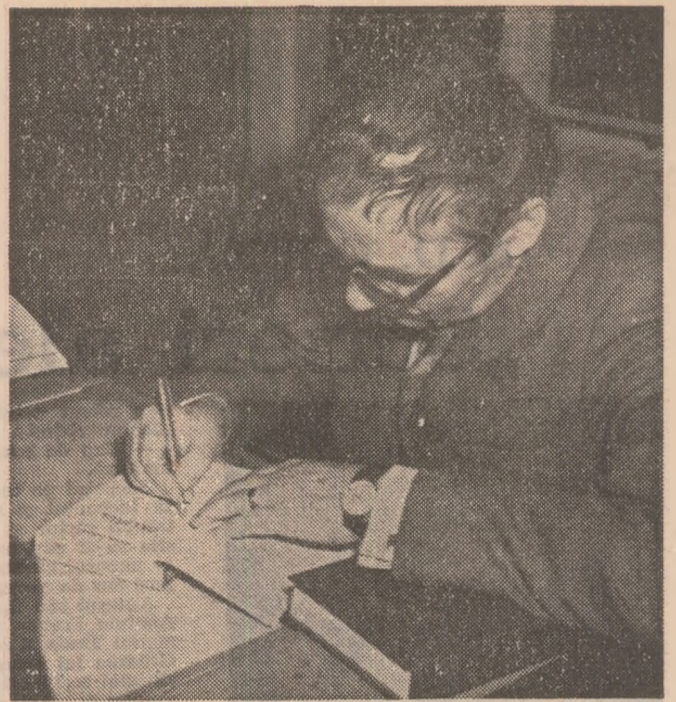
Dar nu e mai puțin adevărat că personajele și însuși scriitorul folosesc termenii, metafore și expresii idiomatice ce reflectă o familiarizare cu diferite aspecte ale păstoritului deosebită, adică ce pare să depășească nivelul trecerii normale dintr-o terminologie profesională în limba comună. Dacă ținem seama de tabloul ce-l constituie capitolul (cu valoare simbolică de crepuscul) al XIV-lea, din partea I a volumului al II-lea din Moromeții, evocînd cimpia „plină de toate vitele pe care le putea avea un sat, de la cirduri de oi pînă la capre”, încheiat cu întorsul acasă în „excitația asfințitului”, putem să ne explicăm nu prezența exprimării figurate avînd ca etalon valori și caracteristici ale vieții pastorale (aspect important al limbii comune), ci facilitatea de a apela la ele, dovedită de frecvența apariției acestor realități de referință sau de subtilitatea integrării lor în vorbire.

Mare brînză ca apreciere a reușitei, a priceperii sau a valorii îi aparține deopotrivă lui Anghelache și Pațanghel (O adunare liniștită), lui Ilie Moromete și lui Paraschiv („...unul, care se vedeă că nu e mare brînză de capul lui” M II, p. I, c. III; cf. I, p. III, c. XXIV), cumnatului lui Nicolae, Sandu Dogaru, cel care prin cuvinte relativizează imperiosul lucrurilor și acțiunilor (M II, p. I, c. VIII). În mod firesc, expresia este reținută de țărani stabiliți la oraș: Ste-

fan al lui Parizianu (Delirul, p. I, c. V, p. II, c. XIII), sau Achim (id., p. III, c. VI). Nivelul limbii comune este reflectat de vorbirea ucenicilor cizmari sau croitorii din București (Intrusul, p. I, c. IV, VIII) sau de dialogul animalelor dintr-o „parabolă” (id., p. V, c. V). Așa stînd lucrurile, ideea de nereușită sau de câștig relativ se exprimă prin a nu face nici o brînză, potrivit comportării originale a căpitanului Ioan, în aprecierea situației; de luptă discutată pe hartă, dar numai lui, căci colonelul, interlocutorul său, o reia „murmurat”, intrucît acesta vedea cuvîntul brînză rămas „parcă atîrnat în aer, deasupra hărții” (Îndrăzneala, c. XV); expresia capătă valoarea (riscată) de a marca un antagonism util-plăcut, în maniera ironică proprie lui Ilie Moromete, fost „proprietar” de oi, acum cultivînd tutun pe lângă casă „ca alde Traian Pisciță pe vremuri”: „Nu-mi lese nici o brînză din el, dar am ce fuma?” (M II, p. V, c. XI). Punctul de vedere al „consumatorului” și, pe alt plan, critica opticii „consumului” transpore în vorbirea anticarului din București care-l vindea lui Marin Preda cărțile lui Dostoievski. Acestuia brînză nu-l sugerează ideea de „molicuine”, cit îl folosește pentru a marca, latent, disprețul, prin contrastul dintre idee („analiza psihologică”) și ceea ce răspunde trebuințelor fiziologice sau, respectiv, curiozității primare („păstrează doar frul principal al acțiunii”), căci versiunea românească a Fraților Karamazov era „masacrată”, dar nici cea franceză nu era mai bună, „și ăștia taie ca în brînză” (Viața ca o pradă, c. XX).

**A** PARTININD, fără îndoială, fondului general al imaginilor, adesea depreciației, pe care terminologia păstoritului le-a furnizat exlogii primării figurate în limba comună, alți tropi (originari, căci metafora este adesea „locită”) atrag atenția că acest domeniu, în romanele „țărănești” ale lui Marin Preda, este solicitat într-o măsură mai însemnată decît altele (agricultura, pescuitul etc.). Politicienii satului îi apar lui Tugurlan „deștepti ca oia caple” (M I, p. I, c. XXI); cînd nu înțelege „că nu e glumă cu legionarii” pe care Ilie îi disprețuiește, el îi pare lui Cocoșilă caplu în această stare de superioritate (responsabilă (id., p. II, c. XVII)). Dar termenul poate figura și tulburarea pubertății, lui Nicolae băieții lăudăroși între ei, în fața fetelor pîrîndu-i-se că „se învîrtesc ca niște oi capli și nu mai îndrăznesc să spună nimic” (M II, p. II, c. XX). În raporturile cu femeia, comportarea bărbatului are uneori ca termen de comparație, pentru diferite personaje (Fica, Nicolae), pornirea instinctuală a berbecului (M II, p. V, c. III; Marele singuratic, p. II, c. III), iar umorul lîncăit, ajunsă să-l domine, chiar prin comprehensiune, pe tatăl său, la bătrînețe, găsește o metaforă cu valoare eufemistică pentru „tătăcirea” lui sentimentală, consumată în drumurile la Rica (dovadă și punctele de suspensie): „Tata nu era acasă, era... în porneală” (M II, p. V, c. XI). Din domeniul altor ocupații asemenea figuri de stil au fost atrase în acest inventar predominant, al creșterii animalelor, astfel că se poate vorbi de caie bezmetică (M I, p. II, c. II) sau brează (id., II, p. I, c. XI); epitetul poate fi atribuit și oamenilor: vezi mai sus, și Intrusul, p. II, c. VII, de goana besmetică a cailor (Viața ca o pradă, c. XVI, XXII).

Dar termenul tehnic cel mai evocator pentru a identifica în silistenii o colectivitate din miezul satu legată direct de lumea păstoritului este tîrlă, cu semnificații neînregistrate pînă acum în dicționare, și care nu par a fi deloc sau într-o mică măsură figurate (și în nici un caz momentane). Cercetările consacrate ocupației respective identifică pentru acest cuvînt, pe lângă unele cu circulație regională, atît sensul de „țarc”, „locul unde dorm oile”, cit și mai ales pe acela de „stîna”: „În Cimpia Dunării stîna se numea perdea sau tîrlă”, pentru ca într-o referință la zona Bran (aceeași din care pornea drumul oierilor, ce ajungea la Dunăre prin Pitești, Roșiori de Vede și Alexandria), să aflăm o definiție semnificativă pentru ideea de „ansamblu” și pentru unitatea lingvistică a unei arii în



Fotografie de Ion Cucu

care se desfășura mișcarea pendulară a oierilor transhumanți: „În sens mai larg, întregul complex al gospodăriei (subl. n.) pastorale de la munte în timpul vîrăturii, precum și în timpul iernatului, se numea ca și la mocani și, în genere în Muntenia, tîrlă, iar participanții la această asociație erau tîrlași” (Romulus Vuia, Tipuri de păstorit la români, 1964, p. 163; cf. 46). Aceste aprecieri sint confirmate de datele înregistrate pe hărțile Atlasului lingvistic român II, serie nouă, vol. II, 1956; pentru tîrlă „stîna” într-o localitate din zona Silistei — Gumești, Movileni (fostă Tâmpeni), poate fi văzută atestarea din Textele dialectale, Muntenia, I, 1973 (p. 294).

Legate de unele manifestări de dispreț față de ciobani (și de mocani) ale oamenilor de la cimpie (acestora plăcîndu-le să vorbească „pînă îi dor falcile”, ceilalți mai tăcuți și mai rezervați), dispreț de la baza căruia nu trebuie exclusă total nici neînțelegerea specificului vieții unei categorii socio-profesionale deosebite, limba comună cunoaște semnificații depreciației și pentru tîrlă (aceiași ca și pentru stîna); se spune, de exemplu, că cineva se poartă ca la tîrlă. Cu totul alta este semnificația lui tîrlă în lumea Morometilor. Iată mai întîi definirea prin sinonim a cuvîntului: într-un conflict de impunere în gospodăria socrului, acesta din urmă, bătrînul Bizdoveică, îl lovește pe ginerele său, Măi, urînd: „.....atîta timp cit ești în casa mea, să nu faci pe-al dracului!”, pentru ca imediat să aflăm că după ce bătrînul a murit „s-a trezit Măi stăpîn pe tîrla lui Bizdoveică” (O adunare liniștită; de observat că tîrlă „gospodărie” îi aparține naratorului). Deși sensul depreciației nu este exclus cu totul în diferite contexte („Ce e, mă? Ce fluieri aici? Ce, e tîrla lui tao-tău?” il apostrofează Tudor Bălosu pe Bircă; M I, p. I, c. V; sau, prin extrapolare, în alte medii: „Mă strigi... parc-aș fi lucrat în tîrla ta...”; Desfășurarea, c. XXIII; cf. Intrusul, p. II, c. VIII), în cele mai multe cazuri această conotație lîosește atît din textul autorului, rezumînd totuși vorbirea unui personaj (Ilie pa „pașnic” și „înțelept” de parcă nu „alergase cu parul după muierea lui, urînd la ea să se ducă din tîrla lui”; M II, p. II, c. XIV), cit și direct din vorbirea a diferite personaje: tot Ilie Moromete își încheie „explicația” cu Paraschiv și Nilă cu vorbele „cu nu-i place la tîrla mea, să se ducă” (M I, p. III, c. XXVII), iar fetelor le va spune „.....arîniți-vă și voi pe-acolo prin tîrla ălăa cu care o să vă măritați” M II, p. II, c. XVI). Cuvîntul apare și la Nicolae într-un text cu totul obiectivat (îl vorbește primul secretar al comitetului regional de partid): „.....cu gîndul că n-o să îndrăznească nimeni să intre în tîrla lui...” (ibid., p. V, c. VIII). Ultimul context subliniază însă o nuanță bine definită, aceea că tîrlă este domeniul stăpînirii absolute a proprietarului (derivînd din acțiunea originară a împrejmuirii, a hotărnicirii), prezentă și în alt context, care întărește noțiunea de „gospodărie”: în fața a ceea ce îi se părea a fi o imixtiune a organelor statului, oamenii spun că „știu ei ce fac, treaba lor, sint stăpîni pe tîrla și pe pămînturile lor” (M II, p. I, c. XVIII), formulare transcrisă liber de autor, care definește și în altă parte noțiunea: „Hotărît, fata cea mică puse stăpînire pe tot ce fusese odată gospodăria Morometilor” (ibid., p. IV, c. II). În orice caz, termenul a fost întrebuintat în zonă cu aceste semnificații, odată ce un deputat local putea vorbi, în legătură cu formele „involellor” agricole de „involell de muncă deosebită la tîrlă” (ap. Christache Ch. Milian, Monografia social-economică a județului Teleorman, 1935, p. 74).

Desigur, este de presupus o strînsă legătură, în zonă, cu păstoritul, pentru ca gospodăria, casa și pămîntul unei familii să fie numite prin termenul tehnic o-mologat ca sinonim al lui stîna, cînd este bine reprezentată preponderența ocupației agricole a silistenilor (vezi ampla frescă a seceratului, moment ce domină începutul primului volum din Moromeții și localizează acțiunea celui de al doilea). Aspect ce se impune cercetării în corelație cu alte componente etnografice și demografice.

Stelian Dumitrăcel  
(fragment dintr-un studiu)



## „O muntenie a spiritului“

**C**ITESC (recitesc în cele mai multe cazuri) *Respirările* lui Nichita Stănescu\*, publicate mai întâi prin revistele literare și strinse acum într-un volum masiv (330 pagini), cu ilustrații misterioase semnate de un N terminat în partea de sus a liniei finale cu o floare. Coperta arată un cerc de animale himerice care, într-o frenezie a determinării și posesiunii, mușcă unul din altul. Simbol ce se repetă și în poezia lui Nichita Stănescu, fiind a sugera legea înălțării universale. Simbolul este tratat, separat, într-un eseu care vorbește despre „distanța dintre gură și hrană” sau poate în altul unde în discuție este *Copernic sau reînțelegerea în cosmos*. Titlurile sînt însă de o indeterminare calculată, încît cine vrea să-și facă o idee mai exactă despre *innodarea orizontului* (primul capitol din *Respirări*) trebuie să urmărească atent demonstrația autorului care, nu-i vorbă, numai despre nodurile orizontului nu scrie! E vorba, aici, de limba română ca patrie a poetului, de *catedralele sonore și oisoriile sublimite*, de intristarea tatălui care vede că băiatul lui a îmbrățișat cauza nesigură a poeziei, de răsăditul spiritului balcanic și de alte asemenea teme pe care inspiratul poet, înainte de a le lămuri, le trece de mai multe ori prin aburul metaforelor.

Subiectele ies, la urmă, împodobite de cristalele poeziei ca ramura lui Stendhal aruncată în mina de sare. Cititorul uită, la urmă, tema inițială și se arată satisfăcut de originalitatea poeziei care l-a luat locul. Proză poetică, deci. Notațiile lui Nichita Stănescu nu aparțin, totuși, acestei categorii, lipsindu-le aproape total elementul epic. Nu pot fi puse nici în rîndul esurilor întrucît mișcarea ideilor este tulburată la tot pasul de imaginația lirică imprevizibilă. Să le numim contemplații, mici parabole lirice, venite de la un poet care introduce între subiect și predicatul unei propoziții o întregă lume de miracole. Am putea apropia *Respirările* lui de prozele lui Arghezi dacă n-am observa la timp că lui Nichita Stănescu îi lipsește spiritul parafleiar. Îi lipsește și simțul grotescului, apetitul acela grozav pentru naturile degradate. N-are răbdare să ducă desenul fantastic pînă la sfîrșit și nici să-și stăpînească imaginația în așa chip încît ea să desăvîrșească himerele pe care gîndul le concepe.

Imaginația lui Nichita Stănescu, adusă pe terenul mai sever al prozei, se con-

sumă pe spații mici și arde repede, în străfulgerarea unei propoziții memorabile. Spiritul se plitisește să rămînă prea mult în fabulă și, în genere, să stăruie într-o singură direcție, de aceea imaginile fug ca iepurii din bătaia puștii spre toate zările. Cînd poetul vrea să justifice pe larg o idee, vedem că nu reușește. Însemnările despre alunzare („Arta este!”) sînt pline de locuri comune. Strălucesc, în schimb, reflecțiile despre *cuvinte și necuvinte în poezie*, despre *hemografie*, adică „scrierea cu tine însuși”, admirabile sînt cîteva portrete în stilul acela înalt elegiac, scîldat de lumini purificatoare pe care îl aflăm și în poeme.

*Respirările*, ținînd de natura poeziei, nu se pot rezuma și nici analiza. Se pot, în schimb, cita fragmentar, pînă în acest fel în evidență un număr de obsesii și, în funcție de ele, un număr de definiții și simboluri. Există la Nichita Stănescu un interes vizibil pentru marile concepte, după cum există preocuparea de a defini natura poeziei și instrumentele cu care ea operează. O secvență din noua lui carte se cheamă *Cîteva elemente de estetică* și ea examinează chestiuni complicate, cum ar fi *limbajul artistic sau fiziologia poeziei*. Unele idei sînt de o surprinzătoare modernitate. A defini, de pildă, poezia în funcție de morfologia sau sintaxa versului este o operație ce cade în seama criticului structuralist. Nichita Stănescu identifică trei *grupuri genetice* în poezie (fonetic, morfologic și sintactic), superioară fiind, după el, treapta sintactică, aceea care duce la o lirică situată deasupra metaforei („tipul de tensiune semantică spre un cuvînt de viitor”). Conceptele pot fi sau nu acceptate (cele mai multe sînt îndoielnice pentru un estetician), însă în jurul lor imaginația zboară repede și metaforele uluitoare recomandă poezia cu cit mai puține metafore. O dovadă: „Morfologia este cea care poate da lustru și luciul unei poezii de tip arghezian. Cuvîntul este presat cu strugurele în teasc, din care se obține un must etern: «Logodnică de-a pururi, soție niciodată». Semantică a vederii, ideea trebuie pipăită cum mina ca să urle este. Ne farmecă și ne ștampilează memoria. Și poezia de tip morfologic, ca o dromaderă, poartă în spinare și frumos împodobită cocoașa poeziei fonetice“.

Spiritul se desfășoară în acest fel cu vorbele fără a fi străin cu totul de lumea pură a ideilor. Meditațiile poetului despre *sublim*, sau despre *absurd, cinste, timpul ca lumină, avatarurile bunului simț* sînt, cu tot aerul lor paradoxal, de o mare originalitate și profunzime. În astfel de *Glose* reușește, cred, Nichita Stănescu să fixeze mai bine intuițiile și jocurile minții lui. Oriunde am deschide cartea dăm peste fraze ce se țin minte. „Cuvîntul este locul existenței” zice el într-un loc. „A fi moral înseamnă a fi fericit” — scrie în altă parte, sau: „Ideea abstractă și pură naște crime... Cele mai multe notații arată o mișcare iute a intelectului care trage mereu lucrurile spre absurd, refuzînd, totuși, să rămînă în el. Poetul operează cu noțiuni, concepte proprii, cum ar fi *meta-idei* sau *meta-viziuni*, citează mituri mari pe care are însă grijă să le corupă prin interpretări proprii, pulberă, în fine, gravitatea reflecției printr-o ușoară ironie. Inventează o limbă („ingerasca”) care numai într-o privință se deosebește de lumescă, limba existenței comune. În *Hemografia* Nichita Stănescu se figurează pe sine, venit la 90 de ani după Eminescu, ca un Ioan Botezătoru care anunță apariția unui alt mare poet. Modestie suspectă, bine jucată, în fraze cu fals aer biblic, dar cu o tensiune a imaginării, o bună orînduire a viziunii care încîntă la lectură: „El va fi neasemuit de frumos și toată ființa lui, chiar și trupul lui vor fi o neasemuită vorbire. Se vor usca lacrimile femeilor părăsite, iar îndrăgostiții vor vedea păsări cu gîtul umitor de lung întretîind soarele la amurg. El însuși nu va fi foarte fericit, dar toată ființa lui va revărsa un fel de fericire a vorbirii, încît toate tinerete fete, auzîndu-l, îl vor purta cuvintele la ureche ca pe un cercel de diamant“.

Trebule descoperit seriosul, gravul, profundul Nichita Stănescu în feeria acestor propoziții ce se cer meditate ca niște mici poeme. Cînd el spune într-un verset: „singură moartea are caracter virginal și pur”, spiritul nostru intră în alertă și caută să descopere nu atît adevărul filosofic, cît înțelesul liric al frazei. „A avea un prieten este mai vital decît a avea un inger”, avertizează poetul care pînă acum ne dădea lecții de limba ingerască. Contraziceri? Dar ele sînt la tot pasul în *Respirările* lui Nichita Stănescu. Cui îl mai

pasă însă de ele într-o carte în care nu adevărul este în discuție, ci stările pe care le provoacă cunoașterea adevărului în poezie? Unele reflecții sînt mai prozaice și au, în ordine culturală, o mai mare verosimilitate. Cînd poetul spune că „teatrul este prima formă a civilizației, dar și ultimul strigăt de moarte al barbariei”, definiția poate fi luată în seamă de un teoretician. L-am nedreptățit însă pe Nichita Stănescu dacă am căuta în fermecătoarele lui speculații o viziune determinabilă în ordine conceptuală asupra artei. O viziune există însă, cum s-a văzut, ea este de ordin subiectiv, adică poetic. Cînd el vrea să determine timpul în raport cu materia sau cu arta, introduce altele nuanțe și așa de îndepărtate unele de altele încît numai starea de perplexitate a poetului care se aventurează în asemenea cîmp de probleme iese în față: starea celui care vrea să determine îndeterminabilul și, vorba lui, să innode orizontul.

Volumul *Respirări* cuprinde și cîteva portrete (admirabilele acelea despre Marin Preda, Ion Băieșu, Fănuș Neagu) și un grupaj de anecdote din *O samă de cuvinte* așezate în chip de poeme. Nichita Stănescu a procedat în același fel cu Dimitrie Cantemir, scoțînd din *Istoria ieroglicică* paginile cu valoare lirică. Nu m-a convins nici atunci, nu mă convinge nici acum. Istoriile lui Neculce sînt frumoase prin culoarea, ineditul și fabula lor morală, adică prin elemente de ordin epic, nu liric. Dar, în fine, dacă poetul le citește altfel... Portretele arată o putere de invenție și o proprietate rară a cuvîntului. Citez finalul din *Dezlegarea de mit*: „Ciobanul Mioriței ne este primul intelectual român. Neam din neamul lui, Marin Preda alege din baladă finețea gîndirii înțeleasă ca o muncă, adumbrînd nunta stelelor înțeleasă ca un răsfaț. Iată cum mi s-a relevat tema cărților lui: *Ce s-a întimplat după îngroparea ciobanului mioritic și ce au cîntat fluterele de la căpătîiul lui. Balada ne spunea numai cum cîntă fluterele de os, dar nu și ce...“*

Alte articole sînt însă convenționale, scrise pentru a mulțumi prietenii ignorați de critică. Dîndu-le la o parte (cum ar fi trebuit să facă poetul însuși), rămîne o carte frumoasă și profundă, ruptă din acea muntenie a spiritului care, în viziunea lui Nichita Stănescu cel puțin, cu un ochi ride și cu altul plînge.

Eugen Simion

Nichita Stănescu, *Respirări*, Editura Sport-Turism

## Două note

1. „Săptămîna” îmi consacră un lung articol, încheiat în acest fel fără precedent în publicistica românească postbelică: „Ei li-niștit, Mircea Iorgulescu, nu te vom uita niciodată!” Amenințarea directă, deloc voalată: destinul mi-e, așadar, pecetluit. E drept că știam: vestea cea bună mi-a dat-o Eugen Barbu, într-un interviu din Suplimentul literar-artistic al ziarului „Știința tineretului”, anunțîndu-mă că îmi va fi aplicată legea talionului. „Niciodată” e un cuvînt care obligă; aștept, deci, și alte note, articole, interviuri și cine mai poate și ce dovezi de „neuitare”; totodată, îi asigur pe cei subînțeleși prin pluralul folosit („nu te vom uita”) că voi face tot ce mi-e în putință pentru a fi demn, în continuare, de atenția lor.

În legătură cu textul propriu-zis al articolului, nu am de făcut decît două precizări. Se întocmește, obicei cunoscut, o listă (Oh, les beaux... listes!) a autorilor cărora în ultimele mele două cărți le-aș „înălța statui”, printre aceștia fiind trecut și Ov. S. Crohmăliceanu. Trebuie să spun însă că, spre marea mea regret, n-am avut niciodată prilejul de a scrie măcar un singur articol despre eminentul critic și istoric literar; cum se înțelege foarte bine ce vrea să spună lista, riscul de a mi se atribui comentarea unui autor despre care nu am scris mi se pare inutil asumat de „Săptămîna”. În al doilea rînd: se afirmă că îl copiezi „cuvînt cu cuvînt” pe Alexandru George. Nu-l copiezi, îl citezi: cum se cuvine, cu ghilimele. A copia, adică a plagia, înseamnă a reproduce fără ghilimele: să nu se știe acest lucru la „Săptămîna”?! Mă-ndotesc...

2. Un alt articol, încă mai lung, îmi dedică și Ion Lăncrănjan, dar în Suplimentul literar-artistic al ziarului „Știința tineretului”. Drept răspuns la intervenția mea intitulată *Pentru „cinstea breslei”*, ce fusese determinată de o serie de opinii ale domnilor-sale privitoare la caracterul *inchistat și nedemocratic* al structurilor organizatorice ale Uniunii. Este un pseudo-răspuns, întrucît tuturor argumentelor mele prin care dovedeam că structurile Uniunii au suferit, începînd din 1968, modificări profunde (deci, că nu sînt *inchistate*) și că formele actuale asigură exprimarea voinței majorității (deci, că nu sînt *nedemocratice*), Ion Lăncrănjan le opune simpla afirmație că l-aș fi răsălmăcit; adică o manevră de detournare a aten-

ției de la fondul discuției. Procedînd astfel, Ion Lăncrănjan se așează, o știe prea bine, pe un teren minat; fiindcă răsălmăcirea și manipularile de citate constituie într-adevăr o deprindere încă răspîndită, iar de regulă împotriva răsălmăcirii protestează foarte energic... tocmai cel pentru care este procedeu curent. L-aș fi răsălmăcit, într-adevăr, pe Ion Lăncrănjan dacă spuneam că dominația sa nu acuză Uniunea de *inchistare* și lipsă de democrație; cum n-am făcut-o, e greu de dovedit „răsălmăcirea” și „falsul grosolan“.

Greu, dar nu și imposibil pentru Ion Lăncrănjan. Așa cum în chestiunea raportului dintre sentiment și datorie dominația sa face o uluitoare trimitere la... momentul căsătoriei mele, ca și cum am vorbi despre starea civilă, nu despre literatură (pe cînd o trimitere, la fel de... elegantă, la momentul nasterii?!), așa cum în chestiunea unei formulări stingace, pe care l-am menționat-o, dominația sa se scuză spunînd că expresia e „mai puțin elevată, mai populară”, ca și cum *popular* e totuna cu *rudimentar* și ca și cum a fi „mai popular” înseamnă a fi „mai puțin elevat” (roa idea era I.L. despre spiritul popular!). Ion Lăncrănjan rezolvă radical și alături de obiect și chestiunea „răsălmăcirii”. Am afirmat că structurile Uniunii nu puteau rămîne *inchistate* și *nedemocratice*, întrucît desăvîrșindu-se sub conducerea directă a P.C.R., activitatea Uniunii nu putea, nu avea cum să rămînă izolată de procesul de democratizare și dogmatizare de după Congresul al IX-lea? Am afirmat; prilej pentru Ion Lăncrănjan de a spune că am făcut-o... pentru a scoate Uniunea în *afara oricărui critic*! Nu, stimate tovarășe coleg Ion Lăncrănjan: nu pentru a scoate Uniunea în *afara oricărui critic* am reamintit adevărul că ea își desfășoară activitatea sub conducerea directă a P.C.R., ci pentru a vă arăta dv. de ce s-au produs, începînd din 1968, modificări de structură ale Uniunii; pentru a vă spune *cine a inițiat* aceste modificări și pentru a vă reaminti că, deși dv. le contestați, ele există. În ciuda împotrivirii unora dintre colegii noștri. Fiindcă, de exemplu, reorganizarea structurală a fost înființarea asociațiilor; ca și descentralizarea activității Uniunii și a editurilor. Iată ce spunea, în acest sens, secretarul general al partidului la Adunarea generală a scriitorilor din 1968, adevărată cotitură în viața Uniunii: „Măsu-

rile organizatorice care s-au discutat și în mod deosebit hotărîrea de a se crea organizații locale ale scriitorilor corespund pe deplin cerințelor dezvoltării continue a vieții obștești a oamenilor de artă, sînt în concordanță cu procesul general de dezvoltare a democrației socialiste în România. Un efect pozitiv asupra dezvoltării creației scriitoricești vor avea și descentralizarea activității editoriale, crearea unor edituri cu profiluri diferite atît în Capitală, cît și în alte centre culturale ale țării“.

E drept, și Ion Lăncrănjan știe foarte bine acest lucru, că măsurile organizatorice preconizate nu au fost transpuse în viață fără împotriviri; adepții vechilor forme, de exemplu, nu au ezitat să facă opoziție constituirii Asociației scriitorilor din București. Își mai reaminteste oare Ion Lăncrănjan și *cine* anume s-a împotrivit acestor măsuri? Ar fi instructiv de știut! Iată de ce am reamintit că activitatea Uniunii s-a desfășurat și se desfășoară sub conducerea partidului: nu pentru a o scoate în *afara oricărui critic*, cum deduce abuziv Ion Lăncrănjan pentru a dovedi cu orice preț că „răsălmăcirea” și „falsific”, ci pentru a spune că după 1968 și pînă azi formele și structurile Uniunii au trecut prin modificări profunde; pentru a arăta că nu sînt *inchistate*, rămase neschimbate din perioada dogmatică. Atît și nimic mai mult, dar nici mai puțin decît atît. Nu am înțeles, în sfîrșit, de ce se socoteste Ion Lăncrănjan o victimă, un persecutat, auto-prezentîndu-se cititorilor drept „umilul și atît de hultul Ion Lăncrănjan”. De ce se consideră dominația sa „umil și atît de hult”? Să venim, și de astă dată, la realități, la fapte: 1) în ultimii trei ani Ion Lăncrănjan a dat mai multe interviuri decît Ștefan Bănuțescu, Constantin Toiu, George Bălăuță, Petre Sălcudeanu, Mircea Horia Simionescu, Laurențiu Fulga, Sorin Titel, Ion Băieșu — de exemplu — la un loc; 2) în ultimii trei ani despre cărțile sale aparute în acest interval de timp s-au scris aproape în exclusivitate cronici extrem de elogioase, li s-au dedicat grupaje de articole, pagini speciale etc., cînte de care puțin, foarte puțin dintre prozatorii contemporani s-au mai bucurat; 3) ca o expresie a prețurii ce i se arată, scriitorul Ion Lăncrănjan este, din vara anului 1980, deputat în parlamentul țării. Da unde, atunci, și de ce, „umil și atît de hult”? Deși articolul lui Ion Lăncrănjan se cheamă *Dincolo de perplexitate*, atitudinea domniei sale abia că mărește perplexitatea...

Mircea Iorgulescu



VASILE CHINSCHI: Compoziție (Galeriile municipiului)





Eseu

# Anatomia balenei albe

CA „prototip posibil al romanului modern (indeosebi al celui american)”, determinare clar formulată, dar în cadrul căreia termenul „posibil” are o pondere semnificativă, el vrind să ne atragă atenția asupra faptului că și alte lecturi (interpretări) pot avea un același grad de validitate, romanul melvillian ne este propus de Marcel Pop-Cornis\*) nu numai ca o „cheie de descifrare” pentru o categorie foarte largă de opere ce-l succed cronologic, dar și ca sursă ce le influențează (cf.: „vom demonstra nu numai influența lui Melville asupra prozatorilor americani” etc.). Precizarea aceasta este extrem de importantă, ea situând cu exactitate demersul autorului, care nu intenționează să stabilească „niște tipuri anistorice de narațiune, în sensul unor încercări de tipologie contemporană” ci, dimpotrivă, să fixeze „în timp apariția modelului melvillian de proză”, să-l identifice „elementele”, pentru ca apoi să le recunoască „în epoci literare ulterioare și evident, în forme individuale modificate”, observând totodată în ce măsură anumite similitudini pot fi explimate în termeni de influență. Este urmărită astfel, în același timp, realizarea unei „exegeze comparatiste clasice” (subl. ns.), schițarea unei „posibile istorii a evoluției celui mai caracteristic tip de roman american, eposul simbolic”, dar și configurarea — prin confruntarea modelului melvillian de narațiune cu „experiențele românești ale secolului XX” — unei „poetici a romanului modern cu aplicabilitate mai largă”.

În cadrul romanului american „clasic”, alături de alte opere reper (cea a lui Hawthorne și cea a lui Poe) aparținând aceluiași tip „epopeic-simbolic”, sau „mitopoetic”, opera lui Melville are, prin excelență, o valoare paradigmatică, structurile sale putând fi recunoscutibile și în romanul modern „discursiv-ironic, monumental, mitopoetic și simbolic”, adică în ro-

\*) Marcel Pop-Cornis, *Anatomia balenei albe*, Editura Univers, 1982.

manul lui Proust, Joyce, Faulkner, Conrad, Musil, Thomas Mann, R. P. Warren etc. Și mai ales în cel al lui Wolfe, ce ocupă, în economia cărții lui Marcel Pop-Cornis, un loc privilegiat.

Marile „teme” ale romanului american ar fi cea a călătoriei inițiatice și a intrării în leviatan, indisciabile de aspectul biografic și de cronică socială. Considerat sub acest raport, romanul american ar avea o funcție marcat referențială, la care participă atât dimensiunea lui „documentară”, instrumentală, cit și dimensiunea lui simbolică. Pe de altă parte, același roman este și o metaroman (are deci o funcție marcat autoreferențială), simbolul de tip romantic funcționând, abordat din această perspectivă, ca un „simbol dinamic”. Marcel Pop-Cornis face interesanți precizări în acest sens, situându-se pe linia interpretărilor criticii actuale franceze (verificate și de Livius Ciocărlie în eseu *Moby Dick sau balena scrisă*, în *Negru și alb*, Cartea Românească, 1979, text la care autorul cărții *Anatomia balenei albe* se referă de altfel). *Moby Dick*, în această lectură, ce se opune dialectic primei ce considera simbolul ca o figură cu un contur net și stabil, altfel spus ca o figură a polisemiei limitate, este și o „dramatizare a procesului simbolizării înșuși, a constituirii textului românesc”, „balena albă” putând fi citită și ca „o imensă metaforă a scrisului”.

Vizind în primul rând să descrie o poetică și abia în al doilea rând să dezbate o problemă (și aceasta doar în măsura în care structurile semantice pot participa la constituirea unei poetici), Marcel Pop-Cornis pune în centrul demersului său nu pe Ahab (ca, de exemplu, majoritatea criticilor anglo-saxoni sau ca, la noi, Sorin Titel, în remarcabilul său eseu *Herman Melville — Fascinația mării*, Albatros, 1975) ci pe Ișmail, identificat ca asumindu-și o funcție auctorială încă de la prima propoziție („spuneți-mi Ișmail...”) și ale cărui acțiuni și spuse sint organizate într-un sistem decodat în cheie scripturală.

De fapt, Marcel Pop-Cornis reușește o performanță prin care îmbogățește în mod substanțial exegeza melvilliană: fără a eluda (ci dimpotrivă) explorarea universului semantic al romanului lui Melville și al celui american în general (avind ca termen de referință, reamintim, pentru secolul nostru, romanul lui Wolfe), el stabilește un raport de omologie între acest nivel și cel sintactic (poetic), beneficiind atât de sugestii ale unei critici ce privilegiază nivelul semantic cit și de cele ale unei critici atente la descrierea nivelului sintactic.

