

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

30

În intimpinarea  
CONGRESULUI EDUCAȚIEI POLITICE  
ȘI CULTURII SOCIALISTE (pag. 4-5)

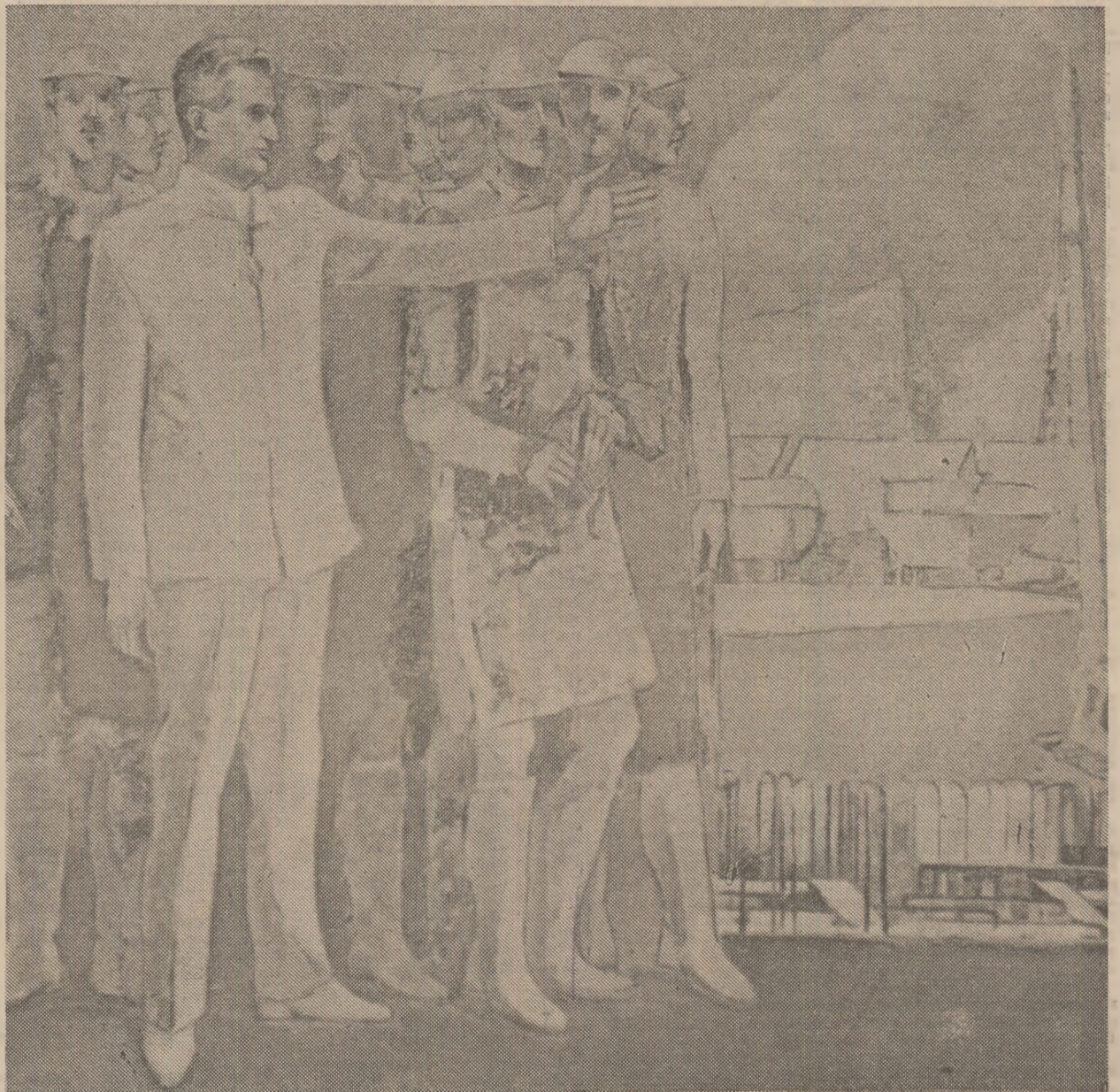
## Strategul victoriilor noastre

NOUL curs imprimat istoriei socialiste a României de Congresul al IX-lea al partidului este jalonat de înfăptuiri mărețe, ce dau întreaga măsură a drumului străbătut de țara noastră în epoca inaugurată de memorabilul eveniment. Denumită cu adincă îndrepțită „Epoca Ceaușescu”, expresie a recunoașterii și prețuirii contribuției fundamentale a tovarășului Nicolae Ceaușescu la orientarea principală și la transpunerea în viață a operei de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate, această epocă de transformări profunde și ample, modificatoare de destin național, se înscrie în cronică de deveniri noastre istorice printr-un vast ansamblu de realizări fără precedent în toate domeniile vieții sociale, economice, politice și culturale. La 22 de ani de la desfășurarea lucrărilor Congresului al IX-lea al partidului, chipul întregii țării este substanțial și sub toate aspectele modificat. Promvoată și înfăptuită consecvent, concepția strategică revoluționară elaborată de partid, de secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a proiectat România socialistă pe coordonatele unei evoluții ale cărei impresiuni rezultate constituie cea mai elocventă mărturie a direcțiilor urmărite și a eforturilor depuse pentru realizarea lor.

Descătușind energiile întregii națiuni, deschizând cu încredință și cetezanță calea înnoirilor și a transformărilor structurale, instituind un spirit nou, revoluționar, în toate sectoarele de activitate, Congresul al IX-lea a statornicit rolul conducător al partidului drept garanție supremă a progresului și dezvoltării multilaterale, a înfăptuirii neabătute a planurilor și a programelor stabilite. Centru vital al întregii națiuni, partidul și-a asumat, în cuprinzătoarea viziune teoretică și practică a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, funcția istorică de a conduce destinele poporului român pe drumul edificării societății socialiste multilateral dezvoltate și al comunismului. „Viața, experiența au demonstrat — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — rolul hotărîtor, de conducere a partidului în toate domeniile de activitate. De aceea sintem hotărîți să acționăm cu întreaga fermitate pentru a perfecționa continuu activitatea partidului nostru, pentru creșterea răspunderii fiecărei organizații și organism de partid în toate domeniile, pentru întărirea legăturilor cu masele și unirea eforturilor întregului popor în dezvoltarea generală a patriei noastre”.