Deși nu face apel în mod explicit la conceptul de „intertextualitate”, Marcel Pop-Cornis își situează cercetarea în perspectiva studierii textului ca intertextualitate, perspectivă adoptată, cu aplicare la Borges, și de Cristina Hăulică, într-o excelentă carte recent apărută la Editura Eminescu. Dacă însă pentru Cristina Hăulică dominantă rămâne abordarea textului-operă ca loc de manifestare a unei intertextualități pe care am numi-o intratextuală, opera lui Borges fiind definită ca nou ansamblu ce reordonează ansamblul infinit de texte pe care-l alcătuiește Istoria societății umane, ca permulare de texte deci, Marcel Pop-Cornis acordă prioritate unei explorări ce pune în relație o categorie de texte-operă similare. Mai puternic structurat sub raport poetic, romanul *Moby Dick* poate funcționa ca „grilă” în interpretarea altor romane de tip analog tocmai în cadrul unei lecturi intertextuale și, deși afirmă că vrea să se mențină în limitele comparatistului „clasic”, dar de „un tip superior”, Marcel Pop-Cornis depășește acest cadru tradițional.

Relația intertextualitate/comparatism literar începe să devină astăzi tot mai mult o cale de înnoire (adică de racordare la epistema epocii noastre) a unui domeniu rămas încă în foarte mare măsură nereceptiv la schimbările radicale suferite de celelalte sectoare ale cercetării literare. Prin mijlocirea conceptului de intertextualitate, comparatismul poate fi racordat demersului semiotic (cf. și A. J. Greimas,



J. Courtès, *Sémiotique — Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Classiques Hachette, 1979, articolele *Comparatism* și *Intertextualitate*). La noi, asemenea puneri în relație de opere de tip analog sau de serii tipologice analoge au fost teoretizate și aplicate în studiul de referință de către Adrian Marino.

Deși Marcel Pop-Cornis utilizează uneori termenul de influență, deși el își propune în preliminariile teoretice să fixeze momentul istoric al apariției modelului melvillian pentru a-l identifica apoi elementele în epoci literare ulterioare, deși, așadar, el pare a vrea să adopte doar sensul „de la clasic spre moderni” (demersul său încercând astfel să se situeze pe cit cu puțință la nivelul operei ca atare, adică al descrierii ei poetice, și nu la nivelul unei pragmatice a operei, adică a operei intrate în procesul unor succesive lecturi în funcție de „orizontul de așteptare” al cititorilor ei), în practica sa efectivă de cercetare el introduce și mișcarea de sens opus: „de la moderni spre clasic”. Wolfe, romanul american și european din secolul al XX-lea în general devenind astfel la rindul lor „clasic”, prin care este citit *Moby Dick*. Conform acestei relații dialectice, realizată prin mijlocirea unui act concret de lectură care este cel al epocii noastre, „clasicul” Melville este „precursorul” lui Wolfe, dar și „modernul” Wolfe este „precursorul” lui Melville. Această transgresare a unor inițiale decizii teoretice mi se pare a fi cea mai bună garanție pentru valoarea euristică a „textului” lui Marcel Pop-Cornis, „text” ce-și explorează, efectiv, domeniul, mergând către o nouă cunoaștere.

*Anatomia balenei albe* se înscrie printre titlurile de prestigiu ale criticii actuale românești.

Irina Mavrodin



Varia

## Daniel Drăgan:

### „Podul”

(Editura Cartea Românească)

CEL de al treilea roman al lui Daniel Drăgan, *Podul*, dintr-un ciclu consacrat problematicii umane a unui mare oraș industrial, evocă — sub raportul individualizării — drama unei maturizări. În evoluția constituirii lor, personalitățile concrete pot atinge maturizarea și fără trăirea experiențelor, a suferințelor limită. Vlad Barna, însă — principalul personaj al cărții în discuție ajunge să dobindească acea înțelepciune matură pe care o conferă doar experiențele dense, cu prețul unei infirmități iremediabile. Lăsându-se antrenat în preajma unui escroc abil, plin de vicii, tânărul Vlad Barna devine victimă în clipa când revolta lui împotriva abjecției atinge augele. Fără nici un scrupul este aruncat pe fereastră, dintr-o cameră de hotel. Scapă ca viață, dar paralizia picioarelor rămâne fără leac. Drama înclină către teritoriul tragicului, dacă ne gândim că personajul — tânăr dotat și sensibil, matematician cu perspectivă de a deveni o personalitate științifică — are de străbătut calvarul unei vieți de infirm. Și totuși Vlad atinge treptat acel punct înalt al seninătății invulnerabile. O invulnerabilitate spirituală obținută cu prețul trecerii prin infernul vulnerabilizării fizice. Fericirea interloară — dacă mai e posibilă — spre a se instaura ca atare, plătește un tribut incalculabil. Din acest unghi, romanul *Podul* e o carte tristă, de un frumos patetism.

Dobindirea seninătății prin experiențe, suferințe limită nu e — cum se știe — o temă nouă. Stagiul ei este clasic. În literatura română modernă, superioritatea umană a acestei teme a fost dusă foarte departe de creația lui Marin Preda. Nuanța propusă de romanul lui Daniel Drăgan reține atenția prin trăsăturile individualității personajului principal și ale relațiilor sale cu mediul în care trăiește. În fond, tragismul destinului lui Vlad nu e atât exterior, cât unul ținând de planul conștiinței, al mișcărilor sufletești. În

structura epică a romanului, infirmitatea fizică ne apare drept consecință a unui context alienant ce-l silește pe tânărul atât de sensibil, de tensionat, să trăiască sentimentul dureros, pulverizant, al unei infirmități sufletești. „Cine a făcut din mine un infirm? Tu!” — îl reproșează Vlad, disperat, tatălul său, când încă nu ajunsesse să se liniștească. „Și nu acum. Ci de mult”. Cînd „nume”? „Atunci cînd vedeai în mine un om înzestrat numai cu calități, iar eu eram un biet ghem de lipsuri și de slăbiciuni, de aspirații incoerente și de bijibelei solitare. Voiam să mă vezi pe mine, ființă unică și irepetabilă, un bot cu suflet de om, nu o piesă. Un om, nu un resort mecanic pe care îl cuplezi și decuplezi după voie. Îl poți scoate din priză, îl poți porni și opri apăsînd un buton” (p. 275).

Iată, așadar, adevăratul conflict. Tatăl lui Vlad, director general al unei mari întreprinderi socialiste, om devotat, corect, cu mari calități profesionale și de conducător, este la rîndul lui vulnerabil. Comportamentul său este alienant, în sensul că tratează oamenii — de regulă, cu cele mai bune intenții — drept simple instrumente executorii ale unor legități și angrenaje sociale. Propriul său fiu devine victima cea mai dureroasă a unui astfel de comportament. Din această perspectivă, cartea pe care o discutăm constituie, deopotrivă, o dispută și o pledoarie în favoarea păstrării echilibrului între necesitatea socială și unicitatea personalității individului. Tristul destin al tânărului Vlad Barna e un avertisment față de consecințele alienării, atunci cînd ele sînt ignorate, tratate cu nepăsare. Conflictul tată-fiu nu e pur și simplu între persoane, ci între două viziuni diferite asupra omului și rostului său în societate.

Am pus în relief filonul esențial al cărții. Materia epică a romanului *Podul*, palierele ei tematice nu se opresc, însă, aci. Autorul evocă — în ansamblu — haloul vieții într-un oraș industrial, cu ceea ce ține de uzină, dar și cu ce se află dincolo de împrejmuirea ei. Prozatorul se străduiește să nu evite nimic din ceea ce constituie împletire complicată, sinuoasă, între bine și rău, generozitate și egoism, talent autentic și impostură, responsabilitate eficace, constructivă și ipocrizie inteligent mascată, iubire statornică și capriciu efemer. Cartea este, poate, mai ales una despre tineri, despre drumul ma-

turizării lor, autorul refuzînd postura unui elan facil și neocolind relevarea rătăcirilor cu consecințe imprevizibile. Într-un cuvînt neeludînd vagabondașul irresponsabil prin viață, atunci cînd el există. Cu alit mai tonic — de o noblețe autentică — apare efortul lui Vlad Barna de a nu se lăsa răpus de disperare, de a nu se pulveriza pe sine: „Și am avut șansa ca, la fiecare pas făcut de cunoașterea mea pe calea aflării rîului inevitabil, să corespundă un alt pas, simetric, pe calea recuperării a ceea ce mai putea fi recuperat” (p. 291).

În planul narativului, episoadele tind să se desfășoare ca o retrospectivă a memoriei în timpul unei călătorii de câteva ore a personajului principal. Un procedeu obișnuit în proza modernă: comprimarea maximă, în imaginație, a timpului obiectiv. Dar am spus tînd, pentru că nu o dată caracterul retrospectiv e împins în umbră, călătoria cu mașina e uitată, încît întîmplările trec pe nesimțite la timpul prezent, ca și cum totul s-ar desfășura atunci, sub privirea receptorului. Și cînd ne așteptăm mai puțin, ipostaza retrospectivă revine, într-o alternanță de planuri care îndeplinește funcția unei suple evocări a experiențelor acumulate dramatic.

Incontestabil înzestrat, foarte sensibil, autorul romanului *Podul* relevă un talent cu veritabile resurse literare meditative.

Girgore Smeu

## Dimitrie Rachici:

### „Apropierea planurilor”

(Editura Eminescu)

VERSURILE recente ale lui Dimitrie Rachici par emanația unui eu liric devorat de întrebări, de neliniști, un nestatornic în căutarea stabilității, un labil avid de certitudini. Este soviaala unui introvertit ce stăruie asupra motivațiilor psihologice subtile ale gesturilor, atitudinilor, deciziilor. El meditează asupra problemelor „acestui mileniu” și asupra chestiunilor ce privesc evoluția unui sentiment ce îl interesează cu febrilitate, sensibil la tot ceea ce este atroce — și în această sferă semantică metafora-simbol este „briciul lui Van Gogh” — dar și, deopotrivă, la ceea ce înseamnă delicatețe sobră — „romanița” fiind, pentru această situație, un simbol. Industrializarea, modernitatea intervin în această poezie mai ales la nivel lexical-semantic dar cuvintele — polizor, laser, sirena, limuzine, telefonul, sînt în această poezie „semne” după care se poate citi soarta istoriei moderne. Este aici o sete nestinsă, febrilă, de puritate, de integrare în natură, o neostoiță „foame de-o iubire candidă” care aproprie poezia aceasta de a

altor poeți contemporani, ca George Arlon sau Lucian Avramescu.

Griul, riul, pădurea cheamă parcă eminescian ca-n celebrul vers „Lasă-ți lumina ta uitată...” dar s-ar zice că e vorba acum de o epocă în care „lumea” nu îl lasă „uitat” pe Poet, nu îl lasă răgaz, îl „ajunge” din urmă impunîndu-i-se prin evenimente și legități, încercînd, uneori, „să decline” chiar „curcubeul din noi”. E curios cum, nemărturisit și poate fără o intenție limpede, Dimitrie Rachici (și alte spirite înrudite) au regăsit poezia „drumetilor” de pe la 1908 (ca să cităm anul apariției unui remarcabil și marcant volum de I. Minulescu, *Romanțe pentru mal firziu*), ipostaza „călătorului” (pe drumul, simbolic, al vieții, desigur) sau a „navigațiilor” căutător de absolut, de „deal”. Este drumul pe care planul real și cel imaginar se pot apropria — de aci și înțelesul titlului *Apropierea planurilor*: „ — Drumetule, care vei cu inserarea pe umeri / Urzîrit de ochiul absolutului, înfiorat / De-o bătaie a ceasului / Ce stringe între oglinzile palmelor? // — Imaginația noastră de azi / Reflectată-n imaginația noastră de ieri — / Lung și rău de corăbii înduind orizontul / Sub greutate. E de ajuns doar să strig / Sau să apropii cit de cit planurile / Și le înghite neantul” (*Apropierea planurilor*).

Lumea de licurici, o altă metaforă narativă, sau „rousseauistă” se opune lumii a cărei emblemă e „banda rulantă”, în timp ce „urechea domnului Vincent” (Van Gogh, desigur) e semnul individului sacrificat prin smulgerea lui din natură. Lumea naivității naturiste, „salbă de licurici” ar „contraria” deci „noaptea Europei” pîndită de cataclisme ultratehnice, de dezumanizare, de artificiozitate. Iată, peste secole, cum poezii luptă cu baudelairiana idee după care natura e rea, bun e numai artificialul ce arată lupta cu rîul, modelarea — fie și forțată, a naturii umane, a naturii în general. Este evident, cum, în mod subtil, epoca influențează „pana” poezilor ca și „stiloul” lor. Rămîne să mai adăugăm că nicidecum poezii români nu s-au îndepărtat de natură, că tradiționalismul lor a fost latent, manifest sau chiar agresiv, dar nicidecum absent — că există, în sufletul oricărui poet de aici, o „coardă” rurală ce îngînă duos, sfîșietor ori patetic orice cînt, aducînd mereu o anumită prospețime spirituală, amintînd de o forță adîncă ce, într-un mod obscur ori declarat, orientează literatura spre agrest, bucolic ori pur și simplu agrar. Naturismul simbolistilor români este un argument. Volumul lui Dim. Rachici este excelent în sensul acesta: este aici o poezie a naturii, frustă și fără nimic dulceag, de o duritate a omului civilizat și subtil dar setos de valori pure și perene, triumfînd peste descoperiri efemere ori bucurii artificioase.

*Poem canin* este poate o „ars poetica” originală, într-o carte de poezii emoționantă, de o reală prospețime, și de un curajos realism.

Adriana Iliescu



# Romanul istoric



**E**ROINA Georgetei Horodincă, o fetiță sălbatică de propria ei criză de pubertate, dar și de prea rutinatele reacții ale adulților în fața unei realități catastrofale, capătă oare de viață, silă de agresiunea ei, de caracterul „dezgustător și animalic” al lui „ceea ce este”. Închisă în carapacea ei, observând lumea cu ochii dilatați de febra interioară, ea scotește că „viața merită să fie trăită pentru ceea ce nu este dar să poți fi, numai și numai pentru ceea ce ar putea și ar trebui să fie, dar nu este”. Explozia acestei nevoi de idealitate nu exclude încordarea lucidă a privirii asupra mediului: cercul familial, cunoscuții, atmosfera orașului de provincie, frământările confuze ale istoriei. **Somnambulii soarelui** (\*) își desfășoară acțiunea în perioada dintre începutul exodului ardelenilor, puțin înainte de Dictatul de la Viena, și declanșarea represaliilor legionare din toamna lui 1941. Mama Corneliu, împreună cu fetița, se refugiază în casa sorei ei, căsătorită cu șeful unei gări dintr-o localitate, parcă din Telemann. În ciuda pateticelor declarații din presă, soarta refugiaților e profund umilitoare și nestăpânită de disperarea despărțirii de casă și de cel apropiat se suprapun zilnicele mizerii ale unei existente tolerate, stinjenitoare, plină de privațiuni. Așezarea tipic burgheză a orașului, cu notabilitățile lui cunoscute — prefectul, moșierul, malorul de jandarmi, comerciantul angrosist, directorul liceului, avocatul, moașa etc. — este tulburată de evenimentele momentului: deruta și ineficiența, pasivitatea și sterilitatea apărătorilor democrației burgheze și agresivitatea, pragmatismul, voința de parvenire și de putere a elementelor fascizante. După scena cosmarescă a trenului de refugiați, însetați, azvirliti într-o tragedie de nepuțință și nepăsarea guvernamentelor, scena festinului copios din casa șefului de gară la care mama și fiica trebuie să asiste chiar în prima zi a sosirii lor ridică amplu și elocvent cortina asupra peisajului social-istoric. Avocatul Răduică expune tezele violentei antisemite, exaltării so-

\* Georgeta Horodincă **Somnambulii soarelui**, Editura Cartea Românească, 1981

vine și necesității înlocuirii principiilor democratice cu cele ale terorii. Replicile bunului simț burghez vin din partea grobianului dar „umanistului” șef de gară, a secolului și practicului angrosist Contescu, și, vag îngălat, din partea maiorului de jandarmi, reprezentant fonfăit al ordinii publice. În numele unei tradiții nebuloase, Răduică și cei pe care îi reprezintă vor sfărâmare tradiții mai recente, a mentalității liberale înlocuite de generația de la 48 și devenită prin șirul de reforme burgheze din secolul al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, sudorului unei stratificări sociale.

Accentul pus de propaganda legionară asupra tineretului este o abilită tactică de utilizare a crizei adolescenței a conflictului care la vârsta tranziției între copilărie și maturitate se declanșează între copii și părinți. Adolescenții romanului, Cornelia și mai ales Andrei, sînt prinși în capcanele unei ideologii nefaste din pricina propriilor mutații psihologice. Criza mistică a Corneliu trezită de dezgustul puberal față de trup și de nevoia spiritualizării, ca și cinismul vitalist al lui Andrei, zăpăcit de teoria aceluși „vi-vere periculosament” datorate voinței lui de afirmare orgolioasă într-o lume închisată de adulți, incapabili să asimileze forțele proaspete, sînt efectele unei politici abile și insistente care ridică la rang de principiu regenerativ al ființei sociale spiritualitatea adolescenței. Romancierul surprinde cu finețe rezultatul presiunii perverse a propagandei legionare care exaltă vitalitatea tineretului, puritatea acțiunilor lui, foamea lui de idealitate într-o lume coruptă — înregimentarea, manevrarea conștiințelor, excitarea spiritului gregar, cultul violent.

Dramele nu întîrzie să apară. „Dusmanul” prezumptiv exercită o atracție neobișnuită, nu numai pentru că frumoasa doctoriță Iudith Halmovici are o aură de noblețe sufletească și de distincție feminină, intangibilă, care stîrnește o pasiune ascunsă în Andrei și o adoratie puberală Corneliu, dar și pentru că ea răscoste în sufletele celor apropiați imaginea aceluși lumi egalitate, libere, fraterne pe care o educație îndelung exercitată au săpat-o în generațiile anterioare și chiar în straturile profunde ale celor foarte tineri. Șeful de gară, în brutală sa vulgaritate, respectă principiile revoluției franceze; soția sa, crescută într-un pension cu pretenții, are un cult pentru Franța revoluționară, tinărul boier Racotă și soția sa sînt apărătorii unei democrații superioare, angrosistul Contescu în pragmatismul său nu vrea discriminări rasiale, afacerile cerind un regim de colaborare eficace. Complexitatea problematicii este foarte bine expusă de către romancieră, fără ostentatie, cu mijloacele convingătoare ale prozei: analiză, reflexie, psihologie, observație socială etc.

Judith Halmovici nu este singura victimă a istoriei, deși ea este cea care plătește cu viața această mizerie a evoluției social-politice. Rătăcirile bizote a Corneliu o aruncă în vinovăție, pasionalitatea rece, controlată dar explozivă, macerată de chiar ideologia extazului existential, îl aruncă pe Andrei în vinovăție. Moar-

tea Iudith este răsturnarea unui mit. Oloferm și-a păstrat capul, pierzîndu-și sufletul, iar Iudith este decapitată de o violență absurdă. Legionarii care vin s-o „judece” o găesc moartă; cei pe care i-au modelat în timp au acționat, inocent, înaintea lor.

Pentru Cornelia, viața nu mai are cum să se izbăvească de „ceea ce este”, n-o mai poate lăsa să trăiască „ceea ce ar putea fi și ar trebui să fie”, se impune cu brutalitate și-i revetă propriile rătăcirii. Altfel nu s-ar putea explica transformarea ei din eroină în povestitor. „Cine a trăit o intimplare nu este obligat să o scrie, dar cine o scrie este obligat să o trăiască”, și nu oricum, specifică auto-torarea, „este obligat s-o trăiască în mod sublim, constatînd că se poate trăi, că este perfect posibilă, și mai mult decît posibilă, că nu se putea să nu se intimplie, că era fatal...” Povestitorul nu mai este doar „martorul” epocii, evenimentelor, dramelor psihologice, acel martor ascuns, „atotștiutor”, ci un tandru complice al faptelor, un protagonist ulterior al faptelor, căci el le trăiește mai adînc, mai semnificativ: „Cel ce a trăit povestea cunoaște bine cel mult o versiune a faptelor, și anume versiunea lui, pe cînd cel ce știe să povestească, pentru că este și asta o meserie, cunoaște, dacă nu toate, în orice caz mult mai multe versiuni pentru că întoarce faptele pe toate fețele, întrebă pe unul, pe altul, se informează, adună mărturi, trage cu urechea, ascultă pe la uși, cercetează documente, pune rezultatele cercetărilor cap la cap, vede unde se potrivește și unde nu, o ia iar de la început, pune imaginația la contribuție, întrebă propria lui experiență, observă, caută confirmări, se perpeleste, greșeste, se corectează, nu e nici pe departe atotștiutor, cum pretînd unii, și măcar de-ar fi, iar altii, mai deștepti, i-au și reproșat-o, și tocmai pentru că el nu e decît un biet om, dar un om care și-a asumat o obligație și o răspundere luptă din răspundere să afle cît mai mult, să știe tot sau măcar tot ce se poate, construiește, elaborează, reconstituie, suplinește, ca să dea la iveală ceva care să se fie în picioare, pentru că, nu știu dacă ați observat, realitatea îți cade în cap, se prăbușește peste tine cu faptele ei cu tot, dacă nu pătrunzi tu pe dinăuntru ca s-o sustii...”

Pe lângă tema povestitorului-erou, pasajele „Din cronica vremii” vor să fixeze istoric momentul acțiunii și să-i ofere acea concretă palpabilă, credibilă, acel suport de autenticitate pe care cititorul contemporan îl cere dintr-un fel de suspiciune față de fictiv, de imaginar (realitatea prea adesea contradictorie și de neînțeles i-au săpat-o).

Există în romanul Georgetei Horodincă pagini de proză psihologică în capitolele dedicate stărilor incerte, fulgurante ale fragilei eroine (strania revelație pe care i-o provoacă hamalul, obsesia spălăturii, momentele de iluminare religioasă, senzualitatea relațiilor cu Iudith și Andrei etc.), de proză „socială” (gara plină de refugiați, prînzul copios al Meluzinei, imaginea tirgului de vite, pre-

dica preotului Pantellmon și cea a preotului legionar, ședința „culbului”, ședința „cercul literar”, invazia insistentă a autorităților legionare în camerele îngheșuite ale șefului de gară etc.), de proză reflexivă (momentele de încordare a conștiințelor — scena din grădina familiei Contescu cînd Andrei preconizează leacul agoniei violente pentru salvarea umanității din mediocritate, discuțiile dintre Iudith și Cornelia, apariția, în povestea Iudith, a doctorului Pincu Halmovici, un intept care își joacă propria etnie doar pentru a trăi o viață normală, mimează a fi mai evreu decît este, pentru ca bufereniile sale talmudice să-i îngăduie o existență calmă, tolerată, discuțiile dintre Răduică — omul politic cu interese imediate, cinice, practice, agresive, Ion, un instrăinat prin condiția lui inițială de paria și prin năzuința spre o dreptate socială abstractă, și Andrei, apologetul trăirii în exces vital, în exaltare și violență pură).

**Somnambulii soarelui** este un roman complet, învăluind o epocă prin descoperirea unor destine simbolice și adresînd cititorului nu numai un îndemn către cunoașterea de sine dar către cunoașterea istoriei care i-a marcat într-o formă sau alta, i-a format, i-a maturizat. Dacă nu epoca pe care a trăit-o Cornelia este cea care pentru fiecare din noi a constituit momentul de răscruce, autoarea face un apel spre judecarea individualității în contextul istoric, politic și social al adolescenței și tineretului noastre pentru a ne edifica personalitatea, convingerile, idealurile, subliniind importanța pe care o are în viața fiecăruia vîrsta aceasta sensibilă, echivocă și plină de speranțe.

Dana Dumitriu

## Calendar

- 12.V.1916 — s-a născut Constantin Ciopraga
- 12.V.1921 — s-a născut Marin Pombrescu
- 12.V.1934 — s-a născut Lucian Balcu
- 12.V.1962 — a murit Horia Poara-Petrescu (n. 1884)
- 13.V.1921 — s-a născut Dan Grigorescu
- 13.V.1924 — s-a născut Iv. Martinovici
- 13.V.1927 — s-a născut Gheorghe Vlad
- 13.V.1940 — s-a născut Mircea Ciobanu
- 13/14.V.1974 — a murit Gheorghe Dinu (Stephan Roll, n. 1903)
- 14.V.1867 — s-a născut Constantin Ignătescu (n. 1868)
- 14.V.1897 — s-a născut Cristian Sirbu (n. 1861)
- 14.V.1901 — s-a născut Mihail Magiari
- 14.V.1920 — s-a născut Ursula Bednera
- 14.V.1937 — s-a născut Ion Segărcănu
- 14.V.1954 — s-a născut Klaus Hensei
- 14.V.1957 — a murit Camil Petrescu (n. 1894)
- 15.V.1847 — s-a născut Ionită Scipione Bădescu (n. 1904)
- 15.V.1902 — s-a născut Salamon Ernő (n. 1943)
- 15.V.1907 — s-a născut Emil Gulian (n. 1943)
- 15.V.1926 — s-a născut Venera Antonescu
- 15.V.1926 — s-a născut Aurel Martin
- 15.V.1938 — s-a născut Horia Pătrașcu
- 16.V.1912 — s-a născut Hans Mokka
- 16.V.1919 — s-a născut Vasile Iosif
- 16.V.1922 — s-a născut Gavril Scribdon
- 16.V.1925 — s-a născut Savina Bratu (n. 1977)
- 16.V.1930 — s-a născut Titus Popovici
- 16.V.1938 — s-a născut Florin Costinescu
- 16.V.1939 — s-a născut Constantin Cublesan
- 16.V.1980 — a murit Marin Preda (n. 1922)
- 17.V.1888 — s-a născut Emil Isac (n. 1954)
- 17.V.1901 — s-a născut Pompiliu Constantinescu (n. 1946)
- 17.V.1920 — s-a născut Geo Dumitrescu
- 17.V.1939 — a murit Ion Moldoveanu (n. 1913)
- 18.V.1888 — s-a născut Eugeniu Sperantia (n. 1972)
- 18.V.1928 — s-a născut Domokos Géza
- 18.V.1940 — s-a născut Eugen Seceleanu (n. 1979)
- 18.V.1968 — a murit Oscar Lemnaru (n. 1907)
- 19.V.1911 — s-a născut Iovan Galet
- 20.V.1913 — s-a născut Olga Braier
- 20.V.1930 — s-a născut Geo Șerban
- 20.V.1980 — a murit Nicolae H. Dimitriu (n. 1902)
- 21.V.1855 — s-a născut C. Dobrogeanu-Gherea (n. 1920)
- 21.V.1880 — s-a născut Tudor Arghezi (n. 1967)
- 21.V.1893 — s-a născut Al. Popescu-Negură (n. 1974)
- 21.V.1914 — s-a născut Frans Johannes Bulhardt

Rubrică redactată de GH. CATANA



## După zece ani...

■ MAI bine de un deceniu a ezitat să debutez editorial Eugen Chirovici, poet afirmat în presa studențească și literară de la finele anilor '60, retras, apoi, într-o prelungită și inexplicabilă — din afară — tăcere, ruptă acum prin apariția unei plăchete (**Dincolo de rău**, Ed. Albatros) al cărei sumar pare să acopere întreg intervalul exercițiului poetic manifest sau ascuns, cu toate consecințele de varietate stilistică și de univers liric ce decurg firesc dintr-o atare selecție. Două atitudini lirice distincte, exprimate în două maniere de asemenea distincte, sînt ușor de observat în materia cărții. Una sentimentală, cultivînd — în pas cu poezia deceniului al șaptelea — metafora, imaginarii și dicțiunea muzicală, cu economie frazeologică și grijă de acuratețea și frumusețea rostirii; alta polemică, vehementă, cu accente ironice, infiptă în cotidian, patetică uneori, într-o expresie de tip narativ, discursivă, dilatăată și mizînd pe efectul de sinceritate brutală și pe forța de sugestie poetică a notației realiste. Cea dintii caracterizează poeziile de dragoste din ciclul final, unele scrise în urmă cu aproape douăzeci de ani; sentimentul e puternic, însă tradus în versuri suave, limpezi, de o rafinată simplitate, indiferent dacă poemele sînt catrene concentrînd într-o metaforă un întreg peisaj interior (precum în această „pietă”: „Apără-mi somnul și moartea / și tot ce în mine e rău, / arterele mele

ascultă / pulsul singelui tău”) sau recom-pun, într-o desfășurare ceva mai largă și în regim impresionist, o atmosferă romanțioasă („Și ne vom pierde în tăcere / prin lumi tîrziu de nopți de-alcool, / iar cerul tandru, de durere / va fulgera din pol în pol // Voi fi lumină, voi fi ne-gru, / sau poate astru de metal / în universul mai integru / decît surisul tău oval // Și poate, tu, o stea de pradă / vei fi, prin altă galaxie, / (tipînd spre ochii de zăpadă / ce-i ninșe-acum melancolie”). Vetustatea face ca sădă bună în aceste texte cu riguroasă prosodică și ritmul exterior, iar retorica lor are un vădit efect de depersonalizare a eului liric.

Altfel stau lucrurile în poeziile ce ilustrează a doua atitudine. Mai numeroase, ele dau seamă cu mai multă precizie de talentul poetului și de etapele evoluției sale. Trecînta de a se exprima pe sine mai de-a dreptul și mai liber de canoanele calofile transpare chiar dintr-un text ce aparține, formal vorbind, primei faze: „Agitînd unelte, grijii și patimi, / se așează seminții sub stele / și încep, în limba lor săracă, / să despărte binele de rele // Zeii aranjează-n silogisme / vorbăria bietilor barbari / și le-ndreaptă viața, folosînd / curba legii numerelor mari // Astfel se petrece roata vremii / peste larva lutului păgîn, / totul curge-n ochii geometriei, / viața trece, formele rămîn // Hai, necesitate: fac un salt, / sfîșie-mi cu ghea-rele un umăr; / simți ridicolul din prada

ta? / carne de cuvînte, os de număr?”. Treptat, atitudinea lirică se modifică, ironismul se accentuează nu fără a conține inflexiuni dramatice (ca, de pildă, în aceste două, complementare, aserțiuni: „o, Heraclit, o, bătrînu și bunule și înțeleptule Heraclit, / cum nu mă pot scălda de două ori în aceeași viață” și „Cu pofta de mîncare mai stau cum mai stau, / dar cu pofta de flăcări, nebuna... / Eh, nu-i nimic, o să trecă și viața asta... / Și n-o să mai vină nicluna”), unda reflexivă se amplifică dînd la iveală o viziune de sens melancolic, iar discursul poetic, scăpat din chingile regulilor prosodice tradiționale se încarcă de o franchețe tulburătoare, adesea violent exprimată, de unde și justa autodefinire a poetului ca „temperament melancolic”. În ciuda redundanței care își face loc în poemele mai lungi, acestea sînt cele care îl reprezintă mai bine, adică mai poetic, pe autor (**O problemă de atmosferă**, **Dincolo de rău**, **Grelele și furnica**) și mă fac să aștept cu încredere demersul liric viitor al lui Eugen Chirovici, poet, așa cum spune, „rege stins al nopților de gheață, / purtînd stigmatul zilelor cu soare” ce și-a „alungat bufonii” pentru a dormi și a visa „un hohot mult mai mare”.

Laurențiu Ulici



# LA IZVOARELE ENERGIEI

**B**ARAJUL — înălțat pînă la o anumită cotă — trebuie să ni-l închipuim împlintit mult în adîncul muntelui, pînă la roca sănătoasă, cu care face acea priză de nezdruccinat. Din cauza lățimii lui, la bază (mai mult de o jumătate de kilometru!) — barajul nu lasă să observi cît s-a înălțat: doar versanții abrupti, defrișați, pregătiți tehnologic, arată înălțimea amețitoare, pînă unde va trebui construit — iar ceea ce s-a construit arată puțin pe lingă colosul care va trebui zidit, lopată cu lopată — pentru că fiecare basculantă de 20, de 40 de tone, nu înseamnă în imensitatea barajului mai mult decît conținutul unei lopiți!

Pe mijlocul amfiteatrului se afla zona galbenă, largă, a nucleului de argilă, mai joasă decît zonele pe care se depun anrocamentele, marcînd rămînerea în urmă la depunerea argilei. Întreg barajul este împinzit de basculante, utilaje grele pentru nivelat, compactat — și oameni. Belazurii de 40 și 20 de tone vin, descarcă transportul de anrocamente și pleacă, lăsîndu-l în seama celorlalte utilaje. În zona de argilă, vreo două autobasculante încarcă argila și o scot de pe baraj. A plouat, argila aceea nu mai este bună — ea trebuie răzuită cu grijă și scoasă din baraj. Asta este necazul cu ploile și cu argila: ce ai transportat de la 30 de km și ai depus într-o zi — vine ploaia și-ți strică jumătate și mai faci un efort să arunci a doua zi. Îi găsim aici pe șeful lotului, inginerul Dan Cristodorescu, maestrul Virgil Marinac și Constantin Crăciunescu, dar sînt ocupați cu stringerea și încărcarea acelei argile depreciate de ploaie și poate și suprași, și nu au timp de vorbă.

Dar cine este fetița aceea în salopetă, care traversează, ca o pasăre albastră, peisajul zbuciumat al barajului? „Fetița” este ingineră și lucrează aici — mi se răspunde. Am crezut că o voi întîlni din nou. Nu am mai văzut-o. Ea se ocupa de acea aparatură trainică și sensibilă care se așază în trupul barajului, pe tot timpul construcției, de la fundații pînă sus, la coronament, o rețea vastă și complexă amintind tehnica electrocardiogramelor, și care va transmite permanent și veșnic la suprafață semnale, date, stiri, buletine trimise din trupul gigantului, despre comportarea, sănătatea, tensiunea, temperatura, rezistența lui, starea lui la orice oră, ca orice organism sub o observație medicală savantă, permanentă.

Așa cum arată acum, priviți în jos, de pe baraj, versanții celor doi munți, între care se înalță barajul, pot să înspăimînte și să smulgă omului întrebarea: „Cum s-a lucrat acolo?” — oamenii — și nu oricare! — au lucrat ca alpinistii, în centuri de siguranță, cu pickamere, în costume de protecție. Și nu de jos în sus — cum poate ați crezut și asta v-a speriat! — ci de sus în jos, coborînd treptat, cu încetîntorul, luni și ani, suspendați cu funii, în centuri de siguranță, deasupra prăpastiei — se înțelege — dar ei nu aveau nevoie să se uite în jos, ei erau atenți la frontul lor de lucru, la peretele de stînci, pe care îl pregăteau — atenți la munca lor și la randamentul muncii lor! Sigur, cînd au ajuns cu opera lor jos și au privit în sus, de unde porniseră, pe unde plutiseră — s-au speriat și ei puțin — și au ris! Și — sigur — în clipa aceea au avut revelația că ei au fost într-adevăr niște oameni mari și sînt și vor fi în continuare, niște suflete mari; și cei născuți din ei vor fi niște oameni mari. Din această conștiință dobîndită prin uriașe eforturi nu-i va cînti nimeni. Greutățile lor au fost însă altele: să lucrezi suspendat, în centură de siguranță, deasupra acestui gol, pe fel de fel de vînt, curenti, ploaie, burniță, ninsoare, ceață, ger, zi, noapte, la lumina rece a reflectoarelor — „un cer de stele dedesubt, deasupra cer de stele” — cu un abis sub ei... S-au încurajat între ei, s-au încălzit la rîpăitul pickamerelor lor. Ce au trăit ei acolo?! Cine, care geniu al scrisului a avut puterea să stea aici, cu ei, să consemneze toate cîte s-au întîmplat și tot ce au trăit și au gîndit ei — suspendați în vînt, acolo, sus! Totul s-a dus — au rămas ei! — a rămas stîncă bine pregătită, sănătoasă, care ne trebuie pentru înălțarea barajului. Îi veți

întîlni în alte locuri de muncă, la fel de grele. Pentru că există o vocație — sau o soartă a locurilor grele...

Pentru asta Energia ar trebui scrisă cu majuscule și decretată ca fiind ceva sfînt și orice lipsă de respect față de Ea, orice risipă, aspru sancționată prin lege. Pentru a produce energie, ardem în cazanele iadului energie umană, viață, suflet omnesc. Fără această energie umană nu se cînteste nici o scintea. Asta trebuie să ne fie foarte clar — și am înțeles de vreo cincisprezece ani încoace. Și tot atît de clar trebuie să ne fie că orice atentat — de orice natură — la energiile țării este un atentat la energiile umane, un atentat la umanitatea noastră, un atentat la noi înșine. Și orice îngăduință față de acest atentat înseamnă că ne trădăm pe noi înșine.

Niciodată ca acum nu mi-a fost mai clar ce sînt acelea drumuri tehnologice, pe un asemenea șantier. Ele sînt ca însăși trasa-rea destinului, ca liniile din palmă!... Mergi pe aici! Umblă de un milion de ori pe acest drum pe care ți l-am trasat, științific, și dacă corespunzi înseamnă că corespunzi în general. Nu ai nici o treabă cu abisul peste care umbli — l-am cercetat noi destul și pentru tine și nu ai nevoie să te uiți în el — tu ai treabă numai cu drumul pe care ți l-am trasat și în care am cuprins toate ecuațiile alcătuirii tale, ești cuprins în formula fiecărei curbe, a fiecărui unghi. Unde a fost nevoie ți-am pus parapete, semne și reflectoare, pentru noapte. Îți vom mai zidi parapete, îți vom mai pune reflectoare, îți vom așterne tot ce vei cere — numai umbli cu grijă și să te întorci mereu sănătos, la volan, să construiești barajul!...

Ne-am angajat pe drumul care duce la cariera de anrocamente — muntele Netis — cel care trebuie rupt din locul lui și transportat în corpul barajului. M-am lăsat ademenit de peisaj și mai ales de tentația să privesc lumea de acolo, de sus. Dar după ce a început „aventura” aș vrea să oprim și să cobor. Cu cît înaintăm pe serpentine, lumea se lărgeste în jurul nostru — și mai ales se adîncește; apar, în sus, crestele, culmi neștiute, dimensiuni noi, priveliști nemaivăzute; și apar, în jos, noi adîncimi, prăvălșuri, abisuri, pe care nu le bănuisem.

Abia acum șoferul Nicolae Nicolae mi-a prins slăbiciunea și-l simt cît de mult i-ar place să-și demonstreze virtuozitatea și mai ales să-mi arate cum circula el — șoferii — în mod normal, pe acest drum, avînd să-și îndeplinească niște norme. Mă menajează oarecum — dar asta îl stînjește. Îl văd ceilalți șoferi de pe bolizii — Belazurii de 40 tone, de 60 de tone — și din cînd în cînd, Nicolae Nicolae accelerează. Odată abisul vine pe partea lui iar pe partea mea sînt stîncile, aplecate, la înălțimi; odată abisul se-ntoarce cu fața la mine, și de la înălțimea cabinei nu văd șoseaua, nu știu pe unde s-or fi învîrtind uriașele roți ale basculantei și am senzația că am și trecut hotarul vesniciei și simt un gol uriaș — am și rămas, cred, de cîteva ori în urmă, în abis — în timp ce sînt totuși în cabină, cu responsabilul cu protecția muncii lingă mine, în Kamazul lui Nicolae Nicolae, care, atent, sigur pe el, stînjețit de mine că nu poate conduce cu viteza lor obișnuită — conduce corect — odată îl spre abis, odată eu, rugîndu-l „Vă rog frumos — lăsați-mă să merg pe jos” — și el zîmbind, sigur de el, pe școala lui; sigur pe volanul, pe reacțiile verificate, ale lui și ale Kamazului, salutînd sau răspunzînd cu claxoane scurte spre Belazurii, Kamazurii cu care ne întîlnim în viteză.

Muntele pe care îl căutăm a apărut și a dispărut de cîteva ori și acum a izbucnit în fața noastră, stîncă dezvelită, dure-roasă, înălțîndu-și spre cer splendidul trup sfîșiat de dinamită, privit de departe, cu sumbră compasiune, de culmile înzăpezite ale Retezatului, Țarcului și Godeanului. Îmi pare rău că nu mai avem unde să urcăm! Privesc în jur, în adînc, de unde venim și o clipă îmi trece prin mințile că va trebui să și coborim! — și mai bucuos aș rămîne aici decît să cobor! Este ca și cum am trecut hotarul în altă lume, în cosmosul străin și mi se pare mai

grea întoarcerea decît să rămîn, pe veci, în acest cosmos străin și de care simt că nu am să mă mai despart — este al meu!

Deocamdată să lăsăm grijile întoarcerii și să ne bucurăm de această platformă solidă, tălată în creasta muntelui — spațiu larg, sigur! Să ne bucurăm de privilegiile uriașe și de puținii oameni, norocoși ca noi; să ne bucurăm și de privilegiile acestui bărbat gol pînă la briu, ars de soare, închis ca într-o cetate în uriașa lui mașină — un excavator E.K.G., cu cupa lui, înspăimîntătoare.

**P**RIVESC zăpezile veșnice din depărtare, în jurul nostru, aș vrea să mă prindă aici acele ruperi de nori, frecvente, furtunile cu grindină; aș vrea să rămîn cu acești oameni — nu pentru că sfîrșim un munte, ci pentru măreția vieții lor, aici. Pentru că în asemenea locuri de excepție se nasc sau se trezesc conștiințele și se făurește un om la care va trebui să meditam, pe care va trebui să-l cunoaștem, pe care va trebui să ni-l însușim dacă vom vrea să știm despre existența lui, dacă vom vrea să ne însușim măreția vieții lui, dacă vom crede că avem nevoie să ne însușim măreția și noblețea și umanitatea și patriotismul și devotamentul și credința vieții lui — și măreția acestei epoci!

Pînă să ajungă să dea lumină, energie — ce se întîmplă aici!? Se întîmplă un lucru mai uriaș și mai durabil decît energia: oamenii sfîrșim un munte și din acest sacrilegiu, și din acest chin, pedepșiti, biciuți de tot cosmosul se construiau pe ei înșiși, se înălțau pe ei înșiși. Cît aș fi vrut să rămîn! Dar protecția muncii a fost de părere să coborim. L-am mai privit o dată pe excavatorist. Coborîrea a fost mult mai spectaculoasă și inebunitoare — dar nu m-a mai interesat — mă smulgea dintr-o existență posibilă, mare și, spre norocul meu, trăiam pe un munte, urcam și eu un munte! L-am rugat pe Nicolae să oprească la un izvor din coasta aceluia munte: nu-mi era sete, am băut, să mă sfîntesc cu nemurirea vieții acelor oameni lăsați în urmă, sus, în cariera de anrocamente, muntele Netis. Muntele Netis, căruia, peste cîteva ani, petrecuți acolo, sus, îi vom spune barajul de la Gura Apelor — Hidrocentrala Riul Mare-Retezat.

La coborîre abisul este mult mai înflorător. Ca și în viață. Și ca să nu mai fiu atent, îl las în seama șoferului de performanță — Nicolae Nicolae — și în timp ce tot mi se pare că s-ar putea să ajung în neant, încerc să clarific o problemă, să-mi folosesc clipele într-un mod mai curat. Este aproape clar că pe acești oameni lăsați acolo, sus, nu am să-i mai întîlnesc, poate, niciodată, decît pe vreunul, cine știe... Dar dacă aș vrea să scriu capodopera vieții mele și capodopera vieții lor — aici, cu ei ar trebui să stau și să scriu! S-ar scrie singură — capodopera! Numai să stau, numai să-l rog pe Nicolae să oprească, să cobor, să mă întorc acolo! Ei își vor trăi măreția lor, eu am să o caut mult și bine pe a mea... sau poate o am fără să știu, cum poate nici ei nu sînt convinși, conștienți în fiecare clipă de măreția vieții și a operei lor.

Nu știu cine — tot pe acest mare șantier — reprosa că scriitorii au stimulat cam prea mult în oamenii societății noastre conștiința valorii lor iar acest lucru a cam început să ducă, pentru unii, la un fel de infumurare. Constatarea aceasta se potrivește lumii comerțului, altor lumi... Omul respectiv lucrează demult cu oameni mulți și avea dreptul să formuleze observații psihologice asupra oamenilor. Există pretutindeni oameni care se consideră mai mult decît valorează — fără încurajarea scriitorilor — dar pe acest imens șantier nu am observat nici un asemenea om. Ar fi naiv să cred că — și fără scrierile noastre — oamenii aceștia nu își au cu multă luciditate conștiința valorii lor reale, confruntată zilnic cu solicitările lor, cu faptele lor de muncă, cu condițiile lor de viață — cu opera realizată de ei. Îmi clarific — sau îmi subliniez, aici, la Riul Mare — în timp ce cobor de pe Muntele Netis, care va deveni barajul Gura Apelor, un adevăr, o axiomă apărută pe masa mea de lucru — și scrisă pe stîncă urlașă, acolo, sus, pe muntele Netis, unde mi-am notat, în grabă, aceste gînduri: nu ceea ce spunem noi despre oameni ajunge vreodată conștiința lor! Conștiința a ceea ce sînt ei, conștiința valorii lor este dată de valoarea muncii și a vieții lor; de calitate, de măreția operei și a vieții lor — de umanitatea existenței lor. Scriul nostru nu poate decît să lumineze — și să consolideze, eventual — și să recunoască această gingașă zidire prin ea însăși a conștiinței de sine a omului!

Au existat false culturi care au dus la hipertrofiere, la alienarea și pînă la urmă la pulverizarea omului. Un argument în plus pentru ceea ce vreau să spun. Nu vorbele creează omul adevărat și conștiința sa adevărată — ci propria sa muncă, opera sa. Omul și faptele lui își sînt sîesi măsura. Nici muncă fără piine, nici piine fără muncă; și deopotrivă, pe un plan mai înalt, nici muncă fără conștiință, nici conștiință fără mun-

că! Vreau să spun ceea ce de mulți ani mă călăuzeste — și îmi limpezesc aici, la Riul Mare, pe muntele Netis: oamenii nu cresc din vorbele buchisite sau potrivite de alții despre ei, oamenii cresc direct, din munca lor, din valoarea vieții lor. Nimeni nu valorează — nici în ochii altora, nici în ochii proprii! — mai mult decît munca sa! Nimeni nu este, nu poate fi mai mare sau mai fericit decît munca sa! Și nu orice muncă — ci numai munca pentru binele, pentru mai binele oamenilor!

Iată legea pe care o transcriu dictată de muntele Netis, care va suferi, el înșuși, miracolul de a se transforma într-un baraj uriaș — milioane de metri cubi rupți din trupul lui!

Nici un plus de privilegii, de belșuguri, de bacșișuri, de beatitudini nu poate influența această lege!...

**A**PĂRUT înaintea, pe serpentine, gura unui tunel și niște barăci, utilaje, siluete omețești. Mica așezare! O zărisem și la venire; o zărim și de acolo, de sus. L-am rugat pe Nicolae Nicolae să oprească. Aducțiunea principală a sistemului Retezat — santierul 2, lotul Netis. Era și timpul să ajung, să intru aici! Drumul subteran — tunelul Riului Mare, din lacul de acumulare, de la baraj, pînă jos, în hidrocentrala Riul Mare — 18,6 km. Diametrul interior al tunelului, 4 m. Înțelegem că nu era deloc ușor să umbli, să tai tuneluri pe sub munții Retezat. Din cele cinci fronturi de înaintare, în amonte și în aval, ale minerilor, pe aducțiunea principală, intrăm aici, la lotul Netis...

...Cînd ne-am întors la Kamaz-ul nostru, șoferul Nicolae Nicolae — 23 de ani, mai tînăr cu doi ani decît Traian al meu, la fel, incoruptibil, pe drumurile lor ambuloase — dormea. Abia acum am înțeles cît de mult îi solicita pe șoferi acest drum fantastic și, totodată, cît de înțeles și cuminte stiau ei să-și valorifice timpul, să-și recupereze forțele — și cite forțe suplimentare scoateau din ei la drum! Era aproape un copil, far noi nu scăpam de pacoste de a fi părinți!

Deloc amatori de oaspeți, și cu gîndul în altă parte, inginerul Dumitru Medrut, șeful lotului Netis, și inginerul, tot șef al lotului, din celălalt schimb, Dorel Bejan; maestrul mecanic, Corneliu Coșci; Gh. Prichici — șeful echipei fierar-betonisti; Ion Danciu, Iurcu Rucsdana fierar-betonisti — aproape le smulg cuvintele — și simt că, la ceea ce îi preocupă pe ei, eu mai lipsescam. În etapa actuală, la ordinea zilei sînt excavatiile. Ei sînt doar un punct din aducțiunea principală: au înaintat cu tunelul, spre baraj, 560 m, dintr-un tronson de 2,5 km; au înaintat și în aval 390 m, dintr-un tronson de 2,1 kilometri — partea lor din cel 18,6 km, aducțiunea principală, între barajul Gura Apelor și hidrocentrala subterană Riul Mare.

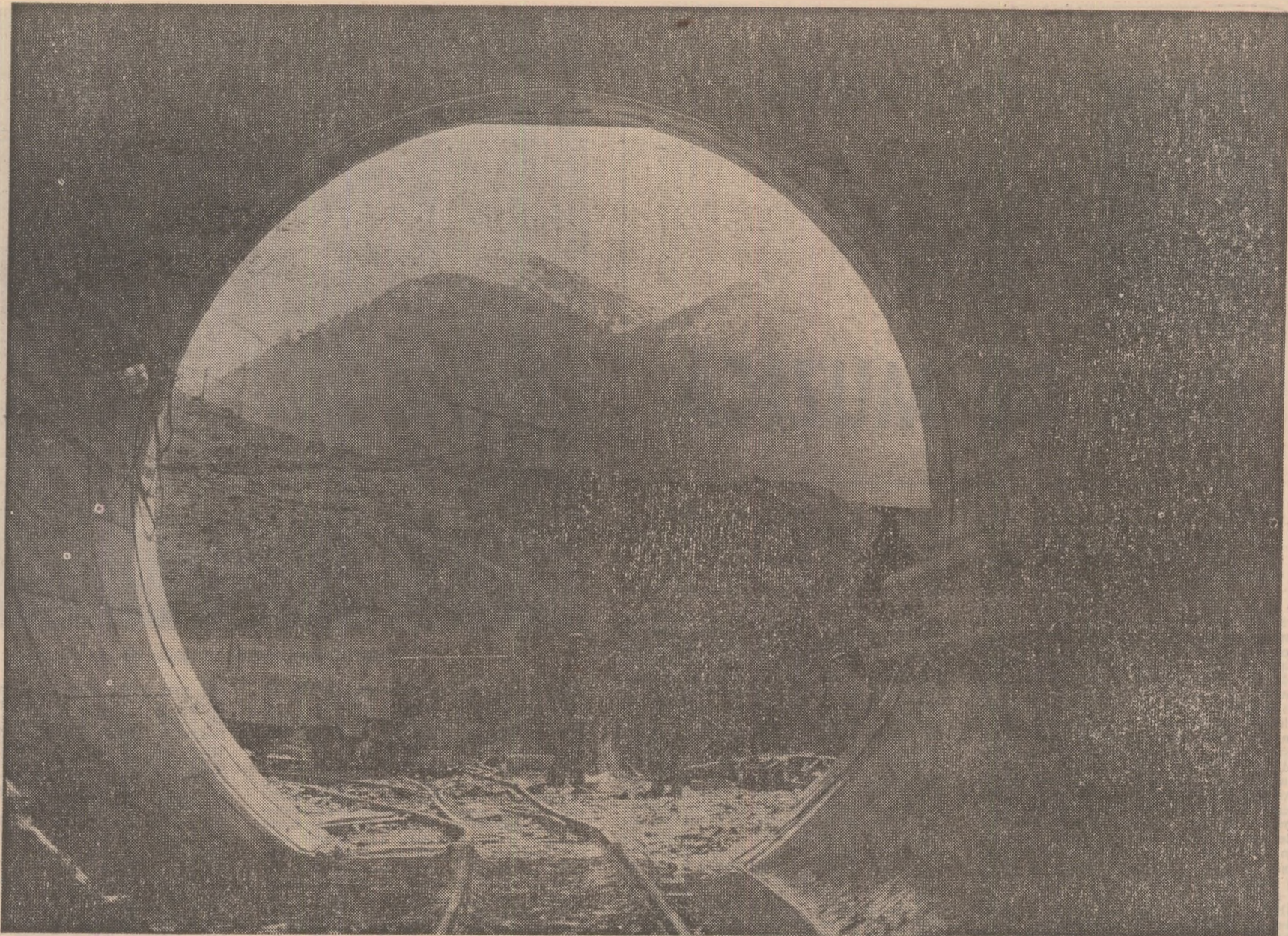
Se lucrează în trei schimburi — cite șapte oameni în schimb. Minerii folosesc instalații de perforat — Oltrac — cu două brațe: minerii sînt, de fapt, mecanici-foreziști. Secțiunea mîrierii este de 24,42 m<sup>2</sup>. Un atac în stîncă, muntelui, în timpul de opt ore, este de trei metri. Evacuarea materialului excavat se face cu un utilaj de mare productivitate, realizat în atelierele centrale de la Voineaș-Lotru. Amîndouă utilajele — și cel de perforat și cel de încărcat sterilul — sînt deservite de Mircea Badea și Ion Roman. Minerii destoinici; Nicolae Grăpinotiu, Nicolae Iliescu, Romel Condurache, Ilie Culci; mecanici de întretinere — Emeric Covaci, Nicolae Pantiru, Ion Zgîrcea. Plouă mult — plouă tare! — în frontul amonte. Roca este foarte dură, bună de lucrat, dar plouă puternic, oamenii lucrează în costume cauciucate. Se străduiesc minerii — țînd pient defectiunii utilajelor, lipsei pieselor de schimb! — să nu piardă nici o zi în care să nu dea un atac, adică trei metri înaintare în roca muntelui.

Chiar acum însă, pe celălalt front, în aval, s-a produs o surpriză cum n-am mai văzut. Goluri în munte, geode, falii de rocă fisurată — armarea executată cu atîtea eforturi s-a prăbușit. Se fac eforturi să repare: cîntre metalice, susțineri metalice. În loc de trei metri, se înaintează jumătate de metru în 24 de ore — iar în ultimele trei schimburi nu s-a înaintat deloc! La ora asta — este ora 14 — sînt pe galerie șapte oameni; Sava Rotaru, Romel Condurache, Dorel Birlădeanu, Mihai Marinac, Gh. Bercea; maestrul Nicolae Isărescu și Florian Borz. Bat frigărî — adică lungi șine ascuțite — și pun cîntre, coaste metalice. Este o zonă cu o geologie foarte grea, condiții foarte grele de muncă. Oamenii sînt toți foarte buni și cu mare experiență și luptă să depășească această zonă subredă a muntelui. Majoritatea oamenilor vin aici de la Motru, de la Somes, Sebes, Cerna, Motru, Tismana — au experiență la viața lor!... Prichici Gh. — de exemplu — de prin 1952, miner la Bicaz, fierar-betonist, la Bicaz, Porțile de Fier, Argeș, Gorj, Cerna-Tismana, apoi, la Lotru; apoi, la un baraj, în Algeria — și acum, aici — la Riul Mare — într-un tunel cu suprapări cum nu mai văzuse. Este un fel de a spune că nu mai văzuse!...

Din întîmplare și eu mai văzusem!...



Pe șantierul  
Hidrocentralei Riul  
Mare - Retezat



menea surpări și prăbușiri și chiar scrisesem despre ele, într-o mină exploatăată de capitaliști: la naționalizare, toate hărțile acelei mine fuseseră furate de patroni și lipsiti de mijloacele de orientare, minerii înaltau totuși prin munte, dînd mereu în golurile lăsate de exploatarea jefuitoare. Fusesse un infern, prin care oamenii săpau bijbiind, primind lovitură după lovitură. Deosebirea era că acolo minerii puteau schimba direcția unei galerii, de îndată ce simțeau întințirea cu prăpastia lăsată de exploatarea hrăpăreată — în timp ce aici oamenii trebuie să respecte direcția tunelului, indiferent prin ce prăpastii sau pe sub ce capcane geologice ar avea de trecut!

Deci: rocă dură, bună de lucru, dar cu ploii uriașe, veșnice; și rocă subredă, muntele ca un burete, surpări în galerii — ziua ce zideau, noaptea se surpa — oamenii pe aducțiunea principală — 18,4 km. de ploii nemiloase, surpări fioroase — și înaltau totuși! Și pe sub toate aceste calanări, dezastre — linia dreaptă, pînă la capăt!

Minerescă tenacitate și umanitate! Ce oameni uriași are această Românie!... Simt și acum prin inimă și prin oase, în timp ce transcriu aceste însemnări, vîntul aspru, rece, vîntul tare dinspre Retezat — ca o mustrare, ca o îmbărbătare — suflul înalt al unei uriașe umanități în slujba construcției României!...

**I**NTR-O rocă bună nu ai ce învăța nimic în plus, în minerit — și cred că ați auzit mereu cuvintele acestea pe șantier — spune inginerul șef al șantierului Riul Mare, Nicolae Pantea. Este adevărat, într-o rocă dură munca este mai ușoară, dar problemele și adevărata școală a mineritului este aici, cu dificultăți geologice.

Inginerul Nicolae Pantea este pînă și în înfățișarea sa fizică, radiind de energie calmă, fermitate și operativitate, un om al marilor noastre șantiere hidroenergetice. De la Bistrița a trecut la Lotru, la Porțile de Fier; s-a ocupat de pregătirea lucrărilor la Gruia, Cerna-Tismana, Riul Mare — și acum îl descopăr cu bucurie la Riul Mare. De cite ori l-am rugat să-mi spună ceva din viața sa! Mi-a vorbit despre oamenii săi, despre colaboratorii săi; sau i-a chemat ca și cum oamenii aceștia sînt întâmplările și problemele; bucuriile și suferințele; bătăliile și biruințele, visele și speranțele domniei sale.

Ce mai faceți, tovarășe (stimate, neobositele Napoleon, imi vine să-i spun) — ce mai faceți, tovarășe inginer Pantea? Mă bucur sincer că vă revăd statornic pe pozițiile cele mai grele!

— Păi, uitați-vă — răspunde inginerul șef Nicolae Pantea — să vi-l recomand pe tovarășul Cornel Boghlu, inginerul șef mecanic, el se ocupă cu tot ce se cheamă utilaj, mașină și se mișcă pe șantier. A lucrat la Argeș, a venit aici odată cu primele utilaje. Lipsa de piese de schimb și lipsa de oameni calificați, sînt veșnicele lui dureri. Alții de tensiune se plîng și de ficat, de trai ușor se vaită; el de durere de cadre calificate și de durere de piese de schimb nu poate dormi!... Vi-l prezint pe inginerul mecanic Viorel Vasnea, șeful șantierului

aducțiunea principală. Lupta minerilor cu greutățile geologice din Retezat este ea, în felul ei, o premieră, dar pe aducțiunea principală noi avem într-adevăr o premieră deosebită — și inginerul Vasnea o are chiar în sarcina lui. Este vorba de introducerea în minerit a mașinii de forat la secțiune plină...

Ajung astfel acolo, sus, la capătul din aval al tunelului aducțiunii principale, unde tocmai se află în probe noua mașină de forat la secțiune plină. Inginerul Viorel Vasnea este în febra acestei premiere tehnice. Este vorba de modernizarea, de introducerea unei tehnologii noi în construcția de mari galerii, tuneluri. Folosim și acum, pe toate celelalte fronturi ale aducțiunii, mijloacele clasice — minerii, electroforeze, excavatii, dinamită, armări. Se înaintează cu 50—60 m pe lună și ați văzut ce greutăți sînt! Mașina noastră forează la secțiune plină — un diametru de 5,5 m, este complet automatizată; pentru păstrarea direcției tunelului este dirijată printr-un sistem laser — se conduce singură, cum s-ar spune. Vorba vine că se conduce singură!... Avantajele acestei mașini: înlocuiește efortul greu și elimină dificultățile pe care le întâmpină minerii în acești munți fisurați; scurtează timpul de execuție a lucrării — înaintează de zece ori mai repede decît prin metodele clasice; elimină excavatiile prin exploziv, care uneori pot zdruncina munții; permite mecanizarea betonării tunelului; prin realizarea profilului exacte — adică tunelul de dimensiunea cerută, fără să rupă așa cum rupe orice explozie, creînd goluri, pe care pe urmă trebuie să le zidești cu beton! — conduce la însemnate economii de ciment. Mașina — singură — cîntărește 260 tone — este acționată electrohidraulic. În spatele ei am cuplat o instalație lungă de 150 m, care permite evacuarea materialului excavat de mașină. Această instalație este executată după proiectul propriu al inginerului Viorel Vasnea — proiectată și executată aici, în șantier. Instalația cîntărește și ea în jur de 230 tone. Montajul mașinii de foraj s-a făcut în capătul aducțiunii principale, de unde își porneste înaintearea prin stîncă muntelui, pe direcția aducțiunii principale.

Au început montajul acum doi ani — inginerul Vasnea a condus proiectarea operațiunilor, montajul utilajului, a devenit șeful șantierului și se ocupă de acest utilaj-uzină. Treizeci de oameni — cadre cu pregătire — și-au organizat cursuri, s-au familiarizat cu mașina: timp de trei luni au pus tot sufletul, au făcut eforturi să se încadreze în program. S-a creat un climat sufletesc deosebit, de emulație. Inginerul Viorel Vasnea imi spune numele oamenilor din colectivul său — imi cer scuze că nu-i consemnez pe toți acești pionieri ai unei tehnici de vîrf; inginer șef mecanic Ioan Rotăruș, inginer Alexandru Duducă; maestrul mecanic Mircea Zlătioru, maestrul electrician Avram Iosa; mecanici și electricieni Constantin Romanescu, Vasile Topliceanu, Vasile Văsiu, Vasile Tudose, Ioan Bălan, Andrei Dăneasa, Zamfir Meghes; sudorii Vasile Sototinschi, Alexandru Toderică; inginerul

energetic al grupului, Ioan Botezatu — toți se cuvine a fi menționați. Toți aceștia care au participat la montaj vor munci permanent, în producție. Mașina va lucra în regim industrial — în trei schimburi — și grija tuturor este să pregătească oameni, să-și completeze formația pînă la o sută de oameni de nădejde.

Deci această instalație de foraj la secțiune plină nu se teme de rocă dură, de rocă slabă, de munți fisurați, de surpări de straturi, de prăbușiri, de ploii subterane veșnice: ca un fel de tren blindat — ca un sfredel cu diametrul de 5,5 m —, ca un mixer care macină cafea, ca o cirtită uriașă — instalația înaintează prin masa muntelui, condusă prin laser, cu o viteză de 3,5 metri pe oră. În urma ei rămîne tunelul. Înseamnă că minerii vor scăpa de uriașele lor eforturi și suferințe și primejdii acolo, în adîncul munților; atîtea munci grele vor fi simplificate sau eliminate și atîtea chinuri iertate! Și munci uriașe, volume uriașe de operă vor fi executate de zeci de ori mai repede — și din toate privințele mai eficient și mai uman! Dar minerii, artificierii, fierar-betonistii ce vor face dacă sapă mașina în locul lor?... Și așa — de mulți ani — toți acești oameni au înlocuit uneltele lor clasice cu utilaje moderne — și pentru foraj și pentru armare: acum vor face un salt, se vor pregăti pentru aceste utilaje complexe, pentru această tehnică de vîrf, în care, iată, se și dovedesc foarte buni!

Nu înseamnă socialismul, prin promovarea cuceririlor celor mai avansate ale științei și ale tehnicii, eliberarea omului, cucerirea demnității lui, inclusiv eliberarea lui de povara și de suferința muncilor brute, redarea demnității lui!... Iată — se împlinește și în acest sector!... Sigur, însă, rămîn încă destule munci grele pentru minerii, pentru mecanicii foreziști — cum le spunem acum — și loc destul mai este pentru pickamer și dinamită și pentru brațe și buna pregătire și eroica dăruire.

**A**M ADUS cu mine un univers, o lume întreagă, de la Riul Mare, de la Retezat. Să spun că am mai văzut o dată Lotrul?

Am văzut șantierul acestei mari hidrocentrale de pe Riul Mare-Retezat! Prin măreție se aseamănă cu Lotrul, cu alte opere; prin măreție se deosebesc. Uriașul suflet omenesc le dă viață și le unește. Sufletul omenesc, epopeic, al construcției socialiste le unește. Spiritul revoluționar, innoitor, creator, al secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, le unește, în trainica zidire nouă a patriei întregi.

În seara în care imi luam rămas bun de la Riul Mare răsărea luna peste munți. Viața în colonie se liniștise, învăluită în cîntecul amplu, aspru, al rîului grăbit. Jocurile copiilor se potoliseră de mult în culcușurile lor. La cantină bucătăresele pregăteau masa pentru minerii din schimbul de noapte — cea masă consistentă, gratuită, servită minerilor din toată țara, înainte de intrarea în schimbul de noapte. M-am gîndit,

mi-au trecut pe dinaintea ochilor galeria, sîrind, surparea, truda oamenilor, acolo, în pustietatea adîncurilor — și ce gust o fi avînd friptura, omleta, cu gîndul acolo, în adînc!...

În răstimpuri de liniște nemărginită mi s-a părut că aud chemări de zimbri în depărtările enigmatice ale munților și lătrat de cîini, fluier, glasuri omenesti la stîncile din adîncul milenilor. Sub puterea de atracție a lunii, acele nenumărate lacuri glaciare, presărate pe întinderile lunare ale masivului Retezat, cresteau, le auzeam revărsindu-se peste marginile lor, risipindu-se în izvoare care aveau să ajungă în galeriile minerilor și în acest riu năvalnic. Erau aproape Sarmizegetusa, întreaga Hunedoară, Grădiștea, Orăștie. Și iarăși am simțit acea respirație cosmică — și istorică — vîntul rece, vîntul aspru, vîntul tare, de pe Retezat, din adîncimile lui și din adîncimile istoriei. Noaptea era clară, veghiată de lună — ziua fusese însoțită și fierbinte; argila era bună și se lucra în plin și cu toate forțele pe baraj. Schimbul de noapte al soferilor grei, pe autobasculantele lor uriașe, cu reflectoare puternice, pe drumurile, pe serpentinele, peste abisurile secerate în viteză de lumina farurilor, în singurătatea munților. Soferii înălțimilor — adevărate clepsidre umane, cronometrînd timpul marilor șantiere, timpul istoriei noastre.

Am simțit nevoia, înainte de plecare, să urc împreună cu inginerul Dan Aurel, sus, pe baraj, pînă acolo unde audeau pretențioasa argilă. Pentru munca pe baraj, după atîtea hărțuiri cu ploile, era o noapte ca o piine de griu nou! Munca, frenezia și bucuria oamenilor imi aminti frenezia, graba griului: Aici, în uriașul amfiteatru al barajului — ca și dincolo, în adîncul galeriilor, ca și acolo sub, în carieră, ca și dincolo, în centrala subterană, ca și pentru fantastica mașină de foraj — fiecare clipă era foarte grea — și foarte plină — și legea vieții este aici ca fiecărei clipe oamenii să-l smulgă toate energiile. „Gustați-vă clipa”, „carpe diem” — înseamnă aici, în vîntul aspru, de pe Retezat — și în toate întesurile de care avem nevoie — nici o clipă bună pierdută!

În uriașul amfiteatru al barajului, scaldat de lumina lunii, luminat de puternice reflectoare, muncea o lume de aur. Așa va fi aici, pînă cînd barajul va ajunge acolo, sus, de unde ne privesc acum, naive și iscoditoare, gingașe, caprele negre, tezii lor.

Eram în mijlocul genezei. M-am simțit vinovat că plec din asemenea măreție. Am plecat cu această imagine. O nouă constelație răsare acolo, sus, în Retezat, pe pămîntul generos al patriei milenare.

La Riul Mare-Retezat, constelația — sau generația de hidrocentrale izvorite din concepția vizionară a partidului și înălțate pe pămîntul patriei, se îmbogățește cu încă o capodoperă generatoare de energie și lumină. — Și cu o tinără umanitate.

Traian Coșovei





Corina CRISTEA

# ORA DE MUZICĂ

**Z**AU că fantezia mea nu mă oune, aproape niciodată. Incurcătura, e o fantezie simpatice, cu mult bun simț, fantezia altora, în schimb, mă nedumereste adesea, nu știu ce să fac cu a mea, s-o las să-și facă de cap ori să-i țin hățurile, iar în fața măică-mi, fantezia mea, pur și simplu, incremenesc. N-o cunoașteți pe mama, cred, cu toate că ea e de profesie fostă artistă, celebră, fostă artistă a fost de când s-a apucat de meseria de artistă, de când o țin minte și o cam țin, am și memoria excelentă, mama avea aproape șaisprezece ani când m-a adus pe lume, probabil cu dispensă, și, urmîndu-și vocația, s-a făcut fostă artistă. Am pentru mama o cantitate inimaginabilă de sentimente profunde, complexe (bine zis — asta din cauza fanteziei mele), un vagon de sentimente pe care nu le pot exprima, nu le pot mărturisii cu vocea prea ridicată, din cauza unor vecini de apartament, joviali, grăsuți ca aparentă, foarte sensibili ca substrat, căci de cite ori încep să țip la mama, îmi bat în perete că ei cheamă miliția. Limitați indivizi, mici burghezi crispați, încorsetați de canoane!