Creșterea rolului conducător al partidului, proces a cărui legitimitate revoluționară ocupă un loc de seamă în concepția tovarășului Nicolae Ceaușescu, sintetizează experiența istorică parcursă de România socialistă în epoca inaugurată de marele forum al comuniștilor români din iulie 1965. Secretarul general al partidului, căruia întreg poporul i-a încredințat cirna destinelor țării, a elaborat și promovat consecvent o viziune novatoare, revoluționară și dialectică, privind rolul partidului — centru vital al întregii națiuni — în opera de făurire a societății noastre socialiste. În cadrul sistemului democrației muncitorești revoluționare, partidul constituie coloana vertebrală a conducerii unitare a întregii activități economice și sociale, pe calea edificării socialismului și comunismului. Sub directa conducere a secretarului său general, partidul nostru a acționat și acționează ferm pentru creșterea rolului său în toate domeniile de activitate, pentru orientarea și conducerea nemijlocită a înaintării României pe drumul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate și al înaintării spre comunism. Este o dimensiune esențială a complexului și vastului proces de transformări desfășurat astăzi în țara noastră ca urmare a direcțiilor și a obiectivelor stabilite de Congresul al IX-lea, de teoria și practica revoluționară al cărei creator și promotor este tovarășul Nicolae Ceaușescu, marele strateg al victoriilor noastre, al făuririi socialismului și comunismului în România.

„România literară”



Printre constructorii Canalului Dunăre - Marea Neagră. Pictură de Constantin Nițescu

EPOCA  
NICOLAE  
CEAUȘESCU —  
EPOCA  
MARILOR  
SCRITORII

(Paginile 12-13)

### Partid

Partid, ești sfera mea de sensuri,  
materia, preaplina ei,  
iluminindu-mi universuri  
fără sfișit. Partid, temei

ești al cunoașterii de tot,  
tulburător ca o izbîndă,  
din tine m-am născut și pot  
să-ți fiu cu viața mea arzîndă

de idealuri, credincios,  
pînă la moarte. Ești unit  
și iubitor de ce-i frumos,  
și bun, și-adevărat, partid

al libertății fără dubiu.  
Istoria dintr-un izvor  
cutezător te-a făcut fluviu  
spre comunism, spre viitor

curgînd. Partid al tuturor,  
ești punctul meu de sprijin, brațul  
ce-l prind cînd mă cuprinde-un dor  
de mine insumi, ești nesățîl.