Mama a răspuns cu nemăintîlnită duioșie doleanțelor mele, recunosc. În copilărie, cînd mi-am dorit o tricicletă, mi-a dat un cerc ruginit rămas de la un butoi căruia îi săriseră doagele și un băț găsit prin curte (pe atunci locuiam într-o casă veche, igrasioasă, cu curte lungă, îngustă, năpădită de bălării, cu cîșmea cu apă potabilă, pe care o foloseau încă trei case vecine), considerînd că sînt mult mai practice. Ajuns la pubertate, vîsînd o bicicletă, ca toți băieții de vîrsta mea, mi-a îndeplinit visul oferindu-mi o măturică de șters frîmțurile de pe masă, un fel de perie cu coadă răscucită, spartă, s-o folosesc cum vreau eu, să fac cu ea ce vreau eu, nu se amesteca. Iar cînd, mai tîrziu, m-am hotărît să studiez pianul, cu scopul de a deveni pianist în orchestra filarmonică (cu toate că mulți mi-au spus, atunci, că mă hotărîsem prea tîrziu), sau măcar în orchestra unui restaurant de lux, a găsit în sertarele imbecile de obiecte inutile ale unui unchi pensionat, fost militar, un fluier, dar nu un fluier de lemn, cîștit, autohton, cu găurele, pe care dacă le astupi din cînd în cînd și le mai și suflă pe dinăuntru, scot sunete muzicale, nu, nu un astfel de fluier, ci un fluier de milițian. Așa că nu e de mirare că urmărindu-mi vocația, ca mama altădată, poate..., am devenit inspector de învățămînt, la pompe. Cum tradiția cerea, la încadrare, să primesc, simbolic, o pompă, mama, economisînd din suma strînsă de vecini și colegi — fosti și viitori — un leu și șaptezeci și cinci de bani, vreau să spun că realizînd, pentru buzunarul ei, această economie, scăzînd-o din suma necesară achiziționării unei pompe, mi-a dăruit o pipetă, spunîndu-mi, declamîndu-mi, asigurîndu-mă, că ea îmi dă mină liberă, mă lăasă să-mi pun picături unde vreau eu, cite vreau eu, cînd vreau eu. Mi-a rezolvat problema libertății...

Trăsătura mea esențială este demnitatea, imousă de profilul meseriei mele, bineînțeles. Deci nu e de mirare că atunci cînd ea, mama, își cumpără salam de Sibiu netăiat și mîncînd în fața dulapului de haine, în care-l păstrează, pe care-l încuie ori de cite ori părăsește camera (pentru baie, bucătărie, conversație cu o vecină de la balcon), mă prefac că nu observ, că nu potesc, că sînt prins în meditații de rang superior, adică Schopenhauer, draguțul de el, vorbind despre femeii, asadar, în timp ce ea ronție cu vîdită plăcere bucățile de salam picant — presupun după zgomotele de satisfacție ale masticăției ei furibunde — că reconsider cu pletate giganșele, delicatele lui constatări despre femei, despre seculul superior, cum că femeia nu vede decît ceea ce se află cu totul sub ochii ei, adică prezentul, trecutul și viitorul îl scapă, cum că ea suferă de miopie intelectuală și nu știe nimic, cum că n-are nici un sentiment de dreptate, căci natura lip-sînd-o de putere i-a dat șiretenia pentru a-i proteja slăbiciunea, cum că înșelătoria, minciuna sînt la ea defecte din naștere. De la falsitate porcede necredința, trădarea, nerecunoștința. Cum că toate femeile au aceeași profesie: AMORUL (Mama mea e totuși fostă artistă). De aici probabil grija ei pentru mine, atenția ei ca eu să nu fac abuzuri, uite, de exemplu, dacă eu vreau să mă spăl pe dinți, îmi spune, cu induioșitoare aducere a-

minte, că m-am spălat abia alaltăieri, că de aceea consum, ca un risipitor, un tub de pastă de dinți în trei luni de zile... Așa că, de cele mai multe ori, plec în parc — în fața casei noastre e un parc așezat la bifurcația unei artere principale — fără să mă spăl pe dinți.

Parcul meu e ca o sală de așteptare într-un spațiu în care se interferează fel de fel de drumuri. Dimineața, înainte de ora șapte, se string salariiții de la cinematografie, așteaptă autobuzul special, să-i ducă pe platouri, spre fortăreața pe care a ridicat-o, din carton, scinduri și papier maché, un francez care cu șaptesprezece, optsprezece, nouăsprezece sau cam așa ceva, ani în urmă, a turnat pe meleagurile noastre un film de capăt și spadă. Foarte prost filmat, de altfel, l-am văzut și eu. Urmarea a fost neașteptată. În fortăreața rămasă, cinematografia — ăștia de pornesc în fiecare dimineață din parcul meu — a realizat în regia a numeroși magicieni ai artel peliculei, zeci de filme. După plecarea lor, se string cei ce pleacă în excursii în străinătate cu autocare elegante, confortabile, mirositoare de la spray-urile cu iz de rășină, ce lume, ce grupuri vesele, numai femei, numai exemplare ale aceluși secul seculor de care vorbeam eu și amicul meu neamțul ăla pe care posteritatea, din invidie, l-a considerat misogin, numai octogenare cu pașaportul în regulă, se vede treaba că la vîrsta asta începe să se agite în ele mirajul călătoriilor, curiozitatea pentru alte lumi, interesul pentru valorile statornicite ale timpurilor de altădată, chemarea ruinelor, în care sau pe care (cum o fi corect?), pitoresc, original, seducător, se vind bastonașe de gumă de mestecat, ghiduri turistice, răcoritoare în pahare de plastic — ce pot fi folosite mult timp după prima întrebuintare. Abia mai tîrziu, pe la nouă, cu o jumătate de oră înainte de a sosi grădinițele de copii, dotate cu găletușe și lopățele, vin prietenii mei, pentru ora de muzică, doamna Pic cu pechinezul legat zdravăn cu funie groasă, demnă de grumazul unui bou, al oricărui animal de tracțiune. Mureșanu — cel care nu-și schimbă pantalonii după ce-î udă „că oricum se usucă”, și nici nu posedă o altă pereche, harnica Marie, cum ne-am obișnuit s-o numim, care pînă la ora întîlnirii a consumat, deja, trei sticlute, una de Fernet, una de Tuică Bătrînă și una de Triple-sec. Harnică femeie! Mă sprijin de un copac, urmăresc visător înaintarea doamnei Pic, trasă de pechinez în toate părțile, spre toate tufele și trunchiurile seculare. Mureșanu e de mult instalat pe o bancă, cu bărbia tremurîndă, cu obraji și nasul ajunse la incandescență. Marie repetă, scoate tripluri, frizează coloratura promițînd performanțe. Aud vocea doamnei Pic, groasă, nouduroasă, fără alte inflexiuni: „Ei, Mureșane, ai legitimația la tine?”. Mureșanu nu se ridică în picioare, cum intenționează, cum încearcă, dar gestul conțentează! Reușește abil, rapid, promot, să producă din buzunarul pantalonilor o sticlută de tuică bătrînă, de un sfert. „O am”, răspunde el la apel, cu satisfacția celui ce nu poate fi surprins pe pas greșit la datorie. „Altfel nu intram în parc”. Doamna Pic a ajuns la noi, își scoate legitimația, tot tuică bătrînă, ciocnesc amîndoi, îi dau și Mariei să guste și începem ora de muzică pînă nu vine vil-torul țării cu găletușe și lopățele.

Andantele este conceput ca o meditație lirică, frazele largi — vreau să spun învitatele și neterminate — nu oculesc inevitata melodică, nici trăsăturile melodice figurative, cite un „du-te dracului!” ce punctează discursul ce se amplifică treptat. Allegro-ul atinge momente de amolare realizată prin individualizarea temelor (harnica Marie plînge și ride cu totul și cu totul neașteptat, în așa fel ca să surprindă; doamna Pic, într-o legănare melancolică, determinată de mișcările pechinezului, ce trage la coșul, curcubis frenetic de o nesecată aptitudine și dorință de urinare, ne destăinuie îndurerată cit suferă animalul, flocoș și roșcovan, nu mîncîndă, deși filca ei, „guristă” la restaurantul Mediaș, de pe șoseaua Izbinzii, și ginerele ei, șef de orchestră în același restaurant, îi aduc toate resturile de cotlete, mușchieri în singe, ficăței, ba chiar fudului, ce se consumă în templul voioșiei și al destinderii; Mureșanu, cu pantalonii umeziți, se dovedește a fi de o complexitate psihologică rar înțîlnită, de-a dreptul mozartiană, ma-



VASILE CHINSCHI : Pe un picior de plai (Galeriile municipiului)

nifestată pe cît de îndrăzneț, pe atît de subtil și judicios dozată: „Destin...” și scuiță plictisit; eu, inspector de învățămînt la pompe, fluier din cînd în cînd, cu fluierul meu de milițian.

Menuetul, vehement dramatizat, aduce ciocniri de disonanțe, scurte însemnări, intonații pastorale ale suflătorilor: stergerea zgomotoasă a nasului, expresive rigilei, strănături. Finalul e o continuare firească a problematicii (au apărut primii copii în gorțulețe albastre ca cerul), eu fluier bucolic, savant bucolic, mă gîndesc la pasta de dinți, la dinții mamei — proteză, sper... dar nu sînt sigur — tînd seama de vîrsta ei — la un medallion cu portretul ei, romantic atîrnînd la gîtul meu, cu rama confecționată din dinții ei de fostă artistă, vizez și fluier, fluier și vizez, portretul ei cvasi-atonal, transfigurînd efemer celelalte imagini, discursul ei impetuos, care mă așteaptă acasă, care se va arunca plin de voluptate în viltoarea unei dezvoltări de un dramatism acut, portretul ei purtat cu respect filial la gît, în gît, ca o biruință asupra vicisitudinilor vieții, dominant, perpetuu, fluier, și vizez și fluier, eu, inspector de învățămînt la pompe... Cit orgoliu! Orgoliu nemăsurat din cauza unei meserii dar, cum bine m-a învățat mama, de-a lungul anilor, timpul conviețuirii noastre dragăstoase, „Brățara e meserie de aur”, nu conțentează ce zicea, cum zicea, vremurile s-au mai schimbat, concepțiile despre viață au evoluat în lumina noilor descoperiri, brățara și meseria s-ar putea să fi intrat în alte raporturi, în tot cazul în altă proporție în combinația de cuvinte. Învătătura căpătată de la ea, asemenea discursului ei impetuos, diurn impetuos și nocturn isteric, a devenit doar muzică de fond pentru manifestarea sentimentelor mele pentru ea, o muzică de fond agasantă, desigur, dar maternă, vulgarizată de prea multa ei repetare dar invincibilă, asemenea cîntecului Dalila, cîntat în toate magazinele universale, barurile cu cafea și Ci-co, barurile de dans și „perdicile”, emisiunile de radio și televiziune, reuniunile școlare, magazinele cu discuri și instrumente muzicale, nunțile din centru și din cartierele periferice, cîntat pînă dincolo de epuizarea nervoasă a zonei de suportabilitate, mult dincolo de punctul mort, într-o virtute a inerției de un tragism iremediabil, cîntat pînă acolo că a născut și crescut ură împotriva lui Tom Jones, în cele mai umanitare spirale, cu toate că el e de condiție modestă, e un om de apartenență cumsecade, e un meier scurt și vinjos care cînta pentru destindere și aerisire pulmonară (am citit eu într-o revistă, în franțuzește). Poate numai Demis Rusos cu al său Good By My Love a înregistrat atita ură, tot datorită lipsei de măsură a difuzării cîntecului, freneziei timpanelor de a se supune unei torturi aparent plăcute.

Mama vizează pentru mine o nevestă care să semene cu ea, care s-o stîmbeze pe ea, care să fi supraviețuit cu urechile intacte și lui Good By My Love, pentru că mama, ca orice soacră care se respectă, ține foarte mult la sănătatea perfectă a urechilor norei, știe ea de ce. De fapt și eu am visat o femeie, nu o nevestă, sănătoasă, normală, care să fie mulțumită cu plimbări în parc, un film o dată pe săptămînă, cu covrig rotîit, cu drajeuri spiritoase supte în timpul vizionării, cu o plimbare cu barca pe lac în sezonul cald, ca să admirăm turnurile Casei Școlii, telecinemateca — miercurea seara, un breloc pentru cheie, de ziua ei. Așa mi-am visat eu marea iubire. A fost altfel... Sînt un sensibil, asta e clar, sînt de o sensibilitate educată, pe alocuri de mama, în sensul controlului asupra emoțiilor deșarte, cu toate acestea, marea mea iubire mi-a defectat citeva rotîțe, mi-a înfundat citeva canale, mi-a înțepenit citeva supape ale independenței, m-a făcut înapt de călătorie în apele ei teritoriale, cuprins de incendiu. Pe vremea iubirii mele nu inventaseră, încă, norvegienii, șalupa ignifugă, care m-ar fi putut salva, erau alte timpuri acum cițiva

ani, mai puțin tehnicizate, nimeni nu se gîndea la o șalupă de salvare a oamenilor aflați la bordul unui tanc petros în flăcări, o șalupă construită din țibă de sticlă, închisă ermetic, navigînd în afara oricărui pericol prin ape cuprinse de incendiu, nici la instalații care să asigure în interior, în permanentă, fără oscilații, o temperatură de maximum 25 de grade. Norvegienii omisese, în calculul probabilităților, marea mea iubire... Nordicii! Zici nordicii, spui totul. Ce să le fac? Cunoasc riscurile. Li s-ar părea străin și ridicol zbuciumul meu. Onoarea mea ar fi rănită deși, recunosc, n-am avut onoare în această iubire. De fapt n-am avut nimic, nici nu știu de ce o consider iubire iubirea, marea iubire, suferința din dragoste, lată o marfă, aceeași marfă, ambalată și etichetată diferit, ce se găsește pe toate drumurile și se folosește zilnic, cu mici fluctuații. Sigur, mama mi-a zis că astea sînt puștisme. Dar ce nu e pentru mama puștism? Mecuriile mele de rugby — puștisme Serile de gardă la facultate — puștisme De cînd m-am încadrat în cîmpul muncii — și e cam de mult — puștisme. Și am necazuri la „bi-roau”, nu glumă — puștisme. Are marea talent de a desființa sau de a bagateliza totul. Dar și de a denatura și exagera te miri ce... Într-un timp citea o serie de grîzăvii despre farfuriile zburătoare și avea fel de fel de interpretări personale. Așteptam de la o zi la alta să-mi povestească despre o farfurie zburătoare văzută de ea. Mă mir chiar că n-a făcut-o pînă la urmă, precis ar fi fost o farfurie cu marcă celebră, scumpă. Cînd intra la mine în cameră, fără să bată la ușă, însemna că n-am nici o șansă să scap de ea, deci o primeam, de fiecare dată, cu un oftat sfîșietor. Se așeza lîngă mine pe pat, dacă eram lîngă pe pat, și piccioarele mele, dacă eram așezat pe un scaun, sau pe masa de șah, dacă eram așezat la ea. Dacă lucram la planșetă situația se schimba, într-o oarecare măsură. Avea mare respect pentru planșetă, pentru ceea ce se întimpla pe planșetă, avea un respect pentru care mă făcea să cred că era o sentimentală. Inspecta tușurile, schițele de pe foiță, de pe calc. Își încrunta sprîncenele, într-o cercetare încordată, cînd credeam că e pe deplin lămurită, după înseninarea frunții după strălucirea ochilor, zicea: „Ce e asta?”. Încercam să explic proiectul la care munceam; după ce mă privea insistînt, în ochi, își strîmbea gura a neîncredere, și, cu toate că nu spunea că sînt puștisme, zicea ceva asemănător: „Numai să-ți iasă. Să vedem ce mai leșe și din asta!” Parcă era o altă poznă, o altă prostie, un alt puștism. „Dacă-ți iese, e altceva...” Și această ne-laudă era pentru mine un fel de apă vie, mă apuca o astfel de încredere în mine, dar și în blata temă propusă, ce mi se zbătea în ghiare, țîpînd că nu merită atita speranță, incit mă simțeam cel puțin Eero Saarinen, așa că ridicam brațele a neputință, apoi aripile, ca o pasăre, și deveneam pe loc aeroport. Nu avion. AEROPORT! Și din mine zburau multe, multe, habar n-am dacă pasării sau avioane, spre destinații cunoscute sau necunoscute, spre orașe vizibile știute bine sau numai visate dar zburau. Ce aș fi putut constata atunci, mai mult, decît că din mine zburau, zburau...

Nici măcar prietenii mei din parc n-au avut nimic de remarcat, deși, așa cum am mai spus, uneori făceam muzică împreună, nu s-au dovedit a fi interesați de obiectul dragostei mele, nici de blețele mele trăiri subiective, cu toate că ei o cunoșteau pe Sinefta (căreia eu i-am zis Sinefty) din vedere, cu mult înainte ca eu s-o cunosc, măcar. Ea avea un cățel, pe care-l plimba în parc, intrase în relații conversaționale, de simpatie reciprocă, specifică tagmei crescătorilor de animale de agrement, cu doamna Pic.

(Fragment din romanul Emigrant în singurătate).





Haralamb ZINCĂ

# Fiecare om cu clepsidra lui

1947. SEPTEMBRIE DE LA CASIERIA „REVISTEI LITERARE”, de unde ridicasem primul onorariu, am nimerit, mulțumită poetei Suzana Delciu, la cenaclul muncitoresc „Ion Păun Pincio” al Comitetului sindical județean Ilfov, care și avea sediul pe strada Clemenceau (în prezent, Gabriel Perry). Peste drum de sediul central al național-tărăniștilor, devenit apoi sediul U.S.A.Z.

Nu știam ce-i aceea un cenaclu, cu ce se indeletnicește, ce rol poate să joace activitatea sa în formarea unui tinăr conștient (formulă mult uzitată pe atunci). Fără îndoială, eram mirat, fericit. Membrii cenaclului citeau „Revista literară”, îmi reținuseră numele și s-au bucurat să mă aibă în mijlocul lor. Deste mește biografice corespundeau pe deplin cu cerințele unui cenaclu al oamenilor muncii.

În cenaclu domnea o atmosferă de „dă-l și luptă”. Veneau acolo să citească, să asculte și să discute pe marginea unor încercări literare tineri muncitori din întreprinderile bucureștene, unii dintre ei îmbrăcați în salopete, mirosind a span, ceea ce obliga la o discuție cu adevărat muncitoresc. Eram, în realitate, niste copii, pe deasupra și inculti, care, datorită unui virtut social, intraseram într-un joc al adulților, într-un cuvânt, încercam să fim maturi. Uneori, cu succes. [...] Fluturam citate, eram vehemenți în susținerea lor și eram conștienți că nu gresim în aprecieri, în orientarea scrisului nostru atit de crud, căci, deschizând ziaarele și revistele scrise de prozatori și poeți consacrați, ne loveam de aceleași citate puse însă în lumină cu mai multă „competență”. Noi, o parte din membrii Cenaclului „Ion Păun-Pincio”, eram niste „nestiutori”, apartinând, fără voia noastră, masei de nestiutori lăsați în urmă de regimurile politice din trecut.

Nu mi-am propus să fac cronică cenaclului „Ion Păun-Pincio” din al cărui birou am făcut parte o bună bucată de timp, dar n-aș putea să nu povestesc, în continuare, aventura mea literară, dacă n-aș conchide că cel mai mult dintre „analfabetii” de ieri — muncitorii, funcționarii — s-au împlinit spiritual și uman, reprezentind astăzi prezente de adin-că responsabilitate în angrenajul vieții noastre.

Întilnirea mea cu cenaclu „Ion Păun-Pincio” a fost nu numai fericită, ci și definitivă. Fusesem remarcat de către A.M., șefa secției de educație și cultură a Confederației Generale a Muncii, și, în-trebat dacă nu doresc să lucrez în aparatul central al mișcării sindicale, am răspuns afirmativ. Mi s-au deschis astfel largi porți spre cunoașterea țării, a vieții, a activității muncitorilor din fabrici și uzine. Ca activist al C.G.M. am văzut și trăit multe și nu încapem îndoială că acele zile și nopți s-au răsfrînt în conștiința mea, îmbogățind-o.

Este prematur, destul de trecut 30 de ani de atunci, să povestesc despre membrii cenaclului. Ne urmăim destinele umane și sociale. Eram pe atunci niște tineri entuziaști, romantici. Am scris, așa cum ne îndemna un vers al lui Maiakovski, „planul în stradă”. Ne-am declarat „ai multi-mii” și ne simțeam bine învăluți în acest crez. Nimic pentru noi, totul pentru mase! Îmi amintesc și astăzi cu emoție că, după apariția unei culegeri de poezie și proză intitulată semnificativ „Atelier literar”, prefată de un secretar al Uniunii Scriitorilor, generosul om care a fost Al. Șanighlan, am cedat toate drepturile de autor „cărămizilor” destinate „Casei Șcin-teii”, aflată în plină construcție. După cîteva ani, multora dintre cei prezenți în paginile „Atelierului literar” destinul le-a rezervat surpriza de a lucra ca ziariști și redactori în clădirea la a cărei zidire au contribuit.

Totuși, n-aș vrea să trec peste capitolul „Ion Păun-Pincio” fără a evoca imaginea unei ființe stranie care s-a pierdut în neant.

ÎN ZIUA ACEEA, ȘEDINȚA CENA-CLULUI era condusă de Mihai Gavril; stagiul său literar îl acorda acest privile-giu; debutase în 1945, în paginile „Șcin-teii”, cu versuri, iar de atunci numele său putea fi întilnit curent în revistele și ziaarele vremii. Trecea drept un poet format, dublat de un energic activist de partid. Se bucura de simpatia cenaclis-tilor pe care-i cucerise atit cu lirica sa, vădînd cînd firea unui sentimental, cînd pe aceea a unui revoluționar gata să răstoarne munții, cit și prin accentul său ardelenesc. Ori de cite ori rostea o frază, fața-i osoasă i se lumina de un zîmbet

de bucurie. Îmi amintesc — memoria, în privința asta, nu mă înșală — că în ziua aceea își citise versurile:

„Nu mă împacă vorbele, părerea,  
Și cu stîngul zdravăn calc pe drum,  
Cu partidu-ntraga mea avere,  
Oamenii și o pipă cu tutun!”

Ultimele două versuri plăcuseră tu-turor și am observat că poeții cenaclu-lui se arătau bucuroși de succesul lui Mișă: poetul radia de fericire.

În dreapta lui Mihai Gavril, cu capul ușor plecat pe umăr, stătea o femeie și-l privea fascinată pe poet. Un gît alb, frumos, ca de lebădă, se înălța dintr-o bluză roșie, cu guler răsucit. Era greu să-i stabilesc vîrsta. Avea pe chip o ex-presie ca de fetiță, accentuată și de ro-tunjimea ochilor și a capului. Doar părul lung, adunat pe creștet ca o coronită. Îi trăda discret vîrsta ceva mai înaintată decît a noastră. Am întrebat pe cineva de lingă mine: „Cine-i frumoasa?” Mi-a răspuns: „Coca Farago!” Nu auzisem de ea, cum nu auzisem nici de Elena Farago. Ascultînd-o, l-am intuit imediat sensibi-litatea, dragostea față de semenii. Cînd cerea cuvîntul, nu folosea limbașul sim-plit al celorlalți. Vorbea elevat, de-monstrînd indirect, neostentativ, sărăcia vocabularului nostru.

M-am mirat aflînd că era și ea acti-vistă a Comitetului sindical Ilfov și, prin-tre altele, se ocupa și cu îndrumarea for-mațiilor artistice de amatori. După alte cîteva ședinte, mi-am dat seama că, de fapt, era și singura care mai știa cite ceva despre poezie și artă. Totuși inter-vențiile sale trădau și teamă. Îi era frică de noi, simțeam cum încerca să umble în virful picioarelor, să nu cumva să su-pere sau să jignească pe careva. Trep-tat, își dezvăluia neliniștile, spaimete... Îi plăcea, fără îndoială, că se situase pe unul din valurile revoluției proletare, dar, în același timp, realitatea revoluției, a ciocnirilor de stradă o înfricoșă.

N-am auzit-o niciodată citînd în ce-naclu — prezenta sa fiind oarecum ofi-cială — în schimb, intervenea în discu-ții cu experiența și cultura sa poetică.

Se îmbrăca simplu, purta mereu aceeași bluză roșie cu guler răsucit, aceeași fustă lungă. Nu se farda, nu-și punea podoabe. Nu se parfuma. Era înaltă și cu multă grație în mișcări. Ne-am împrietinit pe nesimțite; o ascultam cu o vădită plă-cere, căci mi-am dat seama că viața tre-buie nu numai trăită și completată, ci și înțeleasă și interpretată ori, primele litere ale alfabetului artei literare de la ea le-am auzit. Trebuia să învăț a în-văța...

M-a rugat s-o vizitez acasă. Locuia pe strada Pitar Moș, într-un soi de garson-ieră. Într-o după-amiază de simbătă am bătut la ușa locuinței sale. Mă aștepta. Îmi imaginasem că voi nimeri într-un apartament elegant, confortabil — locuia doar într-un bloc modern, și încă în plin centrul Capitalei! Nimerise însă într-un cub cărui, dintr-o gresăală, l se făcuse o ușă și o fereastră. Cubul ar fi fost el spașos, dacă n-ar fi existat îngrămădirea aceea de cărți. Nici cînd nu mai văzusem în casa unui om atitea cărți. N-aveai loc să te miști de ele. (Stratul de praf însă îmi spunea că nimeni, de mult, nu mai apelase la ele.) Iar printre cărți, arun-cate într-o dezordine plăcută, ibrice și țavi orientale, din aramă, mărgele, bră-țări, paftale, cercei, bibelouri. Laolaltă cu cîteva covorașe persane, confereau încă-peri o atmosferă orientală.

Mă aștepta despletită, cu părul bogat revărsat pe umeri. Îmi mai rezervase o surpriză: îmi pregătise volumul ei de versuri cu o dedicație ce acoperise toată pagina. Eram mișcat: prima carte pe care o primeam cu dedicația unui autor...

Vrei să-ți citesc? m-a întrebat ea cu o sficilune nedisimulată.

Citea frumos, cu un glas moale, șoptit. La un moment dat, furat de atmosfera de taină a camerei, am avut senzația că oficiază, că înaltă versuri pentru a ade-meni întinericul și a-l sili să pună stă-pinire pe acel „cub” bizar.

Cînd și-a ridicat privirile de pe pa-ginile cărții, arăta ca o zîină bună desprin-să din noapte.

NU ÎMPLINISEM NICI MĂCAR UN AN de cînd lucram la C.G.M. cînd, în ianua-rie 1949, am fost trimis la Comănești. În acest răstimp nu trecusem prin nici un curs politic sindical. Noțiunile mele des-pre contractul colectiv și valoarea sa so-cială erau vagi, în ciuda instructajului ce ni se făcuse înainte de a ne deplasa la „locul faptei”. Eram însă tinăr, cu mîntea și cu sufletul deschise spre istorie, prin-deam totul din zbor, ușor, nimic de zis.

Mă stăpinea credința că trăiam nu numai intens, ci și frumos, și că o viață de om numai așa se cuvenea trăită. Învățam în marș; și nu eram singurul. Dacă un muncitor conducea acum o fabrică, de ce n-aș fi și eu în stare să conduc o acțiune politică într-o localitate unde nu mai fu-sesem niciodată? Oare nu era asta o trăsătură a revoluționarului de profesie? În felul acesta, zilele și nopțile de tranșee se prelungeau într-o existență tumultuoasă. Se dormea mult, se dormea puțin. Cu cit se dormea mai puțin, cu atit treaba era mai... revoluționară.

IARNA... CU TROIENE MARI. Ger. Ziua — cer sticlos, seara cu dinți. Totul frige. Noaptea — cer sticlos, cu luna — bulgăre de aur perfect rotund, iradiînd ger.

Președintele Comitetului sindical local îmi aduce la cunoștință că miine, în zori, cam în jurul orei patru, o „mocăniță” mă va transporta sus, în codru, la „parchet”, în vederea pregătirii alegerilor. (Și astăzi cuvîntul „parchet”, asociat cu munca lu-crătorilor forestieri, mi se pare straniu).

Totuși, gîndul că nu voi mai dormi de-cît trei-patru ore și că mă voi trezi într-un întineric de gheață mă îngrozește. (Am suferit întotdeauna de frig). În ca-mera de oaspeți e cald lemnele troznesc fără conținere în sobă. Miroase a lemn de brad, a rășină. Adorm de parcă cineva, descins dintr-o carte de citire, mi-ar fi povestit un basm liniștitor.

Aud în somn ciocănituri în fereastră. Sar din pat. Mă îmbrac în grabă. Ies. Umblu cu capul descoperit. Muncitorul care urmează să mă însoțească mă întrea-bă dacă n-am ce pune pe cap. „N-am!” rid eu superior. Claia de păr roșu, deasă și ondulată, de invidiat, îmi ține de cald. Ne îndreptăm spre „mocăniță” printr-o „tran-șee” înaltă, săpată în zăpadă. Scriștîntul omătului sub pașii noștri îmi amintește de iernile copilăriei de la Roman. E un ger de crapă... stelele de pe cer... Sub troiene, pietrele o duc mai bine. Pe semne că dacă aș fi ceva mai conștient de ceea ce se petrece în juru-mi, mi-aș fi căutat o căciulă, s-o trag pe cap pînă dincolo de urechi. Mă îndrept către ceva, fără să știu cu exactitate ce-i o „mocăniță”, ce-i un „parchet”. Iar pe munte... hm! pe munte n-am urcat niciodată... Tot ce știu e că sus, la „parchet”, mă voi adresa munci-torilor direct, la locul de muncă, așa cum cerea sarcina, și va fi grozav. Altfel, cum?!

Patru vagoane... o locomotivă învăluită în aburi... o garnitură de tren ceva mai mare decît o jucărie. Cel care mă înso-țește mă invită să urc pe locomotivă, lin-gă mecanic. Urc. Dau mina cu stăpînul lo-comotivei — mecanic și, în același timp, și fochist. Focul duodie... E și cald, și frig. Totul e ca în filmele cu... Octombrie roșu. Proletari în cele patru „cutii” pe roți... Proletari pe locomotivă... Printre ei un re-voluționar de profesie... Un sufer și zbirte zgîrte tăcerea înghețată a nopții ajunsă la hotar. „Mocănița” se dezmozgăte. Por-nim... încet, greoi, dar pornim...

Am hoinărit mult în lumea asta largă. Destinul a vrut să mă poarte, în anii răz-boiului, de la Soroca la Samarcaud, de la Alma Ata la Königsberg. Destinul m-a adus apoi acasă. Cu ce n-am călătorit pe căile necunoscute ale destinului meu? Călare pe catiri, pe cai, pe cămile, coco-țat pe platformele deschise ale unor tren-uri, agățat de turela unui tanc, cu un camion sanitar, pe brancarda unui tren sanitar... cu o căruță, cu o haraba uzbekă pe două roți, între tamponale unor va-goane, ascuns sub o bancă într-un compar-timent de tren încărcat cu demobilizați, cu o șalupă... Și acum, continuîndu-mi destinul, iată-mă pe o „mocăniță”... pe un tren-jucărie ca să ajung sus, la „par-chet”, să descopăr o realitate socială ne-cunoscută încă...

Urcăm anevoie. Locomotiva gîfăie, dar trage. Întinericul se destramă. Urcăm, cum spune un cîntec, spre lumină. Întoc-mai ca într-un basm, mi se dezvăluie munții, codrii încărcăți cu zăpadă, valea șerpuiind către creste... Soarele, alpinist temerar, încearcă să se cațere pe cerul de gheață. Curînd, răsfrînge peste codru, pes-te crestele înzăpezite ale munților, o lu-mină portocalie.

Ajungem. Dirdul de frig, sufletul însă mi-e încărcat de lumină și poezie. Sint condus într-o baracă a muncitorilor. După aerul curat și tare de afară, mă pocnește în nări mirosul mizeriei. Mi se explică: „Barăcile astea, așa cum le vedeți, ni le-au lăsat capitaliștii... Aici dorm, aici își fac mîncarea... aici se spală, dacă se spală. O dată la două săptămîni... uneori chiar la o lună, se întorc la casele lor, după alimente, primeneli”.

Mizerie! Murdărie! Cojoace jechoase... Paie pe un prichici... Paie pe jos... Baraca

îmi amintește de barăcile lagărelor nazis-te. Dar ceea ce mi se pare a fi cel mai îngrozitor e acea cruntă realitate: oameni în toată firea, bărbați voinici, de munte, trăiesc într-o izolare totală: fără ziaare, fără un aparat de radio... Și chiar dacă ar avea ziaare, nu știu să buchisească lite-rele alfabetului.

Am urcat pînă la ei cu proiectul con-tractului colectiv de muncă în buzunar. Îi cunosc clauzele, știu ce își propune. Și sint bucuros că sint un mesager al noului, că aduc, de fapt, cu mine nu un contract de muncă, ci un plan menit să le ridice viața la un nivel de demnitate umană.

Mai tirziu, către asfințitul soarelui, în absența unei săli, ținem adunarea sindica-lă în aer liber. Urc pe o platformă-vagon, muncitorii se string în jurul meu, iar eu încep să le vorbesc de contractul colectiv, de alegerile sindicale. Sint că sint ascu-tat. Ah, doamne, dacă aș fi avut și o șap-că pe care s-o țin strîns, în mina dreap-tă!... Căci ce-l un agitator comunist fără șapcă?!

Vorbesc și, puțin cite puțin, aerul îmi îngheață gîllejul. Am păstrat în suflet imaginea acelei zile de ianuarie... Privînd în urmă, sint fericit că vorbele mele n-au nimerit... alături. Viața muncitorilor fore-stieri, de-a lungul cincinalelor, s-a schim-bat fundamental, începînd cu mijloacele moderne de lucru și încheind cu condițiile de trai atit sus, la „parchete”, cit și în sa-tele și căminele lor.

Amintirea mea montană nu se încheie însă aici... Ea are și un epilog. Imediat după adunare, s-a pus problema întoarce-rii la Comănești. „Mocănița” făcuse de mult cale întoarsă. Mi s-a propus să cobor cu singurul mijloc existent — vagonetul. N-am avut încotro, trebuia să cobor, în ziua următoare aveam de îndeplinit o altă sarcină, de astă-dată, printre mineri. Și apoi — de ce să mă ascund? — găseam că drumul cu vagonetul întregeste magis-tral programul unei zile de muncă a unui revoluționar de profesie.

Vagonetul ne aștepta „la scară”, precum astăzi o mașină „Aro”. Nu eram singurul călător. Patru muncitori s-au așezat pe o latură a „vehicolului”, alți patru pe cea-laltă. Trei în spate, trei în față. Printre aceștia se afla conducătorul vagonetului, subsemnatul și încă o persoană. Literal-mente, eram într-o stare de totală euforie sau, dracu știe, poate de inconștiență.

- Gata?
- Gata!
- Îi dau drumu?
- Dă-i!

Vagonetul a intrat din capul locului în viteză. Iar eu în față, cu capul descoperit, spintecînd la nesfîrșit aerul de gheață. Obrajii au prins să-mi ardă de parcă îi lipisem de un gear incandescent și nu mai izbuteam să-l desprind.

— Cum e, tovarășe? mă întrebă cel ce stringea în mină leverul.

- Strănic! mint eu.

Toboganul pare fără capăt, iar viteza vagonetului era într-o continuă creștere sau poate că mi se părea... Șul, culmea! În momentele acelea, cînd gerul mă pocnea fără milă, cu palme de foc, în mîntea imi răsărise amintirea unui film sovietic care rulase în București, înainte de război, bucurîndu-se de un mare succes. Se nu-mea „Drumul vieții” și povestea despre soarta vagabonzilor — adevărată plagă post-revoluționară — adunați de pe străzi și maidane într-o colonie de reeducare. Eroul principal era un tinăr hoț de buzu-nare — Mustafa — care se lăsa reeducat. Ei bine, tocmai acest Mustafa era pus în situația de a coborî și el cu vagonetul. Îmi aminteam și fața lui mare și rotundă cu ochi oblici, de tătar, cum îl arăta și numele, radia de bucurie. Iradiam, pe semne, și eu...

Am ajuns la Comănești într-un timp record și romantismul mea avea să-mi iasă pe nas.

Cînd vagonetul s-a oprit, toți ceilalți au sărit în picioare. Am vrut să le urmez exemplul, dar am constatat îngrozit că trupul nu-mi asculta comenzi. Înțepenisem în poziția aceea și nu mă mai puteam da jos. Gazdele m-au luat atunci de sub-țiori și m-au ridicat: au început să ridă. Luasem, în înțepenirea mea, forma unui scaun. Am ris și eu, dar cum se spune, cu cuie...

Au cam muncit cu mine gazdele pînă ce au izbutit să mă readucă în poziția nor-mală. Sint convins că reumatismul s-a folosit cu succes de împrejurare, atacîndu-mă pe furiș și cuibărindu-se sub rotula genunchilor, de unde cînd și cînd mă mai scieie dureros, dar nu-mi pasă. Căci am fost, am văzut, am invins!

(Fragmente dintr-o carte în lucru)





Premieră la Teatrul Național din București:

# „Act venețian“

**D**UPĂ monumentală premieră absolută cu *Danton*, Teatrul Național ne oferă *Act venețian*, sugerând, poate, că vom avea cîndva, în repertoriul glorioasei scene, toate piesele lui Camil Petrescu, așa cum ar trebui să vedem aici toate scrierile lui Alecsandri, Caragiale, Hasdeu, Blaga, într-o suită permanentă. Alegerea de azi e nimerită, căci piesa, fie în versiunea ei scurtă (scrisă în 1919, jucată întâia oară la Iași, în 1924—1925, și tipărită în 1929), fie în versiunea amplificată (elaborată în anii 1945—1946, jucată prima oară în 1963, la București), e o dramă viguroasă, de o formă perfectă, cu caractere tari și înfruntări puternice. Nu vom ști niciodată ce l-a determinat pe scriitor să extindă actul unic, conceput în tinerețe, și să-l așeze ca al doilea, între o expoziție energetică și un final elegiac romantic. Printre măturile sale nu se află nici o lămurire în acest sens. Știm doar că a căutat îndelung un mediu potrivit în care să-și situeze plauzibil procesul intentat propriului său timp, aflînd „o epocă de exces analitic și de decadentă politică“ într-o Veneție crepusculară, care-i favoriza rechizitoriul contra depravării sociale și a împotențării politice. Piesa e, așadar, deopotrivă istorică și contemporană, sub ambele aspecte de „un dramatism intens“, cum o socotea Călinescu. Tragismul e al omului nobil, mîndru și capabil pe care-l lovește de moarte corupția societății sale, trădarea intereselor statului chiar de către stîlpi ai statului, mizeria morală a prietenilor și înșelătoria femeii pe care o iubește cu toată ființa, ca pe o unică certitudine într-o lume devalorizată.

Spectacolul Teatrului Național, realizat de regizorul Mihai Berechet, scenograful Constantin Russu, actorii Florin Piersic, Mihai Niculescu, Cezara Dafinescu, Andrei Ionescu, reține povestea istorică, — în tonuri potrivite, clar evocatoare — și cadrul gotic-renascentist fastuos, sugerat cu gust prin catifele, mobile grele, o enormă și întințată oglindă, ogive, uși pictate, fele de bronz cu irizări multicolore, draperii de pluș, ziduri de marmoră, lumini învăpăiate, ori dulce potolite, alterînd meșteșugit cu spectrale penumbre. Sînt construite cu frumusețe și în

diapazon adecvat cîteva episoade: jocul de șah, duelul Nicola-Cellino, finalul mediativ. În ce privește inserția în contemporaneitate, ea se reduce doar la costumul lui Cellino (din actul trei), sobru, modern ca tăietură, semnificînd un om al altui timp, decupat din spațiul neconform în care viețuise, un tînăr ce a trăit o apostazie, aspirînd acum, prin revoltă, epre o lume purificată.

E însă puțin. Restrîngerea numai la elementele reconstitutive a unei piese istorice de Camil Petrescu ar însemna transformarea lui *Danton* într-o succesiune de tablouri de gen, a lui *Bălcescu* în discursuri și scene de masă, a *Actului venețian* într-o relatare a unui adulter în timpul unui carnaval, printre gondole și girandole, cu măști negre, pumnale perfide și murmur de chitară. E chiar ce se și întîmplă, oferindu-ni-se acum o versiune scenică a piesei sever redusă tocmai în secțiunea criticii moravurilor și a zugrăvirii acelei stări care produce revolta și clătinarea, apoi biruirea lui Gralla, cel ce facea — cum scrie în notele lui autorul — „elogiul increderii“ și scotea strigătul sălbatic „Eu trebuie să cred în ceva!“. În același timp ni s-a dat o versiune sumară, adică mai ales a faptelor — cu insistență pe anecdotice — și mai de loc a sensurilor, fără vreo „descoperire a realității nebănuite“ — cum zice un personaj. Ba, prin unele eliminări, s-au creat și nonsensuri: s-a extirpat momentul de ascundere în condiții primejdioase a lui Cellino, la venirea neașteptată a lui Gralla (suspendat „pe un briu de zid lat de o palmă“, prins „cu mina de grindă“, la o înălțime amețitoare deasupra apei); or, dacă a fugit pe fereastră și s-a salvat — cum ni se arată acum în scenă — înjunghierea soțului de către adulterină (moment deosebit nereușit, de factură operetistică) nu mai are înțeles. Nici replicile Altet, spusese lui Pietro în actul trei („...acest om a crezut atunci că l-am atras într-o cursă... Aveam o răspundere... Imi ardea mîntea în clipele acelea, căci nimic nu mă înnebunea mai mult decît bănuiala unui asemenea sentiment josnic de prefăcătorie și minciună“) nu mai au rost. Tot astfel, rămîne fără noimă momentul declarației



La 8 mai 1852 a avut loc, la Teatrul Național din Iași, primul spectacol cu Chirița în provincie de Vasile Alecsandri Piesa, care se joacă și azi, cu succes, se află în repertoriul permanent al scenei ieșene de 130 de ani! În fotografii: Miluț Gheorghiu în rolul titular și protagonist de azi, Tamara Buciuceanu

date anchotatorilor: Gralla, generos, îi cere soției sperjura o măturie falsă, care s-o scoată de sub posibila acuzație de atentat — ceea ce ea, cu dificultate, o va face pînă la urmă. Cum scena a dispărut, foaia pe care contele o înmînează servitorului cu porunca „Dă această declarație inchișitorului de stat“ înseamnă transmiterea unei hirtii pe care n-a scris-o nimeni! Superficializarea spectacolului se datorează deci atît restrîngerii vizuunii, cit și unor neglijențe față de amănunte holărtoare. Într-o scrisoare pe care l-a adresat-o autorului în 1938, Constantin Noica, făcînd referiri la teatrul lui Camil Petrescu, aprecia cu pătrundere, printre altele, „adîncimea temelor și inteligența detaliilor“. Or, dacă personajelor li se retrag unele dezvăluiri, confesiuni și întîmplări decisive, acțiunea se elementarizează, iar detaliile configurative se pierd.

Masca remarcabilă a lui Piersic în rolul Pietro Gralla — un cap admirabil de bărbat dur ce asfințește truțaș —, ținuta bine controlată, privirea ceretătoare și aspră, sugestia, izbucită, a puterii interioare, aceea (lipsită de grandiloventă) a orgoliului bărbătesc, ca și încovoierea după rănire sint intrutotul potrivite. Tonurile înalte, în clipele de mînie, ori de exasperare, sînt șovăielnice. În genere însă actorul și-a constituit o vorbire interesantă, în perioade largi, care încep molcom, cresc pe o elipsă sonoră și revin la un ton domolit dar ferm. Omul făurit de actor are credința lui, zbaterea necesară, hybrisul său, cum am spune, îngîndurările necesare, ironia necesară; nimic prea mult. Doar ceva nedestulător — în ce privește anvergura cugetării. Alta, femeie în toată puterea cuvîntului, fostă actriță, fostă curtezană, seducătoare prin inteligență și farmec, ființă misterioasă, nedeslușită, iubind și trădînd cu aceeași patimă — și ce patimă! — și-a păstrat, ca personaj (în interpretarea Cezarei Dafinescu), grația, frumusețea tinereții, liniștea din scenele domestice, jucate cu îngrijire și chiar cu finețe. Căptușeala intelectuală, complexul erotic, combustia extraordinară a femeii ce nu se mai înțelege pe sine și e gata să moară ca să se elibereze — fiindcă a pierdut totul și ar rămîne prizoniera unor amintiri distrugătoare, singură cu disprețul a doi bărbați — nu se mai văd. Efortul lui Mihai Niculescu de a reprezenta cele două ipostaze diferite ale lui Cellino e notabil, actorul dînd, în bună parte, satisfacția. Așijdă în străduința lui Andrei Ionescu, la un Nicola colțuros, devotat, viteaz, introspectiv — cum l-a vrut și autorul.

Păcat că neavînd o idee diriguitoare proprie, spectacolul cu *Act venețian* pare doar o dramă istorică de salon cu intrigă abilă, scrisă mai degrabă de Eugène Scribe decît de Camil Petrescu.

Valentin Silvestru

## Secvența

■ „TEHNICA“ unui final (nu neapărat de film) este, cum se știe, destul de delicată. De multe ori finalul spune mai mult decît întregul, el poate fi chiar un fel de „film în film“, așa cum se întîmplă, de pildă, în *Comedia fantastică*. Metafora care încheie pelicula lui Gopo mi se pare tulburătoare și — mai exact spus — un mod inteligent de a trata o idee gravă. Gopo știe ca puțin alții să ajungă la o idee pe cel mai scurt drum. El este, firește, omul conciziei, al unui stil cumva sec (oricît de ciudat ar părea), dar iată-l cu acest final, împrejurarea cea mai semnificativă și importantă fiind aceea a distilării unui irepresibil simț al umorului dintr-un alt simț, cu nimic mai prejos, anume cel al pateticului. Gopo mi se pare un cineast prin excelență patetic. El pare incapabil de „ură“, iubește și exaltă, totul îi pare precum un basm, precum o poveste, și nu știu, zău, dacă nu are dreptate...

a. bo.



## Cu ION BĂIEȘU, serios despre umor și, surîzînd, despre multe altele

unul singur, este și faptul că a fost jucat cu mare succes la Ankara (164 spectacole), la Teatrul Nordhausen și cel din Weimar (R.D.G.), în Ungaria, Iugoslavia, în U.R.S.S. În momentul de față, Teatrul din Stockholm a solicitat o variantă în limba suedeză.

— Ați încercat modalități diverse de comedie: satirică în Gărgărița, fantezistă și tragică în Chișimia, parabolică în Dreptatea de fantome, în căutarea sensului pierdut. În Cine sapă groapa altuia. Cum apreciați starea comediei românești în momentul teatral actual?

— Un câștig foarte mare pentru comedia românească este apariția unui talent de excepție, Tudor Popescu, care a cucerit toate scenele țării. Comicul lui este foarte personal, oferă actorilor partituri excelente și cuprinde în el aproape întotdeauna o metaforă semnificativă. Paul Cornel Chitic, pe care l-am debutat acum 16 ani la „Amfiteatru“, este o certitudine la ora actuală. Totuși se scrie extrem de puțină comedie (ca și în cinematografie, unde situația este aproape jălnică). Regret că umoriști consacrați și încercați ca Valentin Silvestru, Mircea Horia Simionescu, Mircea Sintimbreanu, nu îndrăznesc să vină cu uneltele lor comice în teatru. Nevoia de comedie și de ris este mai mare ca oricînd.

— Ultimele stagioni au fost bune pentru dramaturgie și datorită aportului artistic al regizorilor. Preșul a marcat un jubileu, pe aște ați figurat cu două montări de prestigiu, Iertarea, în regia lui Ion Cojar, la Studioul I.A.T.C., și în căutarea sensului pierdut, în regia lui Florin Fătuțescu la Petroșani, un spectacol mult dezbătut și apreciat de critică.

— Cred că una din șansele dramaturgiei la ora actuală este regia, cu deosebire cea tînără, care numără o pleiadă strălucită de nume ce au izbucnit pe neașteptate, într-un moment de criză, cînd monștrii sacri începuseră să se retragă. Sînt la ora actuală mai bine de zece regizori tîneri care s-au impus cu pregnanță, punînd pe bună dreptate stăpînire cu succes pe un domeniu ce de drept le aparține. Cătălina Buzoianu, Alexa Visarion, Aureliu Manea, Alexandru Tocilescu, Florin Fătuțescu,

Alexandru Colpașci, Dragoș Galgoțiu, Victor Ioan Frunză, Cristian Hadji-Culea și alții sînt regizori care vin nu numai cu o manieră de punere în scenă proaspătă și îndrăzneță, dar și cu opțiuni curajoase în ceea ce privește revalorificarea unui repertoriu vechi de zece-cincisprezece ani. Este extrem de plăcut pentru un dramaturg să se vadă citit de un ochi tînăr, lipsit de prejudecăți, cum mi s-a întîmplat mie în colaborarea cu Florin Fătuțescu la spectacolul *În căutarea sensului pierdut*. Este una din șansele dramaturgiei actuale acest lot de regizori tîneri, care au adus un reviriment în arta scenică și care se preocupă, sînt interesați de dramaturgia românească. O pun dealtfel în scenă foarte bine.

— De cîrînd v-a apărut în Republica Democrată Germană un volum de schițe intitulat Tristețea vinzătorului de sticle goale. Ce preocupări vă domină activitatea literară în ultima vreme?

— Am terminat recent *Gărgărița*, o comedie în care încerc să descifrez mecanismul de gîndire și filosofia (căci ea există) a celor care fură. Nu a micilor borfași, ci a hoșilor de anvergură, cei care fură cu metodă. E vorba aici doar de tentația aventurii, e vorba de acceptarea unui risc conștient în stil cascadoresc? Încercînd să răspund la aceste întrebări, nu mi-am îngăduit să fac prea mult haz, și de aceea a ieșit o comedie gravă. Textul mi-a fost solicitat de mai multe teatre, și am o promisiune din partea lui Radu Beligan pentru o reprezentare scenică, în regia lui Horia Popescu, la Teatrul Național. Pregătesc, pentru Teatrul Giuleștilor un spectacol-compus cu două comedii într-un act, *Boul și vițelii* și *Prima zi de căsnicie*.

Lucrez la o proză serioasă, un roman pe care îl chinui și care mă chinuie de aproape zece ani. Orice s-ar întîmpla, și cu orice risc, în 1982 sînt hotărît să ies cu el pe piață. De asemenea, am adunat circa 60 de schițe umoristice cu care voi alcătui volumul intitulat *Săpăturile conștinuă*.

Convorbire realizată de Ludmila Patlanjogu



# „Calculatorul mărturisește“

SAPTĂMINA aceasta s-a lansat în premieră filmul politic românesc intitulat **Calculatorul mărturisește**. Un gen de poveste foarte gustat de public, în ciuda monotoniei sale. Căci poveștile cu criminali sînt realmente monotone, reduse la numai două probleme, la două „mistere“: cine e vinovatul și îl prinde sau scapă? Iată însă că mai există totuși și surse de originalitate și „mister“ chiar în cadrul respectivului gen. De o valoare estetică mai mare decît a celorlalte două. Orice poveste politică presupune, bineînțeles, delincvențe. Delictele sînt cele prevăzute și pedesite în codul penal. Deci de un număr limitat: omor, furt, șantaj, răpire, viol... deturmare de avioane, spionaj politic, spionaj economic. Dar delinquentul cu adevărat ingenios este acel care comite infracțiuni care tocmai că nu figurează în codul penal, și care pot fi tot atît de grave, de nocive, de dezastruoase ca urmări.

Cinematografia română are meritul de a descoperi din cînd în cînd astfel de ingenioase și peride cazuri. Să ne reamintim de filmul **O lacrimă de față**: acolo ticăloșia apărea dintr-o simplă dar veche minciună, iar înlăntuirea gravă a întimplărilor era foarte neașteptată. Din punct de vedere al construcției cinematografice, găseam în filmul lui Petre Sălcudeanu și

Iosif Demian o nouă formă de originalitate, subiectul se compune modern, numai din conversații scurte și aparent lipsite de orice coerență între ele, cristalizînd, încetul cu încetul, într-un adevăr perfect și total.

La o formulă epică oarecum asemănătoare — deși de anvergură mai modestă — recurș și autorii **Calculatorului**: scenariștii-debutanți Radu Aneste Petrescu și Mihai Dimitriu, împreună cu regizorul George Cornea. Și aici cercetările par minate, la pură întimplare, dar legate printr-o desăvîrșită disciplină de echipă, în timpul anchetei. Personajele adaugă interes dramatic acestei plutiri în mister. Personajele sînt fiecare interesante prin diversitatea lor: colonelul (interpretat de George Constantin), directorul întreprinderii „trădate“ (Octavian Cotescu), locotenentul (interpretat de Dan Condurache) al cărui „fler psihologic“ îl face să bănuiească nevinovăția unei tinere în aparență foarte suspectă, dar de care locotenentul nostru se îndrăgostește (pe bază de „fler“ cum am mai spus); apoi o călătoreasă tină, soră cu prima, și deosebită în toate cele de psihologia surioarei sale. Și în sfîrșit, interesanta partitură a asistentei medicale — vinovăția ei publicul o descoperă abia în finalul peliculei, odată cu anchetatorii. Actrițele care interpretează

aceste pasionante roluri (Tatiana Filip, Ioana Pavelescu și Dana Dogaru) sînt cu totul remarcabile prin scapărătorul lor contrast. Nu mai vorbesc de originalul personaj intruchipat de Mircea Diaconu: maritorul întimplător care, în calitate de naiv perfect, le tot încurcă, dar se încăpăținează totuși să le descurce. Toate acestea într-un vocabular și o dicțiune foarte personale.

Încă o dată, filmul e original, ceea ce în categoria politică este o destul de rară calitate.

Semnalez și alt aspect. Unul din marile cîștiguri morale, în civilizația vremilor noastre, e reliefat în mod deosebit de film. În societatea românească de astăzi există o nouă armată. Acum ofițerul nu mai este nici gradatul care „frecă“ rîdichea recrutului, nici frumosul purtător de eșarfă care avea succese în fața tuturor cucoanelor frumoase. Acum, ofițerul de miliție este mai ales detectiv, magistrat, jurist, un om care trăiește „primejdios“, care riscă pentru a descoperi adevărul, un polisportiv iscusit și, în ordine curajului, un „cascador“. Toate aceste calități sînt demonstrate clocvent de eroii filmului **Calculatorul mărturisește**.

D.I. Suchianu

Cinema

## Filme cehoslovace

TREI producții realizate recent în studiourile Barrandov și Koliba, semnate de trei regizori cu bogată experiență, s-au alăturat pe ecranele românești (la București, între 4 și 7 mai, iar la Constanța, între 7 și 9 mai), în cadrul „Zilelor filmului din Republica Socialistă Cehoslovacă“. Echilibrul tradițional al narațiunii domină evocarea anilor 1919—1920 din **Călăreții nocturni** ori se impune ca aspirație pentru autorii meditației despre contemporaneitate, în **Incendii și locuri pirjolate**; doar comediograful Oldřich Lipsky arborează o atitudine modernă, dorind să încerce din nou, în **Misterele de la castel**, savuroase jocuri de motive filmice și literare, treceri ironice prin diferite medii și genuri.

Martin Holly privește îndelung (parcă reamintindu-și vechile sale deprinderi de documentarist) către munții Tatra, scrutează chipurile și gesturile țăranilor dintr-o neînsemnată așezare de graniță, lăsînd acțiunea trepidantă în sine — confruntarea dintre contrabandiști și dintre păzitorii ordinii — să se deruleze molcom. Filmul **Călăreții nocturni** se alcătuiește astfel ca un studiu de reconstituire a atmosferei trecutului; din naivitatea, neliniștea și deruta sătenilor săraci, izolați de lume, cresc acte violente, ce distrug chiar și cele din urmă speranțe. Iar metaforele peliculei plutesc risipite pe parcursul întregului discurs cinematografic, reliefate numai prin cîteva dialoguri sau prin cîteva interesante efecte de imagine. În **Incendii și locuri pirjolate**, structurile vizuale au mai puțină importanță, căci preocupă mai ales de respectarea romanului ecranizat, scriitorul scenarist Jiří Svejda adaptîndu-și opera și regizorul Antonín Kachlík supunîndu-i-se modest construiesc pe ecran un fel de rezumat al pledoariei civice, în ritmurile grave, existente deja în paginile tipărite.

În schimb, pornind tot de la un roman, de la **Castelul din Carpați** de Jules Verne, cineastul Oldřich Lipsky conferă filmului său o alură voioasă; realizatorul parodiază de succes Joe Limonádě (1964) se amuză de astă dată pulverizînd cu dezinvoltură rigorile science-fiction-ului ori comentînd prin intermediul ariilor de operă ticurile filmelor de groază. Fără să se lase încorsetată în spațiul istoric și geografic, recompus veridic de scriitorul francez, pelicula trăiește prin coerența voinței comice, prin cîteva reușite portrete umoristice, prin satira la adresa arsenalului uzat al cinematografului comercial. Gagurile apar de pretutindeni, se aglomerează mistuind în trecere toate posibilele surse, înglobînd aluzii culturale ori persiflînd cele mai variate domenii; detalii etnografice se amestecă la întimplare, decoruri teatrale dobîndesc sonorități reale, mașini „infernale“ circulă și explodează mereu pentru a susține dinamica hazlie a **Misterele de la castel**.

Ioana Creangă

## ROMÂNIAFILM

prezintă:

### „Un echipaj pentru Singapore“

O PRODUȚIE A CASEI DE FILME UNU

■ Scenariul: Ioan Grigorescu, Nicu Stan; costumele: Desdemona Biciu; muzica: Vasile Șirli; coloana sonoră: Horea Murgu; montajul: Maria Neagu; imaginea: Marian Stanciu; regia: Nicu Stan.

Cu: Gheorghe Cozorici, Florin Zamfirescu, Mariana Mihut, Victor Rebenjiuc, Gheorghe Visu, Ștefan Sileanu, Radu Papamăreco, Jean Constantin, Ion Băsoiu, Dumitru Palade, Radu Gheorghe, Iancu Lucian.

Film realizat în studiourile Centrului de Producție Cinematografică „București“.



## Calitatea emisiunilor

Ceea ce în numeroase dintre cronicile cuprinse între chenarele acestei rubrici a reprezentat un deziderat, apărut cu putere, a devenit în săptămîna de față (10—16 mai) realitate. Este vorba de organizarea emisiunilor t.v. de informare și comentariu cultural într-un program cărui îi dorim stabilitate și consecvență.

Luni după-amiază (pe programul II) a fost reluată seria de portrete-confesiuni **Creatorul și**

epoca sa, avîndu-l ca invitat pe academicianul Șerban Cioculescu, aflat în preajma aniversării vîrstei de 80 de ani. Dintre aceștia, 60 au fost ani de muncă asiduă, tenace, ale căror rezultate s-au înscris la istoria ideilor literare ca o relevantă contribuție. Strălucit portretist al scriitorilor studiați, Șerban Cioculescu a trasat cu mină sigură și în mărturia t.v. portretele citorva dintre contemporanii săi, a completat cu luciditate, dar și cu acea vie malitioasă pe care și-o recunoaște el însuși cel dintîi, arhiva de date și evenimente a istoriei literaturii române moderne, a rostit interesante glose asupra propriului destin, în sfîrșit, și-a expus crezul urmat de-a lungul întregii vieți: sînt partizanul unei critici „la obiect“ și despre deosebire de mulți dintre colegii de generație care făceau literatură în marginea literaturii, am căutat să mă întorc la formula criticilor „impersonale“. Alături de reluarea ciclului **Creatorul și epoca sa**, semnălam cu bucurie și faptul că **Viața culturală** va fi transmisă astă-seară la televiziune pe programul I, la o oră de bună audiență (în locul celei puțin favorabile de pînă acum) iar

Dezbaterile culturale, cu tema Poezia patriotică, sînt anunțate în programul serii de vineri.

Un eveniment al repertoriului radiofonic 1982 a fost, luni seara, premiara **Săptămîna patimilor** de Paul Anghel, „ipoteză dramatică de veac eroic moldav“ (adaptarea și regia, Ion Cojar). Este veacul lui Ștefan, domnia pe care „diplomația vecinilor sau a prietenilor l-a lăsat singur“ în fața valurilor năpraznice ce băteau atunci asupra unui pămînt și asupra unor oameni pentru care apărarea independentei naționale a reprezentat o virtute de valoare supremă. Este veacul lui Ștefan, al oștenilor, zidarilor și croncarilor săi animați de un ideal sublim: dincolo de războaie, „clipe amarnice“, victorii sau înfrîngerii, țara rămîne. Virtutele unui dens text dramatic au fost luminate de o distribuție „de aur“: Gheorghe Cozorici, Valeria Seclu, Radu Belizan, Silvia Popovici, Fry Etterle, Ion Caramitru, Mircea Albușescu, Marin Moraru, Petre Gheorghiu, Damian Crișmaru, Matei Alexandru, Constantin Dinulescu, Dinu Ianculescu.

Ioana Mălin

## INTELEGINEMA

DOI prieteni minunați — cu care am dus un trai fastuos, de trestii gînditoare pe un picior de plai ce-și zicea singur **Între Girle** — împlinesc săptămîna asta o vîrstă și, cuminte ca o carte de citire, viața lui aduce ca bibliografie o comedie muzicală americană care cîntă, cu acea nalvitate inspirată, sofisticată și specifică, exact acest sentiment care, în ce mă privește, mi-a organizat existența în mult mai mare măsură decît familia. Eu — vorba aceea din veac — n-am avut niciodată primar, ci prieten. Nu m-am simțit din cauza asta, nici o clipă, orfan, frustrat, pătătos, complexat. Nu m-am gîndit, n-am dat oftat sau lacrimă la ideea unui schimb de existență, melancolizînd după un părinte cînd un amic îmi dădea o bere la Gambirinus. Înteleg foarte bine ce dulceceată a vieții respiră dintr-o tocăniță găsită pe masă, la mama acasă, dar poate că știu ceva mai mult chiar despre acea mincîrică din clipa cînd am împărțit un co-

vrig, o nuga, o eugenie cu un prieten, pe o vreme fără sfînt în buzunar. O tocăniță malgasești — acea „eugenie“, crocantă și sfîntă, nu. În fond — și aici era și frumusețea filmului lui Donen și Kelly, oricît îl denaturau foarfeca și dimensiunea micului ecran — prietenia e euforia unei relații dramatice, aspre, cu permanente momente grele. Prietenia fără dramă și răsucire dureroasă sînt guturaiuri. Ai trei americani au luptat împreună în război, au prins pacea de un picior, au bătut zdrăvăn în ziua lăsării la vatră și au hotărît să se reintîlnească peste 10 ani. Peste 10 ani, ei se revăd și constată că s-au schimbat, nu-și mai recunosc virtuțile și se privesc cu ochi răi. Nici un sentiment nu scapă din degradarea universală și implacabilă. Prietenia nu ignoră degradarea, uzurile, modificările — ea are însă o forță vitală, de șarpe boa, zău așa, se hrănește cu ele, le mistuie și abia astfel e mai sănătoasă și mai puter-

nică, precum zice în Cartea tuturor jungleurilor. Toate aceste idei nu tocmai plăcute și ravissante, americanii le spun cîntînd, bătînd step pe stradă, mincînd într-un restaurant unde orchestra se dedă la „Dunărea albastră“ și amicii reflectează critic unul despre altul, pe muzica lui Strauss. Gîndurile cele mai acerbe se fredonează pe dinăuntru, puse pe melodia valsului vienez. Mărturisesc că am trăit nu o dată secvența asta, luînd un șnițel vienez la Izvorul Rece, cu un prieten părăsit de cite o iubită, orchestra întonîndu-ne „Într-o piață persană“ și eu inghinîndu-i mutual „dragul meu, nu îți ițhot!“ Multe „musical-uri am trăit cu prietenii mei, bătînd step democratic și neo-realist pe „Simfonia destinului“. Prietenia este suprema noastră insolentă, de o gravitate pus-tească și melodioasă, față în față cu seriozitatea sumbră a destrămărilor universale.

Radu Cosașu





# Jurnalul galeriilor

## „Orizon“

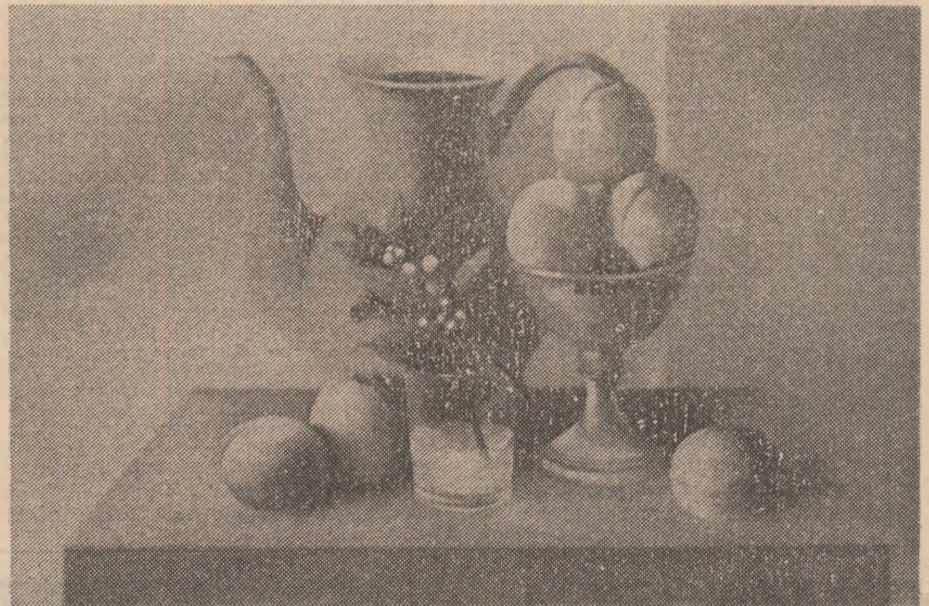
■ EXPOZIȚIA lui VALERIU BOBORELU, poate unul dintre cei mai consecvenți și medocii stilști ai generației sale, are semnificația unei concluzii ce conține, dialectic, premisele unei deschideri către o nouă picturalitate. Analiza trebuie pornită de la două elemente definitorii, explicit conotate în sintagmele grupate acum în cicluri ce ne propun existența unui program de atelier, neformulat dar implicit integrat în totalitatea lucrărilor. În primul rând, și în ciuda unor operații cromatice în gamă de griuri modulate, artistul este un colorist, în sensul gândirii demersului ca o punere în valoare a raporturilor tonale subtile, chiar dacă paleta nu exaltă sonorități fove. Apoi, el are totdeauna nevoie de un reper concret din realitatea figurativă, pentru ca pe suportul acestuia să opereze decantări și sinteze, aluzia la o poematică intrinsecă deplasând sensul imaginii către o investiție lirică. Dacă adăugăm o permanentă și bine temperată tensiune gestuală ce antrenează compunerea într-un vertij cromatic atent controlat, avem imaginea unei picturi complexe, de afect și cerebralitate, în care precedentul Nuferilor lui Monet se instituie ca sursă și model descriptiv pentru variațiunile artei moderne. Boborelu redactând o soluție originală. O calitate incontestabilă este aceea a permanentului dialog dintre parte și întreg, dintre ansamblul expresiv și materialitatea voluptuos tactică a detaliului, uneori de o sensibilitate exacerbată, deconspirând familia spirituală căreia îi aparține artistul. Văzută de la distanță și în lumina care se echilibrează cu cea deja incorporată în materia picturală, imaginea se deconspiră, dacă ea părea inițial acunsă de trama tușelor păstoase, și ne restituie certitudinea unui peisaj coerent sau pe cea a siluetei antropomorfe aduse la treapta semnelor unui ritual benefic sau al simbolurilor apotropaice ancestrale. Există în ciclul **Ritmuri** asemenea aglomerări aluzive, orientând spațiul după linia de forță atent compuse, pe cind lucrările din ciclurile **Lumina apelor** și **Peisaje de primăvară**, dinamice într-un sens mai frust, mai teluric, alternează calmul aparent cu energiile conținute și eliberate în unele situații. În total, o expoziție de tinută, cu problematică gravă și rezolvată pictural, impunând talentul și efortul unui artist ce refuză comoditatea și banalul.



VASILE CHINSCHI : Treptele luminii

## Galeriile municipiului

■ DORINDU-SE afirmativă din perspectiva subiectivă a căutării propriului contur conceptual și stilistic, expoziția lui VASILE CHINSCHI este implicit polemică, în măsura în care propune o suită de lucrări ce pot servi drept etalon pentru cel puțin una din variantele realismului magic sau ale fotorealismului. Problema în sine nu trebuie abordată ca o chestiune de orgoliu mărunț sau demonstrație apodictică, artistul fiind mult mai preocupat de redactarea unui stil personal și cu adevărat pictural, program suficient pentru o întreagă existență creatoare. El vine în această expoziție cu o severă și în același timp degajată știință a desenului, în sensul stăpînirii mecanicii întregii a fenomenelor, articularea cursivă, elegantă și fermă a planurilor invitând la colaborare o foarte bine înțeleasă și aplicată lecție a modeleului de clar-obscur prin culoare. Ascendența unei asemenea atitudini trebuie căutată în explorările pasionante ale renaștinștilor tîrzii, cu alunecări spre livrescul și rafinamentul sofisticat al manierismului, ecouri de „concetto“ sau „ingegno“ străbătînd în emblematica unor imagini compuse ca un exercițiu mnemotehnic sau ca expresia unei heraldice cu subtext aluziv. Dar această propensiune, mărturisind o tentativă cultistă, este contracarată, în sensul echilibrării fertile, de o lucidă adevărată la un constructivism de factură cezanniană, datorită căruia realitatea fenomenelor se structurează pictural în planuri decise denuminate, puse în valoare nu ca abstracții geometrice axiomatice exprimate ci, așa cum se întâmplă atunci cînd afectul controlează excesul purist, ca forme vii, capabile de existență sensibilă. Paradigmatice în acest sens sînt naturile statice, compuneri clare și dense într-o atmosferă rarefiată sau peisajele absorbant luminoase, pletate la ora incertă a visului poetic. O anumită transparență a materiei, lipsa oricărei crispări și o senină plenitudine funciară conferă picturii lui Chinschi acea calitate greu de obținut a interferenței organice dintre concret și concept, dintre teluric și diafan. Portretele, poate cele mai simptomatice pentru „manierismul“ formulei compozite, sînt tăcute interogații adresate unei condiții, o afirmație totodată din perspectiva „dublului“ oferit cu franchețe, imbinînd fascinantul detaliu cu magia ambianței străbătute de o vermeeriană lu-



VASILE CHINSCHI : Vis la mireasă

mină-simbol. Culoarea, altădată concentrată și în opoziții sonore, se modulează subtil pentru a crea sinuoase arabescuri simfonice, cu eclatări de tonuri deschise — uneori chiar alburi prelucrate — și cite un accent atent încorporat stării picturale a tabloului potențază imaginea dîndu-i un sens inedit. Pentru Vasile Chinschi expoziția este un eveniment, împlinindu-i tăcuta evoluție de atelier. Pentru public, o revelație de calitate, în limitele căreia pictura și știința ei complexă, incluzînd și metafora, i se oferă cu generozitate și sinceră bucurie comunicativă.