Ion Popescu







22 de ani de la

Congresul al IX-lea al P.C.R.

## Conștiința creatoare

**N**E este dat ca timpul pe care îl trăim să devină istorie. Nu numai ca sentiment — acesta este comun tuturor generațiilor — și nici doar ca rațiune — aceasta este omniprezentă, este specifică, proprie ideii de istorie, călăuzește și înglobează demersuri, acte, evenimente și atitudini care privesc viitorul — ci și printr-un mod al realității care a devenit doctrinar și se exprimă, în toate planurile vieții materiale și spirituale, ca o stare a însăși conștiinței de a fi. Este, aceasta, o normă dar și un deziderat, este dealul în ipostazele și căile asumării și înfăptuirii sale, este chipul în care, acaparată de realitate și nu ascuns, nu acoperit, nu înlocuit de ea, te poți situa și mai adânc și mai departe în miezul ei și-l poți atinge, îl poți cerceta și înriuri devenirea. O neîntreruptă succesiune de biografii este timpul și el, în liniile desfășurării sale, are puncte vii de sprijin nu numai în realitatea trăită și asumată ci și în proiecția ideilor, a evenimentelor prin forța și amploarea cărora ni se relevă propria identitate.

A fost astfel, în urmă cu 22 de ani, Congresul al IX-lea al partidului, a fost investirea tovarășului Nicolae Ceaușescu în fruntea forței politice conducătoare din patria noastră. Despre importanța acestui hotărâtor forum comunist care a marcat atât de intens timpul și istoria țării s-a vorbit și se va vorbi ori de câte ori vom numi un destin de epocă și vom îmbrățișa în cimpul vederii largi transformări și împliniri petrecute nu numai în natura economică și socială, la scara întregii geografii, ci și în natura umană, în raporturile de conștiință prin care se exprimă o existență nouă și generoasă, raporturi care, într-un anume fel, alcătuiesc însăși confluența generațiilor.

O deschidere a țării spre mintea și inima ei, o deschidere a istoriei spre realitatea rădăcinilor sale, o revigorare de conștiință, un patos nou, o nouă altitudine, o redescoperire a noastră, a tuturor, acesta a fost Congresul al IX-lea al partidului și aceasta semnifică în toate actul investirii la birma conducerii supreme a tovarășului Nicolae Ceaușescu. Sînt 22 de ani de atunci, un segment de timp care condensează virtuți și trăsături de epocă, sînt 22 de ani care, în reliefurile lor economice și sociale, conțin ridicări ale patriei spre culmi nebănuite odată, schimbări în geografie care au consonanța în om, în modul său de a percepe lumea și de a participa la transformarea, la emanciparea propriei sale condiții, la înflorirea propriei sale personalități. Este o istorie la vedere azi, ea se petrece zilnic cu acea neconținută și amplă adunare de forțe care izbîndesc în sus și consacră ceruri limpezi și noi peste orașe și sate, adăugîndu-se ca tezaur nou, nepieritor, la tot ce am moștenit.

**V**OM fi construit mai mult în spirit, odinioară, noi n-avem palate decît în cîntec și-n dor, doinele noastre sînt cele mai calde și mai cutremurătoare palate, ele, pe murmur de frunză sau tremur de flaut, mai vin și se adaugă, cresc citeodată în noi. Că iată, construim azi și în realitate, se ridică această realitate la steaua de sprijin a spiritului, se realizează, adică, pentru prima oară, și o punte vie de legătură între gînd și faptă, între dorința de a înfăptui și puterea nesfîrșită înfăptuitoare. Congresul al IX-lea și personalitatea conducătorului partidului nostru fac atât de evidentă această redeșteptare națională, încît epoca pe care o traversăm se leagă indisolubil de momentele eroice, revoluționare, cele mai vii ale întregii noastre istorii și pun într-o lumină mereu nouă, revelatoare, însăși condiția libertății și independenței, sensul și amplitudinea aspirațiilor noastre de progres și civilizație. Sub un nesfîrșit arc de boltă incipă azi înfăptuiri care dau o nouă dimensiune României, un statut nou, o nouă poziție în lumea contemporană. Într-o nouă atitudine, față de sine și față de propria sa menire, se află astăzi omul făuritor al României socialiste, după cum într-o poziție nouă, la scara emancipării politice și sociale, se află cultura și arta, știința, învățămîntul, cunoașterea în general. Iar dacă toate acestea trimit atât de firesc și necesar spre noua fizionomie a țării ca și a oamenilor săi, spre noua condiție a existenței, a muncii creatoare, este indiscutabil că la temelul unei uriașe creșteri s-a gîndit și lucrat cu neîncetată știință și încredere, cu neîncetat optimism. Odată cu Congresul al IX-lea, partidul

s-a deschis spre el însuși, proces dialectic imens, cu eliberări și deliberări de conștiință din care n-au lipsit, nu puteau lipsi nici recunoașterea erorilor, nici calea pentru ca acestea să nu se mai repete, nici simțul viu, concret, al realității și mai ales sarcinile prioritare ale acesteia, înlocuirea iluziei, a rutinei și grabei cu fapta promițătoare de sens. Era vara unui prim cules dar și a unui semănat mai adînc, mai puternic. Congresul al IX-lea acesta a fost și aceasta a fost semnificația alegerii tovarășului Nicolae Ceaușescu, printr-un consens național — partid și popor — în fruntea forței politice conducătoare a României.

**A**CEASTĂ deschidere în viața partidului și a partidului față de sine și față de problemele concrete, reale, ale țării s-a datorat virtuților politice revoluționare ale celui care parcursese o intensă perioadă de luptă în istorie și primea cu îndreptățire, acum, cîrmele destinului național. De aici și o concepție nouă privind istoria și participarea la făurirea acesteia, de aici și o viziune nouă asupra dialecticii progresului și civilizației, asupra legităților care acționează în societate și a condițiilor specifice în care se edifică socialismul. Programul partidului își trage izvoarele din această nouă concepție, după cum tot din ea se trag și izvoarele bogăției noastre materiale și spirituale, redescoperite și îndreptate spre om, spre afirmarea personalității creatoare.

Virtuți și trăsături noi a dobîndit partidul în această epocă, iar manifestarea rolului său de centru vital al întregii națiuni vine să explice și noul democratism al societății, în esența sa tot o cercetare a anilor noștri. Un partid legat prin toate rădăcinile de ființa poporului, prin cauze și adevăruri înalte dar și prin înfăptuiri, prin cîntorii fără seamăn, prin realități care explică într-o perspectivă nouă, revoluționară, lupta și munca închinată binelui și fericirii întregii țări. Virtuți și trăsături noi a dobîndit partidul prin conducătorul său, iar aceasta este una din datele de cea mai expresivă valoare politică și socială, zestrea cu care se distinge prezentul și prin care partidul și țara se adresează umanității. Pentru că este evident, în această epocă de construcție fără precedent, cu orizonturi largi pornind din Raportul prezentat Congresului al IX-lea, secretarul general al partidului a fundamentat o adevărată doctrină a spiritului revoluționar cu valori de ordin principal, teoretic și practic, ce-și regăsesc motivația și cîmpul larg de aplicabilitate în însăși realitatea edificării noii societăți, în programele vaste care privesc racordarea la cerințele progresului și civilizației a tuturor domeniilor de activitate. Istoria trecută primește prin această doctrină un curs epopeic și reface drumul glorios de luptă al țării în succesiunea tuturor evenimentelor care i-au marcat ființa, după cum istoria prezentă, văzută ca manifestare a genului creator al poporului, a primit și primește argumentele unei prodigioase și inconfundabile vocații constructive, în consensul tot mai dinamic și mai exact al perspectivei, al viitorului.

**O** CONTRIBUȚIE stăruitoare în această privință și-au adus-o și literatura și arta, cultura, ele însele fiind văzute ca factori puternici de conștiință și doctrină a creșterii și îmbogățirii spiritualității românești. Prin aceasta rolul și locul creației în societate, în procesul creșterii și formării tinerelor generații, al afirmării unui vast orizont de cunoaștere și sensibilitate, intră tot mai mult în zona de preocupări și interese ale tuturor categoriilor sociale. Marele festival național „Cîntarea României” este ilustrativ în acest sens, el fiind în măsură să explice însuși democratismul culturii și artei, parte componentă a democratismului întregii societăți, expresie a unui nou climat creator, de înaltă răspundere și angajare care caracterizează anii epocii inaugurate de forumul comunist de acum 22 de ani. Pecetea de intensă, prodigioasă gîndire și efervescentă creație o dă această doctrină care poartă numele fondatorului ei, o ctitorie pe măsura atîtor altele și altele cite se văd pe harta economică și socială a patriei, dar care urmează în spirit și conduce către noi altitudini ale condiției umane.