## „Galatea“

■ PÎNĂ la actuala expoziție, LEONARD RĂCHITĂ se număra printre tinerii sculptori de talent și originalitate, preocupați de redactarea unui capitol incitant în arta noastră contemporană. În acest efort se interfera firesc tradiția, căutarea și profesionalismul, suma tinzînd către o nouă situație a obiectului semnificativ. Prin această expoziție, artistul schițează cel puțin o concluzie provizorie, concentrată semantic în formularea **Arhitecturi afective**, destul de exactă pentru a delimita sensul și intențiile unui demers presupus programat, destul de laxă pentru a lăsa loc interpretărilor și sensurilor ambigui. Măsura în care aceste **Arhitecturi** sînt emanații ale propriului afect exacerbant, sau doar preluări și prelucrări după preferințe afective difuze sau distincte, rămîne o chestiune de discutat, neapărat cu formele propuse în față. Acestea sînt reducții ale unor volume gîndite pentru spații agorice, de o rigoare ce merge uneori pînă la modulul geometric exemplar, cu accidente de convex-concav sau traforuri capabile să acapareze spațiul sau, dimpotrivă, să concluceze cu el mai ales din perspectiva integrării luminii în sintagmă. Lupta cu entropia nu anulează totdeauna forma organicistă, amintiri ale sedimentărilor telurice străbat ca ecouri grefate pe aceeași necesitate a ordinii artistice și interioare, structurile devin semne, de cele mai multe ori explicite pentru cel ce a parcurs sinteza etapelor gîndirii formative a umanității. Acesta este cazul „piramidelor în trepte“, a ziguratelor proveni-

te din gîndirea antică a lumii orientale, punct de la care apare tentația căutării unei explicații mitice sau rituale. Întoarcerea în timp nu rămîne un gest de nostalgie și nici o nevoie de recuperare a patrimoniului universal decît în măsura în care corespunde unei gîndiri actuale orientate către problematica integrală, ceea ce presupune și existența unei încercări de echivalare pe plan conceptual. Descoperim astfel o filiație mai largă sau, în orice caz, amplificată deliberat, ca un program inițiat, să spunem, de un Horia Damian și regăsit la noi în variante tulmice în una din expozițiile consacrate „Centenarului Brăncuși“. Problema originalității nu se mai pune în acest caz, rămîne de discutat performanța profesională și calitatea celorlalte piese, într-adevăr revelind o gîndire specifică și o punere în formă proprie lui Leonard Răchită. Suficient pentru ca investiția virtuală să se justifice și să acrediteze un talent serios, capabil de invenție și deschis, firesc, propunerilor ce traversează epoca, fie acestea și contradictorii.

Virgil Mocanu

## Festivalul muzicii românești

● ÎN cadrul „Cîntării Românei“, între 7-14 mai are loc, la Iași, ediția a VII-a a Festivalului muzicii românești, „Pentru patrie, pentru pace“. Manifestarea este organizată de Consiliul Culturii și Educației Socialiste și Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Iași, în colaborare cu Uniunea Compozitorilor, Radioteleviziunea Română, Filarmonica „Moldova“, Conservatorul „George Enescu“ și Opera Română din Iași.

## Muzica

# Exprimări sonore inedite

■ SALA Dalles e un loc de întîlnire periodică a iubitorilor muzicii contemporane, cu prilejul concertelor organizate de Filarmonică în colaborare cu Uniunea Compozitorilor. Deși la o primă vedere teritoriul pare restrîns, diversitatea preocupărilor compoziticii românești, feburile grupări după criterii de vîrstă, de orientare stilistică, de alcătuire instrumentală permit departajări operante pentru organizatori, pertinente pentru comentarii fenomenului muzical românesc contemporan. Important apare faptul că aducea în scenă a pieselor unor tineri membri ai Cenaclului tinerilor compozitori, poartă de intrare în Uniunea Compozitorilor, are rol de încurajare și din perspectiva concretizării sonore a partiturilor, a întîlnirii cu obiectivitatea publicului, cu atît mai mult cu cît diversitatea stilistică, reflecție nemimetică a diversității de preocupări a creatorilor confirmați, este secundată adeseori de fantezie în transcrierea pe portative a configurațiilor muzicale imaginate. Sub semnul diversității stilistice, așadar, se plează și concertul comentat de compozitorul Dinu Petrescu cu umor și

perspicacitate în creionarea notelor de incipientă personalitate.

Muzica, scrisă de Carmen Carnei (**Sextet de coarde**, expresiv interpretat de Maria Masalici-Madru, Amelia Mihăilescu, Dan Danielescu, Ștefan Gheorghiu, Mirela Ioniță, Vasile Tușu), formație condusă de Dorel Pașcu-Rădulescu) este o derulare păstrînd mereu aceeași grosime, același ritm, în pofida diversității de situații instrumentale. Derularea e intrucitivă sublinică, nefenonată, ca o placă de patefon invirtîndu-se la o turărie inferioară, alcătuiind un straniu efect de muzică, neputînd să se condenseze, deși e așezată în condiții propice (formă, scriitură complementară, dozări contrastante). Astfel privită, piesa este de cert interes.

În interpretarea cvartetului „Serioso“ (Radu Ungureanu, Cristina Săndulescu, Marius Ungureanu, Anca Vartolomei), am ascultat un **Cvartet de Gheorghe Costin**, lucrare scrisă cu respect pentru dobîndirile și confirmările tradiției într-un gen citeodată conservator: cvartetul de coarde. Piesa păstrează un potrivit echilibru, un „juste milieu“ între o

scriitură de eficiență unde temele, contratembele, intervențiile semnificative pentru arhitectura sonoră sînt servite adecvat în partitură, și o scriitură trădînd înclinare spre efecte bine conturate, fără jumătăți de măsură, în principal spre sonorități dense, puternice și vivace, de fermitate instrumentală, cu un substanțial învelis de concretețe sonoră.

„Jazzonia“, ciclul de **lieduri pentru voce și pian** de Lucian Vlădescu, pe versuri de Carl Sandburg și Langston Hughes, apare ca interesantă îmbinare între muzica cultă și jazz. Termenul deformat, contaminat de muzica cultă, este aici jazzul, rămas însă suficient de clar pentru a conferi liedurilor un parfum, o savoare inconfundabilă. Sprijinindu-se pe o interpretare de excepție (Marilena Mihăilescu și Carmen Vlădescu), liedurile cîștigă, am putea spune, din amîndouă părțile: atît din culoarea sonorității de jazz, filtrată cu minuție și discernămint, cît și dintr-o exorimare muzicală de sorginte expresionistă, venînd potrivit în întîmpinarea conotațiilor versurilor. „Noaptea sinziencilor“ pentru clarinet și bandă magnetică de Dinu Nemțeanu-Rotaru sugerează un univers fabulos, de povești, unde însă „accidențele“ de narațiune (dacă asociem piesele un substrat programatic) survin oarecum pe neobservate. Muzica este lină, molcomă, articulațiile, nodurile sau intersti-

țiile dintre segmente neavînd suficientă pregnanță pentru a împinge piesa spre o prezentă bine sprijinită în real, în imediat. Ajută la aceasta dedublarea interpret-bandă, ca un povestitor însoțind de aproape pe crou; o sugerează și descrierea unor spații largi, netede, unde (transpunînd programatic) eroul depășește greutatea una cite una, într-un politropic drum odiseic; ajută deosebi și interpretarea de excepție a lui Florian Popa.

**Sonata pentru vioară și pian** de Herta Mihalovici, interpretată cu acuratețe și sensibilitate de Răluca-Ioana Fătu și Crimhilda Cristescu, se apropie intrucitiv de cvartetul lui Gh. Costin. Aceluiași clar desen tematic, acelorași volubilități, clare în exterior, în întrebuintarea virtuoză a instrumentelor, li se asociază aici o apetență proprie spre desaturările melodice arcute expresiv, pînă la exces uneori, curbate, fracționate după nevoile unei sensibilități exprimîndu-se „în linie directă“, prin contrast, tensiune, disonanță. Echilibrul între mijloace și conținut este citeodată neglijat în favoarea expresiei la nivelul imediat, lucrarea (re)capătînd, în întreg, o coerență atît expresivă cît și arhitectonică.

Violel Crețu



**D**ESCOPERIREA unei opere are mai întotdeauna, pentru fiecare cititor, caracterul unei aventuri personale. Pătrunderea în interiorul operei, străbaterea traiectoriilor ei variate, apar ca un real dialog cu aceasta. Dar lectura unei opere culturale este legată întotdeauna de un anumit mod în care ea este văzută într-o epocă, într-un moment al istoriei. De cele mai multe ori o carte este citită — fie că se știe sau nu — prin anumite lentile interpretative gata elaborate, care împing spre căutarea unor idei, imagini, caractere sau situații, valori. Cartea apare ca gata înscrisă într-o ierarhie de criterii și repere spirituale.

Rememorând drumul pe care l-am parcurs în lectura lui Marx, trecerea de la un moment la altul, încercăm să surprindem tocmai acele elemente sociale, istorice, ale citirii și structurării ideilor sale, care au marcat atât de puternic interpretarea operei sale încât au ajuns să fie considerate pe nedrept ca fiind veridice și ca atare imuabile, inatacabile. Ele continuă să aibă, direct și indirect, ecouri contemporane ce nu pot fi trecute cu vederea.

PENTRU o parte importantă a generației mele, numele lui Marx a intruchipat mai întâi speranța într-o alternativă deosebită a istoriei, într-o posibilitate diferită de manifestare a existenței sociale și individuale. Aceasta a fost în perioada fascismului, care a evidențiat subrețenia cuceririlor civilizației umane, lipsa de preț, de orice preț a ființei omului, hazardul imprevizibil ce patrona supraviețuirea lui. Responsabilitatea societății pentru propriul ei dezastru, dezlăntuit pentru a-și prelunge existența, era evidentă chiar și pentru acei care nu aveau un bagaj prea mare de cunoștințe.

În aceste împrejurări numele lui Marx a ajuns la noi ca un simbol, transmis oral, ce contura schimbarea istoriei și speranța într-o existență umanizată. Ceea ce am aflat nemijlocit despre gândirea sa, citind unele lucrări pe care le-am obținut, inclusiv **Manifestul Partidului Comunist**, nu a căpătat forma unor cunoștințe, nu s-a cristalizat într-o concepție, ci s-a redus la câteva întuiții generale care au coagulat nevoia de a proiecta linia unui viitor diferit. Aceasta se întimpla în perioada adolescenței noastre...

O primă cunoaștere a ideilor lui Marx am realizat-o în anii studenției, care au coincis cu momentul incipient al transformării societății românești. Angrenați într-o încordată ciocnire politică cu forțele conservatoare, nu o dată de mare abilitate și cu o influență socială persistentă, am studiat primele lucrări ale lui Marx prin optica acelor evenimente. Receptam cu precădere acele idei care ne explicau necesitatea istorică a rupturii sociale pe care o trăiam. Coerența logică a argumentării lui Marx părea să corespundă cu derularea actelor istoriei aflate în plină explozie. Vulețul evenimentelor, șeeta de acțiune și sentimentul libertății dobândite ne-au făcut să ne mulțumim cu puțin în această primă inițiere, să acceptăm ca certe numeroase surse indirecte care prezentau concepția lui Marx. Așa s-a întimplat cu conturarea aceluia spațiu spiritual reprezentat de filosofia marxistă.

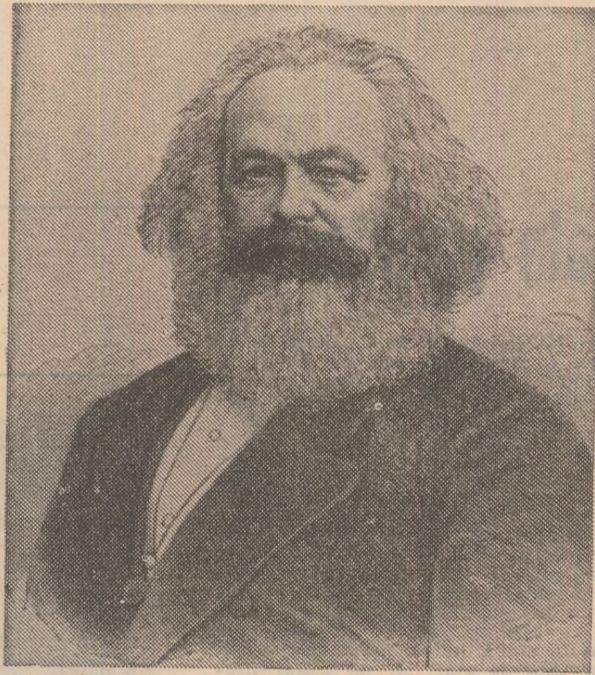
Idelle filosofice incluse în textele pe care le-am putut studia pe atunci — printre care figurau **Teze asupra lui Feuerbach**, **Mizeria filosofiei**, **Prefața la Contribuția la critica economiei politice**, **Prefetele la Capitalul** sau paragraful despre fetișismul mărfii din primul volum al lucrării — nu le-am sesizat la valoarea lor reală, articularea și deschiderea lor ne-a scăpat. Acei din generația mea, familiarizați cu un alt limbaj filosofic, al lui Kant sau al lui Bergson de pildă, aveau impresia că se află în fata unor texte insolite, mai curînd sociologice, ceilalți s-au izbit de dificultatea înțelegerii lor.

Ne-am format prima imagine de ansamblu asupra filosofiei marxiste pe baza unor prezentări existente. Una dintre acestea, aparent cea mai solidă, a fost aceea din lucrările lui G. Plehanov. Acestea conțineau cea mai cuprinzătoare explicație a filosofiei lui Marx drept concepție materialist-dialectică, în care materialismul istoric apărea ca particularizarea ei la studiul societății.

ÎN PRIMII ANI ai procesului revoluționar se mai puteau discuta ideile marxismului, diversele sale interpretări puteau fi puse la îndoială, interogată și cercetată veridicitatea lor. Multe dintre seminările de la Facultatea de Litere și Filosofie au fost pline de interes din acest punct de vedere, unele chiar palpitate. Dar nu posedam încă datele necesare pentru a descoperi că lucrările lui Plehanov — cu toate contribuțiile sale de certă importanță la cunoașterea unor fenomene ale istoriei sociale sau ale culturii, multe dintre ele explicate științific pentru prima oară — propuneau o reprezentare asupra filosofiei lui Marx ce știrbea originalitatea specifică a acesteia în aria filosofiei universale.

La sfîrșitul anilor '40, ideile lui Marx sînt total acoperite de versiunea lui Stalin conținută în broșura **Despre materialismul dialectic și materialismul istoric**, care devine de altfel și denumirea oficială ce desemnează doctrina în mod eronat considerată pe atunci ca fiind inspirată de gândirea lui Marx. S-a trecut o răsturnare extrem de semnificativă pentru acei ani. Marx era amintit numai în măsura în care-l confirma pe Stalin, unicul exponent al teoriei, deținătorul ei absolut și singurul ei interpret. Nu opera lui Marx îl inspira pe Stalin, care bazîndu-se pe ea o explica, ci, dimpotrivă, Marx era valabil întrucît putea să legitimizeze ceea ce credea Stalin a fi marxism. Cunoașterea veridică a gândirii autentice a lui Marx nu a fost în nici un fel o preocupare a lui Stalin, a spiritului epocii, ceea ce a ge-

ESEU



## Drumul contradictoriu al cunoașterii operei lui Marx

nerat o gravă sărăcire și deformare pînă la caricatură a imaginii marxismului.

Referirile la Marx erau rare sau foarte rare, cele mai multe dintre ideile tratate într-o lucrare sau alta erau prezentate într-o viziune generală sau parțială ce le denatura, altele de însemnătate cardinală erau trecute sub tăcere sau considerate a fi depășite fără invocarea nici unui argument. De o deosebită gravitate a fost ascunderea fondului de idei cuprins în câteva manuscrise fundamentale pentru stabilirea autenticității gândirii lui Marx, a monumentalității operei sale, care au văzut lumina tiparului la sfîrșitul deceniului al treilea și în deceniul al patrulea. Într-adevăr, în acei ani nu s-a știut nimic, dar absolut nimic, despre lucrări ca **Manuscrise economice-filosofice din 1844**, **Contribuția la critica filosofiei hegeliene a dreptului**, **Ideologia germană sau Bazele criticii economiei politice**, bogății lor de idei ne-întrînd în nici un fel de circulație.

Deformarea gândirii lui Marx pe care o realizează broșura lui Stalin a fost și — probabil — va rămîne una dintre culmile simplificării și ale vulgarizării unui corp de idei: în plan filosofic ea a fost redusă fără nici un temel la câteva trăsături, mai exact trei, ale materialismului filosofic și patru ale dialecticii, iar materialismul istoric a fost rezumat în câteva principii (așa-zise legi) generale ale dezvoltării sociale. Filosofia se reducea la exemplificarea pur și simplă — și numai la atît — a acestor trăsături și principii. Totul era știut și catalogat, reprezentarea lumii era trasată în mod imuabil în polida negării existenței unui adevăr absolut. Istoria omenirii era privită ca manifestarea unor forțe exterioare activității umane, ce se impuneau în mod inexorabil, oamenii fiind doar simple instrumente ale lor. De la primele forme de organizare ale existenței sociale și pînă în zilele noastre istoria părea să înainteze pe o cale dinaintea stabilită, era prezentată ca și cînd ar fi avut un curs implacabil pe care-l urma înenunț.

Este greu de caracterizat adecvat aceste afirmații altfel decît prin aceea că ele se situează la antipodul gândirii filosofice a lui Marx. Axul lor a fost cultul personalității lui Stalin, adevărat instrument de manipulare socială și de exercitare a autoritarismului, de împiedicare a oricărei gândiri independente.

În acei ani, forța de impact a dogmatismului — în care autoritarismul direct sau cel mascat, al friicii, a participat activ — a fost colesioșoasă. Dintr-o diversitate de cauze, influențele sale nu i s-a putut sustrage nimeni dintre cei mulți angajați activ în procesul transformator, deși profunzimea contaminării era extrem de diferențiată. A face din aceasta o vină a lor înseamnă a pierde din vedere fără nici un temel diferența reală dintre generali și soldați în derularea bătăliilor, posibilitățile reduse ale conștiințelor individuale în fața autoritarismului. Trebuie, în schimb, reliefat tragismul existenței celor mai mulți dintre acești oameni, ce nu s-au contopit cu aberațiile dogmatismului, care au descoperit singuri — sau li s-a dezvăluit — deturarea unor valori cardinale ale idealului și speranțelor lor.

TRECEREA de la întuița vagă la ideea că gândirea lui Marx este profund necunoscută a început să mi se cristalizeze prin citirea integrală a lucrării **Ideologia germană** (publicată în limba română în 1958) și a unei ediții franceze ce cuprindea textul complet al **Manuscriselor economice-filosofice din 1844**. Ambele lucrări aparținînd momentului de geneză a materialismului istoric, pot conduce printr-o lectură atentă la surprinderea no-

telor originalității sale, la relevarea răspunsurilor specifice pe care le dă întrebărilor filosofiei.

Ideea societății ca subiect în raport cu natura, a autoproducerii sale, s-a dovedit a fi fundamentală în recitirea și studierea științifică a lucrărilor lui Marx. Societatea ca domeniu sau sistem este concepută ca fiind totalitatea formelor ei de relații (activitate) diferențiate prin intermediul cărora ea își creează propria sa existență, realitate. Într-o asemenea perspectivă se deschide posibilitatea identificării particularităților existenței sociale în cadrul realității obiective, printre care aceea esențială că formează singura ei componentă care are istorie, în măsura în care termenul desemnează un proces de dezvoltare ce se autorealizează.

Așa cum arătam încă în cartea **Sensul istoriei**, societatea se relevă a fi ceea ce am numit **existența obiectivă conștientă**. Aceasta înseamnă că societatea ca sistem al realității nu este materială, în accepția substanțială a termenului, ci o unitate material-spirituală unică în felul ei, ce se manifestă printre altele în acțiunea transformatoare.

Pe această bază se poate afirma că așa-numita problemă fundamentală a filosofiei în care se opune materia și spiritul — considerată implicit sau explicit de filosofia tradițională ca placa ei turnantă — este de fapt o formulare inadecvată și eronată a unei laturi a raportului complex dintre societate ca subiect și natură ca obiect. Este tipic pentru filosofia metafizică, fie ea idealistă sau materialistă, să conceapă relația dintre materie și spirit ca una între două entități pure, cînd de fapt spiritul există numai ca atribut al existenței sociale, ca formă de manifestare a societății. Relația este în fond între societate și natură (materie), între modalitățile variate ale praxisului, ca de pildă între cele practice, transformatoare, și cele culturale-spirituale.

Studiînd în această lumină lucrările filosofice ale lui Marx am constatat — analizînd și comparînd enunțuri variate — că într-adevăr concepția sa se caracterizează printr-un monism radical nou, diferit de cel al materialismului și idealismului metafizic, un monism care are un nou sistem de referință — relația dintre existența socială (praxis) și natură — și tocmai de aceea spiritul și materia își pierd caracterul antitetice și, implicit, existența lor ca asemenea opoziții. (**Scrieri din tinerețe**, p. 581).

Această optică traversează notele numite **Teze despre Feuerbach și Ideologia germană**. Primele situează materialismul istoric în perimetrul filosofiei printr-o delimitare făcută nu în termenii raportului dintre materie și spirit, ci în acela al relației dintre activitatea omenească sensibilă, practică, și restul realității. Noutatea constă în considerarea realității nu numai ca obiect sau dat al contemplării, ci și ca unul creat prin acțiunea umană, adică a subiectului care produce o existență obiectuală și obiectivă. Aceasta a fost o spargere evidentă a soluțiilor inspirate de polaritatea antitetice dintre materie și spirit, oricum ar fi ea interpretată, care și-a găsit o expresie clară în afirmația că „punctul de vedere al noului materialism este societatea omenească, sau omeneirea care s-a socializat”. (**Opere**, vol. III, pag. 7).

ÎN LUMINA celor de mai sus devine de înțeles că denumirea de **materialism istoric** prin care Marx și Engels au desemnat concepția lor filosofică nu reprezintă în nici un fel o omisiune, ci exprimă noul mod de a considera sistemul de referință și problematica filosofiei, fundamentele noului monism filosofic și direcția dezvoltării lui.

Filosofia elaborată de Marx are de la început, ca obiect, realitatea (existența) în totalitatea ei, dar plecînd de la relația dintre societate (istorie) și restul realității, de la deschiderea și forma determinată a acestui raport. Materialismul istoric nu este aplicarea unui pretins materialism dialectic la societate, deoarece fără cunoașterea acesteia, a procesului istoric, nu poate fi elaborată o concepție despre diversitatea formelor de existență ale naturii, particularitățile lor specifice, structurile lor dialectice, după cum nu pot fi enunțate premisele unei teorii adecvate a cunoașterii umane.

Despre numeroasele consecințe ce rezultă pentru construcția filosofiei din noul sistem referențial elaborat de Marx ne-am referit pe larg în cartea **Reflecții asupra filosofiei marxiste**. Două dintre ele merită să fie reamintite cu acest prilej. Prima este aceea că implicarea societății (istoriei) ca un termen central al demersului filosofic, al filosofării, este una dintre cele mai importante contribuții ale lui Marx la reorientarea filosofiei, la deschiderea unei noi direcții de expansiune a ei. Înaintarea pe această cale, fructificarea roadelor ei, permite filosofiei să devină conștiința de sine autentică a societății ca subiect istoric determinat. Cea de a doua conduce la o viziune globală asupra societății și determinismului istoric, în care funcționarea și devenirea economiei, ca variabilă primordială determinată, a relațiilor și instituțiilor social-politice se împletesc unitar și complementar cu funcționarea și devenirea culturii spirituale. Dezvoltată în multitudinea ramificațiilor sale, această viziune se opune net și radical oricărei interpretări mecaniciste și liniare asupra fenomenului uman.

Lumea ideilor filosofice descoperită de studiul științific al lucrărilor lui Marx este cu totul deosebită de aceea care circula și avea pretenția de a le fi „ortodoxă”. Diferența este atât de mare încît se poate vorbi, în fond, de două curente distincte.

Dincolo de aspectele ce se referă la reconstituirea gândirii autentice a lui Marx, la problematica dezvoltării ideilor sale, această diferență ascunde germenii dramei adînci a multora dintre acei care se vroiau marxisti dar cunoșteau foarte puțin din ideile și valorile filosofice elaborate de Marx. Din această cauză, unii dintre ei au văzut, în diversele erori, distorsiuni și esecuri ale practicii făuririi noului orînduirii, greșeli și limite ale operei lui Marx. În fond, însă, cele mai multe dintre aceste distorsiuni și erori au provenit dintr-o versiune doctrinară în care particularitățile filosofiei lui Marx nu puteau fi regăsite.

LĂRGIND aria cercetării am constatat ușor că situația a fost identică și în alte sfere ale operei lui Marx. Fără a avea în vedere aici totalitatea aspectelor gândirii sale socio-politice vom aminti numai faptul semnificativ că, o vreme îndelungată, în procesul construcției noului societății nu s-a avut în vedere necesitatea edificării unor relații politice democratice, a democrației socialiste. Este elocvent în acest sens că, în textul adoptat de Consfățuirea reprezentanților partidelor comuniste din unele țări socialiste din anul 1957, democrația socialistă nici nu figurează printre ceea ce s-a numit legile generale ale construirii socialismului.

Idel însemnate ale lui Marx despre statul socialist, cum este aceea privind realizarea unor atribuții ale autorității de către componente ale societății civile, sau aceea a evoluției sale pentru a deveni o asociație liberă de indivizi, în care interesele generale să ajungă private, iar acestea să ajungă publice etc., au fost pur și simplu neluate în considerare, necunoscute și nevalorificate.

O concluzie esențială ce se desprinde din drumul lung spre Marx al generației careia îi aparțin este aceea că marile opere ale culturii trebuie cunoscute nemijlocit, în ariditatea și frumusețea ideilor lor, cu dificultățile și contradicțiile înțelegerii lor, regîndîndu-le în fiecare moment nou al istoriei lor, cercetînd validitatea lor.

Dacă diversele afirmații ale interpretărilor eclectic-metafizice proprii așa-numitului materialism dialectic, explicației mecaniciste a istoriei sau doctrinei sale politice ar fi fost cercetate mergîndu-se la surse, la opera lui Marx, multe erori și inadvergente teoretice puteau să fie evitate. Spiritul mitic nu s-ar fi putut substitui celui științific în interpretarea procesului istoric, condiție a nepătrunderii lui în făurirea contemporană a istoriei. Aparținînd evident altui timp istoric, inserția lui a adus prejudicii considerabile acțiunilor pentru trecerea la o nouă fază a dezvoltării sociale.

Iată de ce se poate afirma că una dintre marile lecții primite de generația noastră — ca și de cele anterioare care și-au apropiat ideile lui Marx — este menținerea vie a spiritului științific, critic, cultivarea lui. Cultura se creează întotdeauna numai prin mijloace culturale, nu prin kitschuri!

De altfel curentul cultural inspirat de Marx a început să parcurgă, în ultimele două decenii, o adevărată Renaștere, prin recucerirea spiritului critic și a gândirii interogative, care cer dovezi și argumente, nu refuză să discute și contraargumentele adversarilor. Această renaștere, la care și-au adus contribuția și exponenții gândirii marxiste din țara noastră, — simultană cu criza tot mai pregnantă a dogmatismului — include efortul sensibil de a diminua treptat rămînerea în urmă a eficienței sale cognitive, a amplitudinii orizontului său contemporan. Este una dintre probele cele mai revelatoare ale persistenței în timp a operei lui Marx, a terenului de creativitate pe care o reprezintă!

Radu Florian



# Rugați-vă

Ce-am notat într-o zi de mai  
in Grand-Place din Bruxelles

## Porțile albastre ale poeziei



**C**RITICA a găsit până acum mai multe căi de acces spre poezia lui Anghel Dumbrăveanu; ea s-a înscris când pe culoarul „femininității și gingășiei”, când pe cel al „sensibilității și tandreții”, al delicateții și eroticii blinde. Poezia sa a făcut, pe rând, deliciul amatorilor de pasteluri și „tablouri după natură”, al iubitorilor de tandre dedicații de amor, iar de curând un critic a ratat-o fenomenului baroc. Nu fără lipsă de îndreptățire: considerată în ansamblu, opera lui Anghel Dumbrăveanu dezvoltă un proiect spiritual din care barocul nu poate fi în nici un caz exclus. Îndeosebi în etapa actuală, autorul Diligenței de seară s-a hotărât să străpungă barajul lirismului de extracție imagistică, cu rare escapade în zona inovației și angajării (expediții cu atât mai consistente) — pentru a se stabiliza într-un plan înclinat, oscilând între un clasicism sui-generis și un baroc de extracție post-romantică.

Fără a nega existența unui capitol de clară sorginte baladescă și livresc-îmnică, poezia ce de cel mai bine măsoară creației lui Anghel Dumbrăveanu este aceea a meditației asupra cuvintului. Paradoxul ce se profilează dincolo de imaginea poetului-artifex nu face decât să se constituie într-o nouă poartă de acces spre o poezie austeră, zăvorâtă în sine, respingând asalturile repetate ale stilului încărcat. Baricadat în singurătatea murmurului convertite în vers, poetul se întoarce, încetul cu încetul, asupra propriei materii poetice. De la primele volume, în care se pătrundea prin ușile mai strimte a căror parolă era punerea de acord a trăirii poetice (înțeleasă ca primă etapă a unui elocuuțiu ce se creează pe sine) cu tentativa cititorii unui univers propriu, în cărțile ulterioare dăm peste o acută, multiplă radiografiere a spațiului poetic, în așa fel încât acesta se oferă ca model realului. Transparența cuvintului, dispariția treptată a conotațiilor, imposibilitatea percepției discursului altundeva decât în lumina produsă de el însuși, căderea accentului pe subtext, cu dezvoltarea rețelei subiacente de sensuri sint tot atâtea porți de pătrundere în poezia lui Anghel Dumbrăveanu. De veghe la fața timpului, poetul este într-o eternă așteptare, filosofind, nemiscat, despre singurătatea și liniștea evenimentelor lumii trecând prin fața lui. E o ipostază ce nu se refuză profetismului, viziunii unui tînut al imaginației fără limite, în care „gîndul vested” pătrunde cu umilință, după un lung pelerinaj spre o Meccă a iluziei, pe poarta albastră a poeziei sale. Dedit plăcerilor scrisului rafinat, poetul nu mai creează; scrisul său e o operație demult înlocuită de ceremonie. Plăcerea supremă a poetului e să insceneză: magician al cuvintului (nu se numește ultima sa carte, o antologie bilingvă româno-engleză, *Cuvinte magice / Magic Words*), el își folosește bagheta pentru a ordona un șir de cuvinte în structuri literare ce definesc un scenariu inițiativ.

Și iată, la posibilele căi de acces de până acum în poezia sa, recenta antologie mai adaugă una: accesul dinspre mare, din afara apelor teritoriale — și dintr-un alt spațiu lingvistic. O experiență fertilă pentru orice autor, și mai ales pentru unul care a lăsat în urmă câteva etape, urcînd, fără vizibil efort, și fără observabile denivelări, spre piscul viziunii. Experiența largă este nu doar cîmpul vizual necesar desfășurării unor operații de mare cuprindere, dar și adinește posibilitatea implicării poetului într-o zonă a creației — cu mari șanse de-a și-o adjuca definitiv.

Remarcabil pe spațiul mic, Anghel Dumbrăveanu își dă adevărata măsură în cadrul construcției. Efectele poemelor sînt gîndite în funcție de vecinătatea lor imediată, de posibilele puneri în relație, precum și de ordinea în carte. O poezie din „avant-garda” unei cărți nu va suna la fel cu cele din arlergarda volumului: poetul are simțul punerilor în scenă, protocolul nu este, pentru acest poet căruia stilul ceremonios îi vine ca o mînușă, o vorbă goală. Dacă poemele sale cunosc o lege, e sigur că ea amintește ceva din spiritul cavaleresc al medievă-

lității. Niciind un poem de dragoste nu va veni în urma unui „pastel”, să zicem, așa după cum legile curente cer ca doamnele să fie mereu cu un pas înaintea cavalerului-menestrel. Și nu e singurul exemplu al acestui edificiu poetic ce-și întinde, odată cu delicatele aripi, corpul elastic peste limitele tutelare ale sentimentului erotic. Dimpotrivă, asemeni semințelor (ce apar în multe din poemele sale, cu funcțiuni aproape întotdeauna simbolice — atunci cînd nu sînt parabolice), aceste posesoare de dinamism intern, poeziile sînt într-o continuă expansiune. „Pe loc repausul” e o stare ce ține de faza de laborator. La ieșirea în arenă, poetul are viziera trasă, lancea gata de atac, iar pe scutul strălucitor poartă emblema propriei poezii.

Recenta antologie mai are darul de a ne oferi și o față mai gravă a poetului, o pauză de respirație a solarului și imnicului în totalitate melodiosă. Anghel Dumbrăveanu, poet al penumbrei? Deși pare o contradicție în termeni, ideea poate fi susținută. Dacă preromanticul (îndeosebi cel englez, cu care Dumbrăveanu are numeroase afinități electice) erau bîntuiți de viziuni ale nesomnului extatic, atrăgînd deodată cu rostirea un întreg cortegiu de regrete pentru lucrurile nefăcute, poetul Singurătății amiezii se refugiază în aceeași zodie a dorinței neimplinite, recuperată prin forța cuvintelor.