A.I. Zăinescu



OMAGIU de Cornel Brudașcu

### Lumină de lume

Doar cu inimi preacurate ca pruncii  
cu sufletele-nmiresmate a piine  
aduce-vom măturie semințiilor lumii  
roadele acestui tărîm din dragoste zămislite.  
Niciodată cu-ntuneru nu va ninge  
peste popoarele mele de grîne  
doar visul încolțirii triumfa-va  
slobod, cu dimineți în seminte  
rinduiala vremilor bune păstrînd-o  
din tată în fiu  
în această lumină de lume.

### Poetul și grîul

Prin țărînă am umblat și prin colburi  
de aur — poetul își zice —  
în iubire statornic, cu sufletul beat  
de mireasma preablîndelor spice.

În hora izbindei prinsu-m-am cînd sămînța  
sărbătoare vestea în Cetate,  
îngăduindu-mi să sărut tărîmul  
cu mări de holde binecuvîntate.

Mările de atunci se clatină întruna  
pe luciul cîmpiei, sfîdînd orice furtună,  
doar rodul rămîne întreg și același  
partea din noi cea mai bună.

### Vreau a spune

Și iar din potir atitea laude curg  
încît în uragane de copii  
înaripate liniști se preschimbă  
și nici o statuie din lume  
mai înaltă nu-i  
decît spicul cînd fulgeră cerul  
și ape mai limpezi nu sînt  
mai dătătoare de viață  
ca baia de griu — vreau a spune —  
în adaosul greu de lumină al amiezii.

Și iar bucuria mi-o-mbucur  
cînd în grădinile patriei  
spre-ndestulare truda se opleacă  
spre tîhnă trupul, spicul spre roade  
cum mama își coboară peste prunc  
tot soarele la ceasul innoptării.

### Secerîș

Vine rîndul cîmpiilor, iată,  
călătoare să fie prin întreg universul  
cînd pulberi de lumină  
ne însoțesc speranța  
ca un crin alaiurile nunții  
și rîndul acestor popoare de grîne  
e tot mai aproape semn că albinele  
cară iubirea pe fluvii  
și toți făcătorii de rod ai Cetății  
precum sămînța-n fruct se împlinesc.

Viorel Varga



# Complexitatea realismului contemporan

■ Dimensiune fundamentală a literaturii noastre de astăzi, realismul constituie totodată expresia incontestabilă a unui angajament specific, deopotrivă literar și moral, față de lume și viață. Prezent într-o largă diversitate de ipostaze, formule și atitudini, realismul literaturii actuale se manifestă de aceea și ca permanentă tensiune spre nou și adevăr, ca efort continuu de adecvare a mijloacelor artistice la dinamica realitate a contemporaneității.

Dezbateră noastră, organizată în întâmpinarea celui de al III-lea Congres al educației politice și culturii socialiste și a Conferinței Naționale a partidului, pornește de la aceste constatări de ordin mai general pentru a le urmări implicațiile și semnificațiile.

„R. L.”

CIND, la mijlocul secolului trecut, un pictor și un literat — Courbet și Champfleury — lansau conceptul de realism, ei erau departe de a prevedea eficiența prodigioasă, îndelungată a destinului acestuia. Este semnificativ, însă, pentru promptitudinea ideatică a realismului, faptul că două dintre domeniile fundamentale ale creației artistice — pictura și literatura — și-au dat de îndată mina în a-l propune și promova. Privită dintr-un alt unghi, această solidarizare era intens restrictivă, deoarece realismul în artă își autodefinia — atunci — esența drept „negarea oricărui ideal”. Astăzi, după aproape un secol și jumătate de emancipare continuă și glorioasă a realismului, inițiala lui restricție dogmatică ne apare drept o ciudățenie demult perimată. Treptat, s-a putut vedea că nici o altă orientare artistică nu s-a dovedit atât de generoasă în idealuri cum este realismul. Șansa lui nestinsă rezidă într-un adevăr simplu, neofisticat: transfigurând datul real — fiindcă altfel nu poate fi artă — imaginea realistă rămâne mereu cu fața spre existența umană. Oricât de incisivă, de necrutătoare ar fi o anume creație realistă în raport cu un reper semnificativ, ea rămâne cu privirea ațintită spre **proeminența diversă** a existenței umane. Așa fiind, încărcătura și mobilitatea idealurilor pe care le vehiculează realismul sporesc considerabil. De la o restricție a începutului său, realismul a ajuns în zilele noastre la o **maximalizare ideatică**.