**T**RADUCATOAREA în engleză a lui Anghel Dumbrăveanu, Irina Grigorescu, excelează tocmai în redarea nuanțată a acestor sentimente: „Noaptea, pe țărîm, / Nesomnul mămă...Tu ești departe / Și m-astepti în estuarul unui vis ne-nceput. / Ochii tăi luminează verde și trist întineric, / Îngăbenesc vorbe pe buze. / Imi curge ceapă pe temple și vîntul din nord / Vine spre mine cu tăcerile toamnelor. / Luna s-a stins în gîndul meu de lut, / Marea se bate cu fruntea de mal, / Un pescăruș spune iluzii pe ape, în somn, / Tu ești departe, departe...” (*Cîntec de mare*). „At night, on the shore, / The sleeplessness of the sea... You are far away / And waiting for me in the estuary of the uncommenced dream, / Your eyes give a sad green light as if in darkness, / Words die on your lips like yellow leaves. / Fog is flowing on my temples and the north wind / Comes to me with the silence of all autumns. / The moon is extinguished in my clay thought, / The sea knocks her forehead against the shore, / A seagull tells of illusions of the waters, in sleep, / You are far, far away”. Descifrăm, chiar în acest poem ce pregătește visarea, un prim pas spre labirint. La intrarea în visul-labirint stă de gardă viziunea: doar inițiativa au dreptul să rățacească în marea formată dincolo de cuvinte. Recuzita romantică (premoniția visării, ochii iubitei, întinericul, ceața, vîntul, luna etc) ne atrage atenția că sîntem în plin regat al convențiilor: nu ni se îngăduie, așadar, nici un pas necontrolat de bagheta poetului-saman. Dacă vrem să înțelegem ceea ce se întîmplă, va trebui să urmărim un anumit traseu, în care asistăm la scrierea unui scenariu simbolic și esoteric totodată. Un esoterism cu încălțare minimă. Dar nimic obscur la Anghel Dumbrăveanu: e chiar paradoxal să constatăm că această poezie care nu se refuză ideli este atât de ușor descifrabilă. Firește, o prealabilă acomodare cu rigorile simbolisticii e necesară și în acest caz. S-ar risca, altfel, o ambiguitate deplină a discursului, de pe urma căreia deturnarea de sens ar fi lucrul cel mai puțin grav.

**Pe cursul țîrziu al nopții** (din nou, foarte expresiv tradus de Irina Grigorescu, așa după cum traducătoarea pare să se simtă în largul ei în poemele cu tentă „metafizică”) e o astfel de parafrază, o intrare în rezonanță cu o întreagă tradiție literară. În ipostaza lui Tristan, cel care înghițise deja licoarea din potirul fermecat al Isodeli, poetul face un adevărat slalom printre simboluri, de la drogul ce delimitează intensitatea tristeților, de la alcoolurile colorate, ducînd o viață în afara contactului cu umanul, pînă la pătrunderea discret-triumfală („Cineva se va reculege odată cu coriambii / De ceapă prin care umblu după himere”) sub epiderma fragilă a poemului, discursul devine semn material, iconic, al viziunii simbolice.

Traducerea Irinei Grigorescu — nuanțată, atentă la izolarea, prin mijloace variate, de la cele fonetice la cele sintactice, a conceptelor poetice de care poezia lui Anghel Dumbrăveanu abundă — deschide, și ea, o poartă de acces spre o poezie, și dinspre un spațiu poetic, modelînd, printr-o lectură, așa-zicînd lingvistic-filologică, zona multipleror interferențe ale unei creații ce validează încă o dată un important poet de azi.

Mircea Mihăieș



Monneken Pis

**D**IN multe puncte de vedere, Grand-Place seamănă cu o scenă. Pătrunzi aici după ce ai rătăcit prin culisele străzulelor strimte din jur: iar, pe margini, la mesele așezate în fața celorlalte braserii din acest salon de piatră, clienții devin pe nesimțite spectatori.

Spectacolul se schimbă mereu. Dimineața, piața e invadată de flori. Se vînd și păsări în colivii, cuiburi de păsări, semințe pentru păsări. Natură la domiciliu. Sîntem prea obosiți să-l mai urmărim pe Rousseau. Și prea grăbiți în același timp. Am văzut asta și la Waterloo.

Acolo erau multe cafenele. În mijloc, bineînțeles, o cafenea care se cheama Wellington. Și alta Bonaparte. Fuță în față. Fiecare vrea să ia clienții celeilalte. Lupta continuă, deci.

Ca să vedem cîmpia unde s-a desfășurat bătălia adevărată, am urcat pe o colină. Mai exact, pe o scară de beton. De sus, nu se vede însă nimic altceva decât un cîmp gol. Ți se arată o lunetă. Pentru a o folosi trebuie să introduci firește, o monedă. Totul se plătește azi. Inclusiv iluziile. Dar nici prin lunetă nu se vede nimic. Și ce-ar putea să se vadă? Am coborît. Din gheretă, portarul în uniformă ne-a strigat: „E mai ușor la coborîre, nu-i așa?” Da, desigur. Și pentru Napoleon a fost la fel.

Spre prînz, vînzătorii de flori din Grand-Place se retrag. Păsările reintră în colivii. Nu mai rămîn decât vînzătorii de baloane colorate și multimea peștrită a celor ce se plimbă, se fotografiază sau privesc altorelefurile aurite de pe fatada primăriei sau edificiile (baroc flamand) care erau cîndva casele diverselor corporații, de pe celelalte trei laturi ale pieței. Unii stau pur și simplu la soare. Sînt rare, se spune, zilele însoțite aici. De obicei plouă sau e nor. Și prin parcuri am văzut lume multă. Toți vroiau să profite de această duminică frumoasă, să evadeze în natură, cu toate că nu evadau decât într-o seră. Rousseau e din ce în ce mai anacronic. Numai Rastignac e din ce în ce mai actual. „Între noi doi...” Dar nu, el și-a schimbat provocarea.

Rastignac, la Bruxelles, e un copil de bronz care face pipi spre hazul echivoc al turștilor ce merg, undeva foarte aproape de Grand-Place, să vadă celebra sculptură ajunsă mascota orașului și proliferată în toate suvenirurile posibile: Manneken Pis. O fîntînă și o legendă. Un strengar durduț, imaginat parcă de Rubens. Întreține prin gestul său necuvincios bună-dispoziția celor care privesc jetul de apă cu pricina, ce-i stropește uneori. Cînd suflă vîntul.

„Vîntul suflă undeva vrea”, așa scria pe copertile unor caiete roz pe care le-am văzut tot azi. Intrasem în catedrala Sacré-Coeur. Un tînr cu o gîtară cînta acolo acompaniat de altul la flaut, de o față aplecată peste o pianină și de un cor alcătuit numai din adolescenți. Aveau, toți, în față, acele caiete cu fol roz pe care era copiat la xerox textul recitativelor și al corului. Am ascultat ce zicea, aproape șoptit, solistul: „Să uităm cîteva clipe obișnuita agitație a celor care se încrucează pe trotuare, care se grăbesc să traverseze, care se înghesuie la porțile magazinelor, care se înghiontesc la intrarea în metrou, care se imbrincesc peste tot. Să facem să tacă această forfotă ca să auzim glasul speranței...”

Nu departe de mine, un grup de adolescenți, arînd cu totul altfel decât cel de la Sacré-Coeur, s-au așezat jos, pe trotuar. Sînt mai multe fete decât băieți. Aproape toate blonde. Băieții fac glume și rid. Fetele cîntă. Pe urmă se plictisesc. Izbucnesc și ele în ris.

În acest timp, la Waterloo vizitatorii privesc prin lunetă.

Și foarte aproape de aici, un băiețel de bronz face pipi peste toate Waterloo-urile noastre.

Secolul XX: între rugăciuni și Manneken Pis.

Un adolescent se apropie de mine. Se uită pe o bucată de hîrtie și mă întreabă: — Scazați-mă, domnule, ce este o tetralogie?

Recunosc, nu mă așteptam să mi se pună o asemenea întrebare. Îi explic. Îi vorbesc despre Eschil, despre *Orestia* și *Prometeu*. Se uită la mine. Eschil? Orestia? Renunță să mai întrebe altceva.

— Merci, monsieur.  
Da, merci. Merci micuțului nerușinat care face pipi. Merci celor care cîntă la Sacré-Coeur. Merci celor care urcă scara la Waterloo. Merci celor care o coboară. Merci celor care mor. Merci celor care se nasc. Merci celor care au venit să vadă Grand-Place. Merci celor care n-au văzut-o niciodată.

Clădirea primăriei e chiar în fața mea. E cel mai vechi și mai impunător edificiu din Grand-Place. Aripa dreaptă e în mod vizibil mai scurtă decât cea stîngă și legenda pretinde că, descoperindu-și preșeaua de calcul, arhitectul s-a aruncat din turn pentru a-și ispăși vina. Pe atunci încă mai erau naivi care credeau că nu e bine să se prezinte nepedepsiți în fața Judecării de apoi.

Piața imi pare acum o imensă corabie de piatră pe care toți cei de aici sîntem imbarcați. „De unde venim? Cîntăm? Încotro ne îndreptăm?” Iată... pun din nou întrebările lui Gauguin. Merci, domnule Gauguin.

Cei de la mese beau bere.

— Plata, vă rog.

Un chelner face nota unor consumatori care placă și se întoarce spre mine:

— Domnul ce dorește?

Sînt gata să întreb ce este o tetralogie.

— Merci, Rien.

Cum scria în afișul pe care l-am văzut la Sacré-Coeur? *Je perds mon temps, Tu perds ton temps. Tout le monde y gagne?*

În această piață a fost decapitat Egmont. Pe o placă de bronz scrie: *Devant cet édifice furent décapités le 5 juin 1568 les comtes d'Egmont et de Hornes, victimes du despotisme et de l'intolérance de Philippe II.* Egmont nu era tînr, cum spune Goethe. În realitate, el avea în momentul executării sale patruzeci și cinci de ani și era tatăl a nouă copii.

Dar pe cine mai interesează asta?

O mașină veche trece prin piață.

Cîțiva porumbel ciugulesc grăunte. Sînt numai cîțiva. Lipssește regia ornitologică de la Venetia.

Orologiul din turnul primăriei anunță orele, jumătățile de oră și sferturile. Sau poate secolele.

Din Declarația drepturilor omului, glumea Baudelaire, lipsesc dreptul de a contracta și dreptul de a pleca. Unde să ne ducem plecînd de aici, din Grand-Place? Să l vedem pe Manneken Pis? La Sacré-Coeur? Sau la Waterloo? Acum trece o trăsură. Vizitii n-are nici o tîntă. Așteaptă un client care să-l indice o adresă, un tel. Dar noi ce așteptăm? Cine e clientul nostru? A, da, noi îl așteptăm pe Godot. Godot e clientul nostru. A, veni și ne va soti o adresă. Ne va da o adresă.

**P**ÎNĂ atunci să privim în jur. Tot n-avem altceva mai bun de făcut. Să notăm totul. Fără gînduri. Ne vom gîndi mai tîrziu la semnificații. Deocamdată, jos semnificațiile! Trăiască detaliile goale! Ele domnesc aici. Ca și pe cîmpia de la Waterloo.

O femeie își plimbă cîtelul.

De ce există oare un indicator de circulație în mijlocul pieței? Ce dirijează? În nici un caz pașii celor care se plimbă.

Floriele au dispărut cu totul.

Privesc statuetele din altorelefurii. O lume de piatră care nu se mai roagă, nici nu ride. Stă mută între rugăciunile de la Sacré-Coeur și acel necuvincios de bronz care atrage mai mult curioși decât muzeul de artă.

Am văzut la muzeu un tablou de Bruegel: *Prăbușirea lui Icar*. Pe un țărîm, în mijlocul turmei sale, un pîstor stă cu spatele la mare și privește cerul. Un cer gol. În apropiere, un om ară, aplecat deasupra brazdei întoarse de plug. Pentru el cerul nu există. Un al treilea personaj aflat pe țărîm stă aplecat deasupra apei ca și cum și-ar examina imaginea reflectată în mare. În acest timp, dincolo de niște corăbii ce plutesc liniștite, un trup se inecă. E ultimul pe care-l descoperim pe suprafața tabloului. Deasupra apei se mai zăresc picioarele goale, gata să se afunde și ele în nepăsarea luminoasă a mării.

Icar se prăbușește, deci. În indiferența generală. Nimeni pe țărîm n-are timp de compasiune. Fiecare își vede mai departe de treburile lui, de parcă nimic nu s-a întîmplat. Dacă vreunul din cei trei a auzit tipătul zburătorului, își va fi zis că fiecare trebuie să plătească singur pentru nebuliile lui.

Aud pe cineva întrebînd, un american, probabil, după accent: „Egmont? Cine a fost Egmont?” Poate că într-o zi ne vom întreba privind pictura lui Bruegel: „Icar? Cine a fost Icar?”

Sub soarele care arde, un polițist cu brațe încrucișate privește, de pe trotuar, piața. O clipă și-mi închipui în locul lui



# să nu vă crească aripi

pe ducele de Alba privind decapitarea lui Egmont și nemulțumit de ceva. Înțeleg. În cea mai adâncă înfringere a omului există ceva care nu depinde de cel care l-a înfrânt, Consimțământul victimei. Și cită vreme acest consimțământ lipsește, învingătorul cel mai vanitos se simte limitat și frustrat; desinul cel mai im-placabil încetează de a fi atotputernic; un „da“ suspinat care nu vine lasă opera lui imperfectă.

Ei bine, orice s-ar întâmpla, ne rămâne măcar asta: să nu ne dăm consimțământul.

Un bătrîn conversează cu porumbeii. Singurele păsări care au rămas de azi dimineață.

Polițistul stă în același loc. Trecut de amiază, soarele începe să coboare încet. Se micșorează partea înso-rită a pieței. Umbrele se alungesc ușor. Întrebările încep să se audă mai clar. Dar nu, nu-mi dau consimțământul.

Un tinăr, singur, citește așezat pe trotuar. Altul pictează.

Doi călugări care trec. Imi aduc aminte de Sacré-Coeur.

Un cățel care face pipi. Imi aduc aminte de Manneken Pis.

O mașină a poliției. Apoi o mașină a salvării. Salvare? Nu există salvare. Singura soluție e să fim păziți. Dar cine ne păzește? Polițaiul care stătea pe trotuar a dispărut. Sîntem singuri.

Și dintr-o dată orologiul sună din nou. Anxios. Apoi putem să fim liniștiți. Polițistul a dispărut. Se uită la tinărul care pictează. Știmatești artiști, continuați să lucrați liniștiți, poliția veghează. Între cei care se roagă pentru voi și cel care are vocația de Manneken Pis, rămâneți calmi și meditați la condiția umană. Aceasta e Waterloo-ul vostru. Poate, veți avea norocul și, într-o zi, se va instala o lunetă prin care doritorii, plătind o taxă oarecare, vor privi spre ceea ce ați fost fără să vădă nimic.

Poate că, într-adevăr, orologiul din turn nu anunță orele, ci secolele. Dar dacă ar da cineva arcul înapoi? Ne-am trezi, brusc, martori ai decapitării lui Egmont. Și mi-l închipui pe toți de aici martori la execuție. Mîncînd înghețată, bînd bere, discutînd, cîntînd, în vreme ce capul lui Egmont se rostogolește și polițistul a recăpătat trăsăturile duceleului de Alba.

Un duce de Alba știe, fără îndoielă, că un om rațional e mai ușor de redus la tăcere. Frica este mai ales o boală a celor care gîndesc. În vreme ce un om al pasiunii, ca Egmont, poate ignora faptul că puterea există. Rațiunea e ca o piață luminată în care de la ferestrele poliției și de pe acoperișuri se vede totul. Orice gest, orice mișcare. Dar în spatele pieței, în colțurile întunecoase ale pasiunii, ce se întîmplă? Orice e incontrollabil e, pentru ducele de Alba, suspect. El nu-și pot permite, așadar, să fie îngăduitor cu unul ca Egmont.

Porumbeii zboară inocenți. Sînt singurii inocenți. Noi toți sîntem vinovați. Unii mai puțin, alții mai mult. Să cerem iertare? Cui? Adolescenții de la Sacré-Coeur o cer lui Dumnezeu. Dar Dumnezeu...

— Parcă „monseigneur, mă întrerupe cineva... Nu continuă. Dacă mă întreabă ce fac aici? Ce-aș putea răspunde? Că notez tot ce-mi trece prin minte? Nu e oare un abuz? „Cogito, ergo sum“ e o deviză total anacronică. Și, adesea, suspectă. Filosofia băietelului de bronz e mai sănătoasă și te scutește de plictiseli.

Dacă reușești s-o aplici. Dacă nu... Dar, în definitiv, de ce-ar fi atât de greu? Secolul nostru ne apără din ce în ce mai mult de obligația de a gîndi. Într-un magazin din apropiere am văzut scrisori gata tipărite și puse pe categorii, ca sortimentele de detergenți. Scrisori de dragoste (*De plus en plus, je m'aperçois que mon soleil c'est toi. Tu me manque...*), scrisori pentru prietenii (*L'amitié qui nous lie rend la vie plus agréable. Des amis comme nous il n'y en a pas beaucoup...*), scrisori de trimis cuiva care se află în convalescență (*Sachez combien je pense à vous. Je suis bien triste quand vous...*), în sfîrșit pentru toate împrejurările. Nu mai e nevoie să gîndesc. E destul să alegi ceva care să ți se pară convenabil. Am văzut, în același magazin, inclusiv un raion cu definiții ale dragostei pentru uzul celor comози sau lipsiți de imaginație.

Dragostea este:

— un buchet de flori de cîmp;

— a aștepta cu aspiratorul pînă se termină meciul;

— a fi buiota lui cînd el nu se simte bine;

— o lumină care arde în tine și care nu trebuie să se stingă niciodată.

Asta imi aduce aminte de inscripțiile de un umor dubios de pe suvenirurile din San Marino:

„Eva făcută din coasta lui Adam a început imediat să i le mînce pe celelalte“.

Sau:

„Iubirea e un turnir“.

În Evul mediu seniorii aveau măcar stîl. Astăzi, vasalii au devenit valetii. Iar seniorii sînt adesea pe măsura lor. Alchimistii au devenit spertari. Cavalerii, ba-

nali intriganți. Lupta se dă de obicei în absența adversarului, cruciații au uitat pentru ce s-au înrolat și nimeni nu mai știe să admire. Manneken Pis și „Vintul suflă unde vrea“.

„Eva făcută din coasta lui Adam a început imediat să i le mînce pe celelalte“.

Sau:

„Iubirea e un turnir“.

În Evul mediu seniorii aveau măcar stîl. Astăzi, vasalii au devenit valetii. Iar seniorii sînt adesea pe măsura lor. Alchimistii au devenit spertari. Cavalerii, ba-

nali intriganți. Lupta se dă de obicei în absența adversarului, cruciații au uitat pentru ce s-au înrolat și nimeni nu mai știe să admire. Manneken Pis și „Vintul suflă unde vrea“.

„Eva făcută din coasta lui Adam a început imediat să i le mînce pe celelalte“.

Sau:

„Iubirea e un turnir“.

În Evul mediu seniorii aveau măcar stîl. Astăzi, vasalii au devenit valetii. Iar seniorii sînt adesea pe măsura lor. Alchimistii au devenit spertari. Cavalerii, ba-

nali intriganți. Lupta se dă de obicei în absența adversarului, cruciații au uitat pentru ce s-au înrolat și nimeni nu mai știe să admire. Manneken Pis și „Vintul suflă unde vrea“.

„Eva făcută din coasta lui Adam a început imediat să i le mînce pe celelalte“.

Sau:

„Iubirea e un turnir“.

În Evul mediu seniorii aveau măcar stîl. Astăzi, vasalii au devenit valetii. Iar seniorii sînt adesea pe măsura lor. Alchimistii au devenit spertari. Cavalerii, ba-

nali intriganți. Lupta se dă de obicei în absența adversarului, cruciații au uitat pentru ce s-au înrolat și nimeni nu mai știe să admire. Manneken Pis și „Vintul suflă unde vrea“.



PIETER BRUEGEL CEL BĂTRIN : Prăbușirea lui Icar

Un motociclist trece cu farul aprins. E 17.13 minute. Soarele arde încă, n-a coborît dincolo de turnul primăriei și totuși motociclistul are farul aprins la motocicletă. Nu-i folosește la nimic. Dar astfel iese din comun. Atrage atenția asupra sa. În fond, poate că asta facem cu toții.

Noaptea, unii înghit flăcări aici, tot ca să atragă atenția asupra lor. Am auzit de o nuntă cu miri goi și martorii la fel. Tot ca să atragă atenția asupra lor. Îi admir pe greci pentru că nu erau ipocriți și arătau trupul gol. Pe tărîmul mării, Afrodita n-avea nevoie de nici un jurnal de modă. Îi ajungea gloria trupului ei. Și numai un cardinal stupid putea să fie indignat de trupurile goale ale lui Michelangelo din *Judecata de apoi* și să ceară să fie îmbrăcate. Adică, vroia el să spună, nu ne putem prezenta oricum în fața Judecării de apoi, trebuie să fim îmbrăcați decent cînd ne primim pedeapsa. Dar nunta cu miri goi și martori goi mi se pare de un exhibitionism la fel de stupid. Nu pot concepe Marseillea cîntată de o fanfară compoasă din instrumentiști în pielea goală. Trupul trebuie să stie cînd să se ascundă. Ar fi ridicol să-i opunem lui Schopenhauer profesorii de filosofie făcînd nudism în amfiteatre. Manneken Pis este numai un copil hazliu. Destul de răpît de el a fost răpît de altele ori și că unul din regii Franței l-a decorat cu ordinul Sfîntul Ludovic spune, darăci, mai mult.

Un taxi „liber“ pătrunde printre turiști în patrulele de piatră. Nimeni nu-l ia în seamă. Nimeni nu strigă: „Taxi!“ Secolul nu se mai grăbește. Secolul este numai indiferent. „Je m'en fiche“. Ce-mi pasă? spune acest secol.

Ca martorii din tabloul lui Bruegel. Sau ca micul vagabond de bronz care-si continuă isprava.

În sfîrșit, mi-am găsit un loc mai comod. Pe un scaun rămas liber la una din mese. Sînt chiar în spatele consumatorilor.

Un ziar de după-amiază anunță o crimă oribilă, petrecută în pădurea La Roche. Două tinere ucise. Găsite de un pădurar. Una împușcată în timp. Alta, în colțul gurii. Douăzeci de ani fiecare. Nici o hirtie de identitate. Peste blugi, una purta un pulover grena. Alta, o vestă de piele de culoarea antracitului.

În sala mare a primăriei se desfășoară o dezbateră internațională despre pace. Cine e pentru? Cine e contra? Cine se abține? Între timp pericolul de război crește. Toți știu asta. Dar se consolcă cu ideea că pacea e un lucru bun.

Pe stradă nu te întreabă nimeni dacă esti „pentru“ sau „contra“. Dar în vitrina unei librării am văzut o carte pe coperta căreia scria: *Violența calmului*.

Cînd am venit spre Grand-Place, pe una din străduțele înguste, ca un gang, din jurul pieței, un tinăr își dezbrăcase bluza de la blugi, o așezase jos, pe capatul ghitarei și, rezemat de zid, cînta. Avea o față imobilă, absentă. M-am oprit la cîteva pași și l-am privit. Eram singurul care-i dădeam atenție. El cînta totuși imperturbabil. Cînd a terminat cîntecul, a luat paharul cu bere pe care-l pusese jos lingă capatul ghitarei și l-a dus la gură. S-a oprit atunci o clipă, s-a întors spre mine și a zîmbit: „À votre santé, monsieur“.

Mai tirziu l-am văzut însoțit de o fată. Se opriseră să-l asculte pe alti ghitariști. Stătea cu capul inclinat, cu aceeași mască impenetrabilă pe obraz. La un moment dat s-a smuls din această incremenire, i-a spus ceva fetei care-l aștepta tăcută, probabil „hai“, și au plecat împreună pe străduță. L-am văzut pierzîndu-se prin lumea din Grand-Place. Și iarăși mi-am amintit de Baudelaire și de dreptul de a pleca. Unde? În Grand-Place? Și apoi? Oricum, merci, domnule Baudelaire. Nu putem sta pe loc. Merci.

Ziarele de după-amiază anunță și alte știri. Un răufăcător prins a fugit chiar

din proces. Unul din complicii săi aranjase să i se pună un pistol sub bancă. A somat cu el judecătorii și polițistii. Afară îl aștepta o mașină. Poliția a ajuns mașina din urmă și a ciuruit-o cu gloante... La Sacré-Coeur nu s-au auzit, probabil, împușcăturile ca să tulbure corul... În jungla filipineză a fost găsit un om, la 16 kilometri sud de Manila. Se crede că este un soldat japonez dispărut cu 36 de ani în urmă, care s-ar fi căsătorit cu o femeie din tribul Mangyan avînd mai mulți copii cu ea. Reporterul care l-a întîlnit a precizat că fostul soldat japonez nu l-a răspuns decît prin cuvîntul care indica numele tribului „Mangyan, mangyan“. Poate că și-a îngropat în junglă memoria și nu mai vrea s-o trezească la viață... La Waterloo o tavernă se cheamă *Les Alliés* s.a.m. Înainte de război, Europa și-a căutat scăparea într-un compromis care n-a fost pînă la urmă decît o complicitate. Compromisurile sfîrșesc aproape totdeauna în complicitate. Și cele pe care le încheiem cu noi înșine. Și dacă nu orice eșec are la origină un compromis, cele mai triste eșecuri sînt, probabil, cele pe care le merităm. Devenim complici cu decepțiile noastre.

„Oui“? „Non“? „Abstention“? Tresar. Ar trebui să dau un răspuns. Și între timp am uitat care a fost întrebarea. N-am altă soluție, deci. Mă abțin. Cu toate că, vai de singurătatea celui care nu poate opta. El se află deja pe Golgota. „Intîndeti brațele, monsieur. N-o să vă doară. Merci“.

**N**U, nu sînt calm. Și totuși... E ceva care nu merge în această logică. Asasinii fetelor din pădurea La Roche, dacă vor fi prinși, vor trebui să mărturisească. Dar cei care nici nu citim rapoartele crimei? Ne-am plictisit de atîtea crime. Ucigașii pot fi, prin urmare, liniștiți. Pot conta pe noi. Pot să-și încarce pistolul. Există multe șanse să nu fie prinși. Și dacă vor fi prinși, există multe șanse să fugă din sala de judecată. Și dacă fug mai repede...

Dar noi? Între larve și metafizică ar trebui totuși să alegem un drum. Sau între cei care cîntă la Sacré-Coeur și Manneken Pis. Pietrele unde a căzut capul lui Egmont. Sau cîmpia de la Waterloo. N-avem ce face, trăim înlăuntrul istoriei și trebuie s-o facem mai bună sau să pierim odată cu ea. Nu există ucigași în metafizică. Nietzsche? Asasinatul lui Nietzsche a fost o glumă pe lingă crimele din acest secol. Nimeni n-a fost aruncat în închisoare pentru că Nietzsche l-a ucis pe Dumnezeu. În schimb, Doamne, cîți au îngrășat pămîntul... Cine e pentru? Cine e contra? Pas d'objections? Aplauze. La Sacré-Coeur corul cîntă. Manneken Pis își continuă gestul indecent. Il pisse toujours. Între cîntecele evlavioase și susurul apel aplauzele se opresc. Toți sînt mulțumiți. Se pot felicita reciproc. Și-au făcut datoria vorbind despre pace. Acum războiul poate începe. Se aude Dalida cîntînd la un tranzistor.

M-am adresat vizitatorului:

— Am văzut ieri la dumneavoastră o carte. Se cheamă *Violența calmului*. Aș vrea s-o cumpăr.

— Dacă nu mai este unde ați văzut-o înseamnă că s-a vindut, domnule. Imi pare rău.

— Merci.

Afroditele surdă pe copertele albume-lor. Numai Afrodita lui Magritte are o pată de singe pe obraz. Ca fetele din pădurea La Roche.

Sau poate că nu mai există statul curate.

„Nu mă atingeți“ scria pe un copac bătrîn în parc. Inscripția se afla pe o tablă bătută în cuie. Piroane groase care au străpuns copacul. Așa s-a întîmplat și cu Arhimede pe plaja de la Siracusa unde desena cercuri pe nisip. În clipa cînd a strigat „Nu te atinge de cercurile mele“, centurionul roman căruia i se adresase l-a străpuns. Oamenii abia mai au timp să-și audă strigătul prin care cer să nu fie

atînși. În clipa următoare sînt asasinați. Dacă mă întreabă cineva: „Scuzati-mă, domnule, ce este condiția umană?“

Abia acum văd ce pictează tinărul spre șevaletul căruia se uită mai devreme polițistul. Un număr de dresură de circ.

Și, în timp ce privesc, imi și imaginez animalul, cîndva sălbatec, care se ține de biciul dresorului și ascultă porunca. A uitat pădurea în care a trăit în libertate. S-a învățat cu aplauzele, cu reflectoarele și cu pocnetul biciului. Sare prin cerul de foc la comandă. Face tot ce i se cere. Și la sfîrșit, își rontăie, ca și caii dresați, bucățile de zahăr, cu plăcere. Înseamnă că dresorul a fost mulțumit. În fiecare zi același spectacol, aceleași aplauze, aceleași bucăți de zahăr și aceleași întoarcere în cușcă. Numai noaptea aude parcă un vînt ciudat: murmurul stîns al libertății. Adoarme tirziu și, a doua zi, abia la al doilea pocnet de bici dispăre orice urmă de tristețe...

Cîteva turiști trec sugîndu-și preocupati cornetele de înghețată. Un ghid le dă lămuriri arătîndu-le aripa dreaptă din clădirea primăriei. Nu aud ce spune. Le vorbesc, probabil, despre arhitectul care s-a aruncat din turn.

Unde am mai văzut asemenea scene? A. da, la Waterloo. Jos, în muzeu, se află acolo o pictură circulară care redă lățălia și pe care lumea o privește rontăind ciocolată de la bufet.

Mi s-a făcut foame. Dacă aș avea bani, m-aș așeza la o masă. Dar n-am.

Lui Monet, care a pictat de atîtea ori fațada catedralei din Rouen, i-ar fi plăcut cu siguranță să picteze și fațada primăriei din Grand-Place la diverse ore ale zilei. Dimineața. După-amiază. Mereu aceeași și mereu alta.

Nici eu nu mai sînt același de azi dimineață. Am mai îmbătrînit. Ar fi poate timpul să-l revăd pe Manneken Pis. Ca să nu devin melancolic.

Fără nici o noimă, imi amintesc ce poezie Cocteau despre cura de dezintoxicare de opium. Fumase zece pipe pe zi. Apelase la acest echilibru artificial ca să se opună unui dezechilibru nervos. Cel puțin așa se plîngea. Oare dacă s fi avut ocazia, aș fi fumat vreodată opium? Nu cred. Mi-ar fi fost frică, probabil. Frică de consecințe. Întotdeauna m-am temut de consecințe. Au fost multe lucruri în viața mea pe care nu le-am făcut nu pentru că le socoteam rele. Poate nici nu erau. Dimpotrivă. Dar m-am temut de consecințe. Și mă gîndesc din nou cu ciudă la plasmă de bronz.

Un alt grup.

Un alt ghid.

Aceleași explicații despre capul lui Egmont.

Pe marginea pieței se bea bere. Se stă la soare. Se cîntă. Se doarme. Se speră. Nu, asta nu. Speranța este invocată în alte părți. „În acest timp pe trotuare...“ cînta corul de la Sacré-Coeur. În acest timp în fata pieței care se gîndește, încerc să mă conving că pot să surzesc fără să fiu un imbecil. Totul, imi zic, e să-ți găsești în orice situație justificări, să ai grija exclusivă a micii tale afaceri eu viața. Într-o lume în care atîtea lucruri te împing la indiferență, poate că asta nici nu e prea greu...

Chiar. Puțină voință, domnilor. Merci. Acum e bine. Semănăm totuși cu cei care își văd de treburi în tabloul lui Bruegel în vreme ce Icar se confundă în mare. Dar cine e Icar? Nu știți? Nu vă găseți probleme. N-are importanță. Poate că a fost omul din jungla filipineză.

Piața e aproape goală acum. Urmează un antrac. După aceea va începe alt spectacol. Cel de seară.

Pînă atunci, „à votre santé, messieurs“. Și cită vreme puteți să surideți, plimbați-vă liniștiți între caletele roz și băietelul rubicond care face pipi. Chiar dacă ați văzut tabloul lui Bruegel, nu uitați în ce secol sîntem. Rugați-vă numai să nu vă crească aripi.

Octavian Paler

Mai 1980

România literară 21



## Revista internațională a criticilor literari

● Numărul 19 al revistei Asociației Internaționale a Criticilor Literari e consacrat în întregime celui de al IX-lea Colocviu, care a avut loc la Madrid în zilele de 19-21 octombrie 1981, cu tema **Literaturile minore și problemele ce se pun criticilor literari**. Sunt publicate integral și intervențiile participanților români: George Ivașcu și Adrian Marino. În numărul precedent al revistei, consacrat **Anului literar 1980**, este publicată o listă de peste 100 de titluri din cărțile (de poezie, proză, teatru, teorie, critică, istorie literară, eseuri, memorialistică) editate în România în anul respectiv, cu o introducere marcând bogăția și varietatea creației noastre literare.

### Muzeul D'Ennery

● Constituit din colecția dramaturgului Adolphe d'Ennery (1811-1899), Muzeul d'Ennery din Paris conține mai ales obiecte de artă din Extremul Orient, din secolele XVI-XIX. Muzeul constituie o vie mărturie a gustului artistic din cea de a doua jumătate a secolului trecut în Franța. Este epoca în care arta Chinei și Japoniei începe să pătrundă, încet-încet, în Occident și să cucerească admirația oamenilor de cultură.

### „Yo, Picasso”

● „Sint unul din specialiștii mei care mă cunosc cel mai puțin” — spuse Picasso cu vorbele lui Jacques Perry, în ceea ce critica apreciază drept „o extraordinară ambiție de a povesti la prima persoană, zi de zi, operă cu operă, cel 92 de ani (1881-1973) de dragoste, creație neobișnuită, veselie a marelui maestru catalan”. Cartea se intitulă **Yo, Picasso**, artistul apare modest și totodată de o inoportabilă suficiență, căci așa se pare că a și fost. Perry a citit totul despre Picasso, iar cartea sa seamănă pe alocuri cu un catalog de fapte adevărate, un mozaic în care genul strălucește cu o mie de fațete.

zitate exact individualizată și în același timp ca o componentă normală sau cel puțin inevitabilă a umanității.

În prefața culegerii, Eudora Welty arată că toate povestirile „sint scrise dinlăuntru”. Ea explică geneza unca singure dintre ele (reapăcută anterior în volum), **De unde vine această voce?**: „În noaptea aceea fierbinte de august, când Medgar Evers, liderul mișcării locale pentru drepturile civile, a fost împușcat pe la spate la Jackson, mi-am dat perfect seama că, indiferent cine ar fi asasinul, eu îl cunosc: nu identitatea lui, ci apariția lui în acest moment și acest loc. Vreau să spun că, trăind aici, avusesem prilejul să realizez, pînă atunci, ce se petrece în mintea unui asemenea om care pune la cale o asemenea faptă. Am scris povestea lui — pentru mine ficțiune — la persoana întâi: nu mă puteam înșela cituși de puțin în privința punctului de vedere al acestui personaj, mi-am dat seama, așa șocat și revoltat cum eram.”

Așa e Eudora Welty, a doua generație de mississippieni din familia ei (tatăl, originar din Ohio, s-a stabilit în tinerete la Jackson). A învățat să cunoască Sudul, și l-a înșușit, și-a hrănit cu el imaginația și, știindu-i toate înfățișările, nuanțele, eresurile, năravurile, s-a deprins să vorbească despre ele pe limba, cu cuvintele, inflexiunile, bibliilele, contradicțiile, inconsecvențele, verva, farmecul, nonsensurile, durerea, minia, exuberanța, stupiditatea, subtilitatea sau nevolicia bătrînilor și copiilor, mahalagioaicelor și negustorilor, pădurilor și voiajorilor comerciali, handicapaților, fermierilor, negrilor săraci, pianistelor nerealizate, funcționarilor, coafezelor, cucoanelor isterice și așa mai departe. Dintr-o materie primă limitată ca delta fluviului și nesfîrșită ca sufletul omenesc a plămădit o lume Welty, molcomă dar mistuită de patimi, programatic desuetă, endogamă, xenofobă, cu familii arborescente, înăbușitoare, care se teme de strigoii, de neprevăzut, de venetici, de excentrici.

După Katherine Ann Porter și Flannery O'Connor dar altfel decît ele (mai cehovian, mai duos-sarcastic), Eudora Welty aduce în literatura Statelor Unite ecoul răscolitor al unui univers care străinului (o știu din experiență) îi apare static, încrămăcit în acalmie și resentimente.



### Un nou Falstaff

● Acum paisprezece ani, Carlo Maria Giulini, considerat drept cel mai mare interpret al creației lui Verdi, a încetat de a mai dirija la Operă. Motivul său: în condițiile dinamismului inspirat teatrului liric modern nu se mai pot monta spectacole care să corespundă exigențelor sale. Acum citiva ani, Filarmonica din Los Angeles, pe care Giulini o conduce în calitate de director artistic, a propus o soluție ingenioasă — o coproducție a operei **Falstaff**, realizată

de Covent Garden din Londra și Teatro Comunale din Florența. Supervizat de Giulini însuși, spectacolul a luat ființă ca o reprezentare în spiritul și litera lui Verdi. Interpretii principali sint, în ordinea imaginilor de aici, soprana Katia Ricciarelli, în rolul „veselei neveste” Alice Ford, și baritonul Renato Bruson, în rolul titular. Regia este semnată de Ronald Eyre, iar decorurile de Hayden Griffin.

### „Clavigo” pentru micul ecran



● Madrid, în a doua jumătate a veacului al XVIII-lea. Tinărul și ambițiosul om de litere Clavigo este logodit cu Marie Beaumarchals. Dar pentru că logodnica burgheză i-ar putea stăvilii accesul la curtea regală,

tinărul o părăsește. Adaptarea pentru televiziune a piesei **Clavigo** de Goethe, realizată recent în R. D. Germană, are în fruntea distribuției pe actorul Jurgen Heutsch, ca interpret al rolului titular (în imagine).

### Masă rotundă

● O discuție la masa rotundă, organizată de revista sovietică de literatură universală „Inostrannaia literatura”, a reunit zece critici și istorici literari care și-au prezentat punctele de vedere asupra locului lui Dostoievski în literatura mondială, influenței și receptării de către cîtorul de azi, controversele purtate de specialiștii în jurul sensurilor creației sale. Rezumate ale intervențiilor au apărut și în revista trimestrială „Științele sociale” (nr. 1/1982) editată de Academia de Științe a U.R.S.S.

### „Să îmbrăcăm visele”

● A creat zece și zece de costume pentru tot atitea stele ale ecranului, teatrului sau scenelor lirice. Datorită lui, celebra Maria Callas a trebuit să cinte strîns într-un corset care-i tăia răsufierea, iar Claudia Cardinale a ieșit „sfîrșită” de la filmările pentru „Ghepardul”, unde a trebuit să poarte o toaletă care o făcea să aibă un mișloc „tras prin inel”. Secretele, succesele și dificultățile meseriei de costumier sint relatate de Umberto Tirrelli într-o manieră amuzantă în cartea intitulată **Să îmbrăcăm visele** — o autobiografie, scrisă în colaborare cu Guido Vergani și publicată de editura Feltrinelli.

### Premiul „Noma”, 1982

● ...a fost atribuit scriitorului ghanez Meshack Asare pentru cartea sa ilustrată **The Brassman's Secret** publicată la „Educational Press and Manufacturers Ltd” la Accra, în 1981. Recompensa a fost înrînătată laudei cu prilejul inaugurării oficiale a celui de al VII-lea Tîrg Internațional al cărții de la Ife. Algearea acestei cărți de către juriul intrunit la Freetown (Sierra Leone) a marcat interesul pentru o poveste destinată copiilor, pasionantă și originală totodată. Dotată cu ilustrații remarcabile, cartea reliefează caracteristicile esențiale ale culturii ashanti. Juriul a apreciat că producția unei cărți de o calitate atît de înaltă, în condițiile dificile ale editării în Africa constituie o reușită ieșită din comun. Juriul a votat o mențiune specială pentru povestirea în kiswahili **Bwana Myombekere na Bibi Bugonoka** de Aniceti Kiteresa (Tanzania, Publishing House, Dar es Salam), precum și pentru alte cinci cărți publicate în Angola, Kenya, Nigeria, Senegal și Africa de Sud (editura anti-apartheid Ravan Press).

### Ultimul roman al lui Victor Hugo

● O superproducție sovieto-franceză va fi realizată de celebrul Christian-Jaque după ultimul roman al lui Victor Hugo, **Anul '93**. De trei decenii, celebrul regizor francez visează să ecranizeze această epopee consacrată revoluției franceze. „Nu vă pot explica renumele de care mă bucur în Uniunea Sovietică — declara el — dar **Mănăstirea din Parma**, în regia mea, este programat în fiecare an în universități odată cu studiul lui Stendhal. **Dacă toți tinerii din lume**, care promovează ideea solidarității internaționale și care a fost premiat atît la Moscova, cit și la Hollywood, este considerat drept un film clasic. **Legea e lege și Babette pleacă la război** au creat celebritatea lui Fernandel și a Brigitte Bardot în U.R.S.S.; în sfîrșit, epoca Ludovic XV înscamnă **Fanfan la Tulipe**, film din care în Uniunea Sovietică există cinci mil de copii în mai multe limbi”.

### John Locke — 350

● La 29 aprilie s-au împlinit 350 de ani de la nașterea filosofului și pedagogului englez John Locke (1632-1704), continuator al lui empirist-materialistului Bacon și Hobbes, autor al lucrării **Eseu asupra intelectului omenesc**, 1690 (trad. în rom. în 1961), în care susține că toate cunoștințele provin din experiență („în intelect nu există nimic care să nu fi fost înainte în simțuri”) și al cărții **Cîteva păreri asupra educației**, 1693 (trad. în rom. în 1907 și în 1971), care a avut un rol însemnat în dezvoltarea pedagogiei secolului al XVIII-lea și al XIX-lea.

### Vampilov ecranizat

● Piesa de teatru a dramaturgului sovietic A. Vampilov **Vara la Ciulinsk** a fost ecranizată la Studiourile Mosfilm, după scenariul regizorului Gleb Panfilov, cu titlul **Valentina**, avînd ca interpret principal pe Rodion Nahapetov și Inna Ciurikova.

### Sartre inedit

● Numărul de martie al mensajului „Magazine Littéraire” publică un interviu rîmas inedit, **O viață pentru filosofie**, al lui Jean-Paul Sartre (1905-1980), înscenat de Michel Rybalka, în care interviueatul încearcă să-și facă autobiografia filosofică.

### Italienii la Guggenheim



● Muzelele din New York trăiesc acum la ora italiană. E vorba, mai întâi, de o mare retrospectivă a creației lui Giorgio de Chirico la Muzeul de Artă Modernă. Apoi, fixîndu-i paternitatea asupra epocii mai noi, la Muzeul Guggenheim este instalată expoziția „Arta Italiană astăzi. O perspectivă americană”. Sint prezentate opere realizate de șapte artiști: trei pictori (Sandro Chia, Enzo Cucchi, Nino Lombardi), doi sculptori (Giuseppe Penone și Gilberto Zorio) și doi mixanți (Luigi Ontani și Vettor Pisani). Majoritatea sint tineri avînd în jur de treizeci de ani, iar cel mai în vîrstă, Pisani, a împlinit 50. În imagi-ne — tabloul „Pictorul nebun” de Enzo Cucchi.

### Ultimul portret al lui Goethe

● În cadrul numeroaselor apariții editoriale prilejuite de comemorarea a 150 de ani de la moartea lui Goethe, editura Insel din R.F.G. a scos de sub tipar volumul **Viața lui Goethe în**

imagini și texte. Ceea ce prezintă un interes deosebit în această lucrare sint ilustrațiile, între care se află și ultimul portret al lui Goethe, schițat în creion de Friedrich Preller.

### „Hotel New Hampshire”

● Cu romanul **Lumea după Garp**, scriitorul american John Irving a cunoscut un mare succes, ceea ce a determinat săptămînalul „Time” să proclame: „Anii 80 vor fi anii garpomaniei”. Profesor universitar de literatură timp de 12 ani, Irving repurtează acum un nou și rîsunător succes cu al cincilea roman al său, **Hotel New Hampshire**, povestea aventurilor tragic-comice ale unei familii cu cinci copii, un urs domestic și un ciine. Despre debutul în literatură și cariera sa rîsunătoare, Irving mărturisea într-un interviu acordat săptămînalului „L'Express” cu prilejul apariției în limba franceză a recentului roman: „Primele mele cărți au fost foarte influențate de Universitate. Ele aveau ceva

din exercițiul de stil nabokovian, ceva de roman experimental, tot ceea ce-i încintă pe specialiștii de la «New York Review of Books» dar care lasă publicul indiferent. Apoi, după a treia carte, mi-am dat seama că personajele mele îmi erau străine și că jonglerile în jurul intrigiilor nu mă mai interesau. Am decis atunci că nu voi mai scrie decît despre subiecte și personaje care să mă pasioneze. Și că li se vor întimpla lucruri grave, dure, roase, încercări grele. M-am întors la o formă de naratiune mai tradițională, cea a lui Thomas Hardy și Turgheniev”. Despre cel mai recent roman al său, scriitorul afirmă că este cel mai bun, figurînd pe lista de best-sellere încă înainte de apariție.

### Am citit despre...

### O viziune originală asupra Sudului

■ **MASIVITATEA**, monumentalitatea sint atribute pe care, cu respectuoasă admirație, le asociem (rar) cu personalitatea unor scriitori longevivi, angajați fără preget, rîgăz sau condiții în edificarea unei opere originale, coerente. Oricît s-ar mira unii sau alții există și scriitoare cărora li se potrivește. Marguerite Yourcenar, de pildă. Sau, în America, Eudora Welty. N-am scris niciodată despre această viguroasă prozatoare, născută cu 73 de ani în urmă la Jackson, în Mississippi (unde locuiește și astăzi în casa construită de tatăl ei), care, în ultima jumătate de secol, s-a impus, încetul cu încetul, ca una din cele mai marcate și mai venerate figuri ale literaturii americane.

Terminînd de citit, de curînd, **Culcerea de nuvele**, în care autoarea și-a strîns, laolaltă, în 1980, cele patru volume de proză scurtă publicate în decursul anilor (în ultimul timp a scris mai ales romane) și cărțile de exegeză critică **Ordonarea materiei la Eudora Welty**, de Michael Kreyling, și **Eudora Welty**, de Elizabeth Evans, apărute în 1980 și, respectiv, 1981, m-am întrebat care este secretul succesului ei durabil, cum se explică forța epică a acestor povestiri inspirate din viața „Sudului profund”, adică a unor comunități prin definiție și prin vocație paseiste, cu orizont închis și înămolite în prejudecăți, fariseisme și bigotisme rizibile sau revoltătoare. Cred că, trăind printre colporții și eroii legendelor acestei lumi multicolore (în toate sensurile cuvîntului) și privindu-i fără indulgență dar și fără preconcipută adversitate, înțelegîndu-i și mai ales iubindu-i fără a-i absolvi de păcate, Eudora Welty s-a priceput, ca nimeni altcineva, să sesizeze esența mentalității, sensibilității și comportării lor. Prezentată cu reținută, subțire, ironie în multe, tărăgănate, poetice, excesive, pisăloagele vorbe din parțoa locului, ea se înfățișează totdeauna ca o curio-





### Stefan Zweig și Evdokia Obrehkova

● Într-o zi de februarie 1929 o tină bulgară se prezintă, timidă și indecisă, la ușa casei unde locuia Stefan Zweig, la Salzburg. Evdokia Obrehkova făcuse o călătorie în Europa cu singurul scop de a-l întâlni și de a discuta cu scriitorul. Stefan Zweig era de pe atunci bine cunoscut în Bulgaria, așa încît faptul în sine nu ar fi produs senzație dacă

lucrurile s-ar fi oprit aici. Interesant este că după această unică întâlnire, între Zweig și tinăra Obrehkova, s-a stabilit o mare și sinceră prietenie, a cărei maturitate este o vastă corespondență ce a durat aproape zece ani. Scriitoare apreciată, autoare de eseuri și nuvele, Obrehkova este printre cele cinci femei care și-au înscris numele

în anele celui mai important teatru bulgar, Teatrul Național „Ivan Vazov”, pe scena căruia una din piesele ei, *Frații buni*, s-a jucat cu mare succes în anul '30. Printre scrisorile care s-au păstrat, există aprecieri elogioase ale ilustrului scriitor în legătură cu creația scriitoarei bulgare care și-a asternut impresiile în volumul *Amintiri despre Stefan Zweig*.

### Zilele Alejo Carpentier



● Dispărut cu doi ani în urmă, la vârsta de 76 de ani, scriitorul cubanez Alejo Carpentier a fost omagiat la Paris printr-o suită de manifestări de larg interes. Printre acestea, expoziția *Cărți și documente despre opera și viața lui Alejo Carpentier*, filmele Carpentier vorbește despre tinerețea sa la Havana și Carpentier vorbește despre muzica populară cubaneză, interviurile televizate ale autorului *Concertul baroc*, ilustrația muzicală a romanului *Eusebio Yamba* de către muzicianul argentinian Martin Saint-Pierre și o seară Alejo Carpentier în cadrul căreia Jean-Louis Barrault a evocat personalitatea celui cu care a fost prieten timp de 50 de ani.

### Vincente Minelli, pictorul



● Filmele care l-au făcut celebru erau muzicalele cinematografice precum *Intilnește-mă la St. Louis* și *Gigi*, dar regizorul Vincente Minelli, acum în vîrstă de 79 de ani (în imagine), a lucrat și de pinze mult mai mici decît cinema-scopul. „Intotdeauna mi-a plăcut să pictez”, spune el. Și aceasta s-a văzut în expoziția prezentată recent într-o galerie din Dallas, unde, alături de picturile lui Minelli, pot fi văzute și fotografiile făcute de el, ale soției sale, Judy Garland, și ale fiicei lor, Liza Minelli.

### Hemingway : 88 de poezii

● Deși a scris și versuri, Hemingway (1899—1961) nu și-a dat publicității poeziile. Primele sale versuri au apărut abia în 1979, cu acordul moștenitorilor. Recent, sub titlul *88 de poezii*, a apărut în editura italiană „Mondadori” primul volum de versuri ale lui Hemingway. Tema centrală, ca în mai toată creația sa : absurditatea războiului.

### Cinematografia chineză

● Încă din 1950, cinematografia din China a cunoscut o largă dezvoltare. În prezent, funcționează în China 13 studii cinematografice în care își desfășoară activitatea peste 2100 de absolvenți cu studii superioare de specialitate, pe lângă cei peste 400.000 de salariați din industria cinematografică. Între anii 1977 și 1980, cinematografia chineză a produs, pe lângă filme documentare, științifice sau de animație, 300 de lung-metraje artistice. Numai în anul 1981 au fost produse 80 de filme artistice, reprezentînd, totodată, un salt calitativ deosebit. Tot în anul 1981 au fost construite, în diferite centre urbane și rurale, încă 2.000 de săli de spectacole. După anul 1978 China a exportat 400 de filme, a organizat festivaluri cinematografice, iar cinematografia și cineastii chinezi au fost prezenți la 15 festivaluri internaționale.

### Un Marco Polo de 20 milioane

● Una dintre cele mai ambițioase și spectaculoase inițiative din istoria filmului se anunță a fi serialul de televiziune *Marco Polo*, coproducție chino-italiană. Cheltuielile pentru această capodoperă, care se realizează după scenariul lui Vincenzo Labella, în regia lui Giuliano Montaldo, și care-l are ca protagonist pe Ken Marshall (*Marco Polo*) se ridică la 20.000.000 de dolari. La realizarea acestei coproducții, care se turnează în China, își mai dau concursul actori englezi, japonezi și americani.

### Vladimir Dimitrov — 100

● „Michelangelo era un maestru, ca și Rafael și Leonardo da Vinci. Eu nu sînt decît un pictor și nimic altceva” — spunea Vladimir Dimitrov, cunoscutul artist bulgar născut în februarie 1882. În tinerețe a lucrat pe rînd ca zidar, om de serviciu și funcționar într-un tribunal. În 1903 a fost admis la Școala de arte plastice din Sofia pe care a absolvit-o după șapte ani. Supranumit de colegii săi „Maestrul”, așa a rămas cunoscut pînă la sfîrșitul vieții. Remarcîndu-se prin optiunea sa pentru figuri de țărani, Dimitrov a folosit tușe cromatice dintre cele mai vii pe care le-a armonizat cu îndrăzneală și măiestrie. Devenit celebru prin madonele țărănești (una, în imagine), cu zimbete discrete descinzînd parcă din arta maestrilor Renașterii, Dimitrov și-a cîștigat prin aceasta, printre admiratorii săi, și numele de „Rafael bulgar”. A încetat din viață în 1960, înscîrîndu-se în istoria artei bulgare ca pionierul stilului decora-

### Halldór Laxness — 80

● Prozatorul islandez Halldór Laxness (n. 1902), laureatul Premiului Nobel pentru literatură pe anul 1955, a împlinit 80 de ani, eveniment marcat substanțial de presa islandeză, precum și de presa engleză și cea din țările nordice. În comentariile publicate cu această ocazie se subliniază faptul că arta sa narativă constă în măiestria reprezentării obiective a realității și, totodată, în crearea unei atmosfere poetice. Studiile apărute în diferite publicații se ocupă pe larg de principalele creații ale lui Laxness, printre care : *Lumina lunii* (1939), *Frumusețea cerului* (1940), *Oameni independenți* (1934—1935), *Clopotul din Islanda* (1943—1946), ultimele două apărute și în limba română.

### 1 600 de roluri

● Se fac tot felul de statistici și se luptă pentru atingerea celor mai incredibile recorduri. Sînt însă mulți care obțin recorduri fără să fi avut aceste intenții, sau, chiar fără să știe că sînt recordmen. Unul dintre acestea este actorul american Jan Leighton. Un admirator al lui, făcînd o statistică, a ajuns la concluzia că Jan Leighton este actorul care a interpretat cele mai multe roluri pe scenă și pe ecran. Nici mai mult, nici mai puțin decît 1.600 de roluri. Aceasta în decursul a 30 de ani. Este într-adevăr un record de care a rămas mirat și actorul cînd i s-a comunicat : a declarat că este incîntat, crede, însă, că sînt chiar mai multe. Va socoti exact cînd va abandona scena și ecranul...



tiv național, dar și ca un continuator al tradițiilor artistice lăsate moștenire de sute de artiști necunoscuți. Celebrarea centenarului nasterii sale va prilejui decernarea unui premiu internațional de pictură care-i va purta numele. O reuniune internațională consacrată operei sale este prevăzută pentru luna iunie, la Sofia.

## Din poezia canadiană



### Lionel KEARNS

● S-a născut în 1937, în localitatea Nelson. Este profesor la secția de engleză a Universității Simon Fraser din Vancouver. Volume : *Songs of Circumstances* (1963), *By the Light of Sil.Mc Lune* (1965), *About Time* (1974) ș.a.

### Poem participativ

A început. Deja poezii își pregătesc transa lor cibernetică  
În curînd ecranele de televizor, mari de o mie de picioare  
Instalate în fața caselor  
Se vor aprinde automat și îi vor prezenta în dimensiunile lor reale.

Iar Dumnezeu va apărea sub forma unui ochi enorm, privind  
pretutindeni și în toate direcțiile  
Adică, din interior în afară și din afară în interior,  
simultan  
E greu de anticipat ce va urma după faza aceasta  
Dar unii dintre noi cu mai multă imaginație cred că

Cititorul este rugat să completeze poemul, în spațiul rămas liber...

### Răspunsul

Vei ști răspunsul  
Cînd îl vei vedea cîzînd  
din cer  
Într-o zi cu vînt  
pleosc într-o baltă sau  
poate sînd liniștit  
pe masă  
privindu-te printre  
farfuriile cu salată de mango și sos  
de soia  
Căci răspunsul va apărea  
în ciuda greutăților,  
o amestecului de pisici moarte,  
trandafirii putrezi și piese auto  
abandonate

poate într-o zi alunecînd  
în cameră, pe neobservate  
Îți va șopti cu o voce  
pe care abia o auzi, sau poate  
te va opri pe stradă  
și în loc să-ți ceară un chibrit  
îți va spune nepăsător ceva  
parcă doar de dragul conversației  
Da, o să recunoști  
răspunsul îl vei întîlni  
și el o să-ți spună că totul este  
posibil și imposibil în același timp.

### Umflare

„La revedere «Piele», l-am spus, stringîndu-i mina și observînd  
cit de sifonat și zbircit era  
„Știu că am fost foarte apropiați în anul acesta”, am  
continuat, încercînd să-l înveslesc puțin, „dar  
nu trebuie să-ți fie privirea în jos”  
și deodată, gîndindu-mă la un gest potrivit de adio,  
l-am înhățat repede și l-am astupat toate orificiile  
cu ciment cauciucat  
cu excepția ombilicului, de care am fixat o supapă  
apoi, întorcîndu-l pe dos, l-am umflat cu  
hidrogen  
Schimbarea a fost remarcabilă, chiar mai evidentă  
decît cea provocată de tratamentul estetic  
Mable Glick-Chick Nova Epidermus Beauty  
Să fi văzut expresia de beatitudine de pe fața lui  
în timp ce se înălța  
Cred că de fapt a fost la un nivel mai înalt decît oricînd  
altădată în viața lui  
Și pe cînd îl priveam cum dispărea în zare m-am gîndit la  
pocnitura pe care o s-o producă atunci cînd o să-și aprindă pipa.

### Personalitate

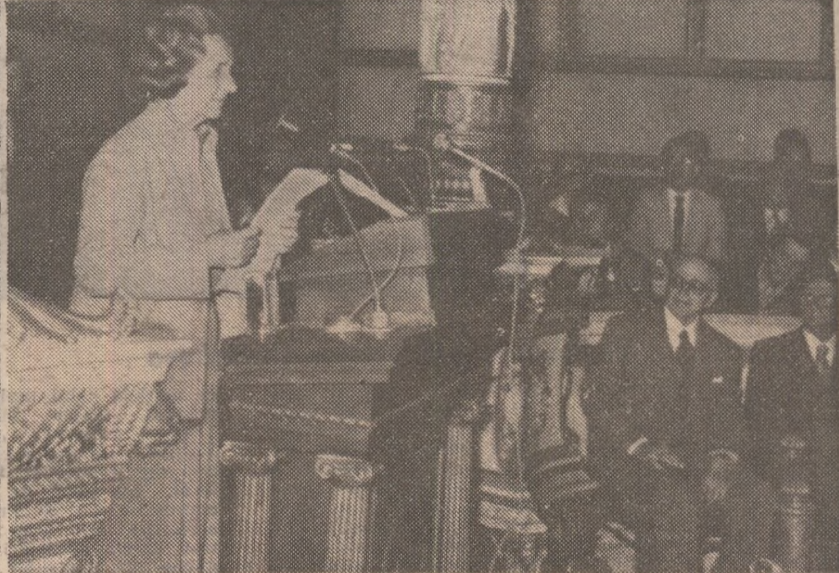
Saint-Denys Gameau obișnuia să se rupă în două  
și o jumătate să meargă pe stradă  
în urma celeilalte, parteneri ca să spunem așa  
deși nu prieteni cu adevărat  
Dar eu nu am nici măcar această consolare  
Vedeti, sînt ani de atunci, iar eu  
tocmai coborisem din tren, clătîndu-mă după  
trei zile de muncă fără odihnă  
Ca de obicei mă îndreptam spre  
Carralle și Hastings  
de la gara C.P.R.  
Hei, i-am spus unei jumătăți din mine, ascultă  
asteaptă-mă chiar aici  
mă voi întoarce în cîteva clipe  
Apoi m-am îndepărtat și n-am revenit niciodată  
nu știu cît de mult m-a așteptat acolo, eu  
am scos-o din mîntea mea  
și cu timpul i-am pierdut orice urmă  
Bineînțeles  
Recent am fost larăși acolo  
dar n-am mai văzut-o  
și chiar dacă ar mai fi în locul acesta  
din oraș, crezi că aș mai putea-o  
Recunoaste ? Crezi că-și mai păstrează  
vechile obiceiuri ?  
Mă întreb dacă se mai gîndește la mine.

In românește de  
Victoria Andreescu





La încercarea convorbirilor oficiale dintre președintele Nicolae Ceaușescu și președintele Constantin Karamanlis.



Ședința solemnă la Academia din Atena în onoarea tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu

# ROMÂNIA și GRECIA —

## RELAȚII CU VECHI TRADIȚII ȘI AMPLE PERSPECTIVE



**ROMANIA CEAUSESCU**

INTREAGA noastră națiune și-a exprimat satisfacția pentru succesul recentelor vizite de stat întreprinse de tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarăsa Elena Ceaușescu, în Grecia, la invitația președintelui Constantin Karamanlis. În desfășurarea și rezultatele ei s-a văzut o nouă expresie a demersului constant al președintelui României pentru dezvoltarea relațiilor de înțelegere, pace și colaborare cu țările regiunii Balcanice, o nouă mărturie, deosebit de grăitoare, a prestigiului internațional pe care-l aduce țării politice sa clarvăzătoare, pusă în serviciul securității și progresului omenirii.

Grija cu care gazdele — Grecia și poporul ei — s-au pregătit pentru primirea acestor înalte solii românești, încă mult înainte de sosirea ei pe pământul străvechii Elade, a fost o demonstrație vie a interesului de care se bucură și în această țară cu splendeide tradiții de istorie și cultură clasică gândirea și acțiunea politică a șefului statului român.

UNA DINTRE cele mai elocvente dovezi ale acestui interes a constituit-o publicarea, în prestigioasa editură „Melissa”, a frumosului album intitulat „ROMANIA — CEAUSESCU”. Faptul că este prima lucrare de acest gen apărută în Grecia, în condiții grafice de excelență și în două limbi de circulație universală — engleza și franceza —, că a fost elaborată cu concursul academicienului Constantin Tsatsos, fostul președinte al Republicii Elene, care este și autorul prefeței, precum și cu contribuția unor specialiști români și eleni, sint tot atâtea motive pentru care putem spune că ne aflăm în prezența unui remarcabil act politic și de cultură. Făcînd, în prefață, elogiu țării, al poporului și al marelui său fiu, al politicii umaniste, patriotice și universaliste pe care acesta a conceput-o și o aplică în mod consecvent, acad. Tsatsos se oprește îndelung la aspecte culturale ale operei de edificare a României noi: „În toate domeniile artei — scrie domnia sa — România are succese demne de învidiat, care au două caracteristici de bază: pe de o parte sint expresia unei spiritualități originale românești, iar pe de altă parte sint expresia unei culturi europene de înaltă calitate”. Iar mai departe: „Una din caracteristicile nivelului spiritual al poporului român este răspîndi-

rea cărții de calitate. Românii fac parte dintre popoarele care citesc foarte mult. Citesc multă poezie, multă proză și multă filosofie. Cercul liber cărți cu cele mai diferite stiluri și orientări și sint mult citite. În acest domeniu există o îngăduință specifică spațiului politic al României [...] Toată această orientare spre promovarea culturii țării se datorează nivelului spiritual al poporului, dar n-ar fi fost realizabilă dacă Nicolae Ceaușescu, care conduce din punct de vedere politic, nu ar fi înțeles importanța politică a factorului cultural. El a dat tonul, el a instituit mobilurile, el a sădit în conștiința tinerilor, dar și a tuturor cetățenilor, ideea că cultura constituie o forță care cimentează unitatea, continuitatea istorică și caracterul unui popor. Desigur, a găsit un teren propice, dar aceasta nu micșorează contribuția sa”. În încheierea prefeței, acad. Constantin Tsatsos amintește „impresia produsă de întâlnirea cu Nicolae și Elena Ceaușescu. Eu pornesc dintr-o anumită concepție despre lume, iar soții Ceaușescu din alta. Această distanță, care în mod obișnuit se depășește greu, este înlăturată imediat de firea blîndă și îngăduitoare a lui Ceaușescu, de modul său simplu și sincer de a gândi. Se situează deasupra tuturor diferențelor, pe întinderi vaste, unde toți oamenii se unesc și colaborează. Atunci am înțeles de ce este un desăvîrșit mediator în atîtea divergențe internaționale, de ce a inspirat atîta încredere și de ce poziția sa este atît de stabilă într-o lume atît de agitată. Aceasta n-o spun ca prieten, ci cu toată obiectivitatea istoricului și a filosofului”.

Festivitatea în cadrul căreia a fost lansat albumul „ROMANIA — CEAUSESCU” a reunit importante personalități ale vieții politice, sociale și culturale din Grecia, prilejuind multe declarații de admirație și stimă față de România și de președintele ei. La aceasta s-au adăugat alte numeroase și importante manifestări de popularizare a realizărilor țării noastre pe toate lărimurile de activitate, un loc deosebit fiind rezervat culturii și științei. S-au mai adăugat stegurile românești fluturînd în văzduhul Atenei cu mult înainte de începerea vizitei de stat a tovarășului Nicolae Ceaușescu în Grecia, declarațiile făcute de oficialități cu privire la caracterul „deosebit de pozitiv” al acestui important moment din cronica relațiilor româno-elene, locul amplu acordat în presă și la televiziune interviurilor cu președintele României în preajma vizitei.

PRIMIREA călduroasă, înalta stimă, considerația și prețuirea de care solii poporului român au fost înconjurați de-a lungul întregii vizite, ambianța de cordialitate și înțelegere reciprocă în care s-au desfășurat convorbirile președinților Nicolae Ceaușescu și Constantin Karamanlis, precum și cele dintre președintele român și primul ministru elen Andreas Papandreu, întîlnirile cu alte personalități de frunte ale vieții politice, obștești și culturale grecești, ședința omagială de la Academia din Atena, organizată în onoarea tovarășei Elena Ceaușescu au reflectat sentimentele reciproce de profundă prietenie dintre popoarele română și grec, voința de a consolida și amplifica în cele mai diverse domenii relațiile de înțelegere și conlucrare.

Evoluția ascendentă a relațiilor româno-elene, marcată de repetate întîlniri la nivel înalt și de documente corespunzătoare care au consacrat principiile moderne, noi ale relațiilor internaționale a fost evidentiată și în cadrul documentelor semnate de cele două părți. Comunicatul comun, abordînd o largă problematică, înscrie importante concluzii privind extinderea în continuare a colaborării atît pe plan bilateral, cît și în domeniul vieții internaționale. A fost astfel deschisă o largă perspectivă pentru extinderea și diversificarea colaborării în domeniul producției de bunuri materiale. Acordul-cadru privind direcțiile de bază ale dezvoltării cooperării economice, industriale și tehnico-științifice constituie un amplu pro-

gram de acțiune în acest sens. Paralel cu sporirea volumului schimburilor comerciale și diversificarea acestora, va fi impulsionată cooperarea economică și industrială în domeniul de o deosebită însemnătate pentru economiile naționale ale celor două țări — transporturile, comunicațiile și telecomunicațiile, forajele petrolere, industria chimică și petrochimică, construcțiile de mașini, energia etc. Se va îmbogăți și cooperarea în sferele cercetării științifice și dezvoltării tehnologice, în vederea soluționării, prin eforturi comune, a unor probleme importante din industrie, agricultură, medicină etc. O extindere puternică va cunoaște colaborarea pe planul culturii, artei și învățămîntului, ceea ce va duce la aprofundarea cunoașterii reciproce a celor două popoare, la întărirea continuă a prieteniei dintre ele.

CONVORBIRILE de la Atena, întreaga desfășurare a vizitei în Grecia au atestat din nou, cu putere, prestigiul și largă audiență de care se bucură în țara vecină, ca și pretutindeni în lume, demersul ferm și profund constructiv al României socialiste, al președintelui ei pe planul vieții internaționale pentru soluționarea marilor probleme ale zilelor noastre.

Ca țări situate în zona geografică a Balcanilor, România și Grecia acordă o importanță specială situației din această regiune. În timpul recentei vizite de stat a tovarășului Nicolae Ceaușescu în Republica Elenă, s-a subliniat din nou că, dezvoltarea largă a colaborării dintre țările balcanice, transformarea acestei regiuni într-o zonă a conviețuirii pașnice, fără arme nucleare, sint obiective a căror înlăturare ar corespunde intereselor fundamentale ale tuturor popoarelor din Balcani, indiferent de orientarea social-politică, înscriindu-se, în același timp, ca o contribuție de preț la instaurarea unui climat de înțelegere și conlucrare în întreaga Europă. Reliefînd, în acest sens, necesitatea unor forme noi de colaborare, președintele Nicolae Ceaușescu a reafirmat propunerea privind realizarea unei întîlniri la nivel înalt a statelor din Balcani, consacrată căilor și modalităților practice de întărire a încrederii, colaborării și păcii. Deosebit de semnificativ este că în cursul recentului schimb de vederi, în Atena și Grecia au convenit să conlucreze, împreună cu celelalte țări balcanice, pentru convocarea unei astfel de reuniuni, a cărei realizare ar avea o însemnătate majoră în viața politică a popoarelor din această parte a Europei, ca și a întregului continent.

INTENSIFICAREA legăturilor pe plan științific, cultural, ca și în alte domenii de activitate între țările balcanice este considerată a fi de natură să contribuie în mod substanțial la crearea unei atmosfere propice întăririi încrederii și cooperării între statele acestei regiuni. În această ordine de idei, o deosebită însemnătate prezintă propunerea făcută de tovarăsa academician doctor inginer Elena Ceaușescu, în cadrul ședinței solemne de la Academia din Atena — ședință care a oferit oamenilor de știință și cultură din Grecia prilejul de a aduce un ales omagiu prestigioasei activități științifice și politice desfășurate de domnia sa —, propunere care privește crearea unui Comitet pentru dezvoltarea cooperării și colaborării tehnico-științifice în Balcani, ceea ce s-ar înscrie ca un aport deosebit de pozitiv la eforturile pentru transformarea regiunii într-o zonă a înțelegerii, colaborării și bunei vecinătăți.

Ecoul produs atît în Grecia cît și în România, dar de asemeni și pe plan mondial, de rezultatele vizitei înaltilor oaspeți români în Republica Elenă arată că opinia publică, popoarele apreciază mai presus de orice spiritul de înțelegere a primordialităților globale care sint pacea și cooperarea, eliberarea de arme și de teroarea războiului, conviețuirea pașnică și conlucrarea tuturor națiunilor pentru binele comun.

Daniela Roman

### „România literară”

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

REDACȚIA : București, Piața Scintei nr. 1, poartă B2-B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCINTEII”

5 lei