Ce a generat acest salt spectaculos? În primul rând un element de structură **incitătoare** a înfățișării realismului, prezent dintru început: acuitatea observației și analizei. În evoluția orientării cu un destin complicat, între poli antinomici, adică între restricție și maximalizare, a funcționat, totuși, un element de continuitate, reprezentat tocmai de acuitatea observației și analizei. Acest element a fertilizat neîncetat posibilitățile de deschidere ale realismului spre propria-i natură. Acuitatea observației și analizei a constituit mereu un factor fundamental de **autogenerare** a realismului în literatură. Dar observarea și analiza cui? Existența umană pe care o invocăm este un termen referențial mult prea general. Dinamica și **dramatismul social** al acestei existențe sint izvoarele de predilecție ale realismului.

ÎN evoluția literaturii române, ultimele decenii au accentuat dinamica realismului în sensul unei remarcabile diversități artistice. Un complex de factori a conlucrat la stimularea realismului în literatura română contemporană. Efortul de a construi o nouă societate, cu un destin istoric radical deosebit față de societățile anterioare, conferă realismului actual nimbul său revoluționar și maximă deschidere umanizatoare. Solicitarea intens **conștientizată** a acestui efort imprimă viziunii realiste a literaturii un consistent spor de raționalitate, de eficiență ideatică, de veghe spirituală. Iar **multilateralitatea** procesului de astăzi al construcției socialiste stimulează **diversitatea** formulărilor realismului în literatură.

Am spus „stimulează” și nu „determină” fiindcă diversitatea artistică nu e o consecință nemijlocită a multilateralității de ordin social-istoric. Realismul contemporan al literaturii, rămânând permanent cu fața spre dinamica unei istorii prodigioase și complicate — în care fapta umană strălucitoare coexistă cu dificultățile — dispune, totodată, de mobilitatea ideatică lui **interne**. Diversitatea realistă

actuală îmbrățișează ambele perspective: dinspre dinamica exterioară a realității istorice și dinspre proliferarea intimă a nuanțelor **invenției** literare.

Realismul literaturii române contemporane exprimă momente distincte ale evoluției sale, pe care nu ne propunem să le detaliem aici. Nu putem, însă, să nu amintim în chip paradigmatic de unul dintre ele: emanciparea creatoare de după Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român. Istoricul eveniment, ce instaurează o nouă viziune constructivă în viața societății noastre, restabilește încrederea în resursele realismului și în viabilitatea lui. Începând cu deceniul al șaptelea, deschiderea realismului era dublă: acesta se despoară de reduționismul unui determinism strict exterior, revenind la matca literaturii ca **literatură** și simultan se corela cu exigențele estetice ale literaturii universale din a doua jumătate a secolului XX, caracterizate printr-o extrordinară mobilitate, prin proeminența formelor, prin diversificarea limbajelor, prin asocieri paradoxale, prin raționalitate critică și încredere în **spiritul deliberativ**.

În definitiv, de ce o astfel de insistență tocmai asupra **diversității**? Fiindcă ea este, în primul rând, **dătoare** de seamă pentru **proeminența estetică** a realismului literaturii contemporane. Ca ipostază a manifestărilor spiritului, diversitatea realistă ne apare mereu asemănată unui vrăjitor ce dislocă de sub privire punctele „fixe”. Diversitatea lasă o anume realitate să se definească drept „lucru în sine” și să pretindă, ca atare, partea ei de existență ideatică. Însă absolutul acestui „lucru în sine” mizează neîncetat pe o proiecție a deschiderii către relativul constructiv, ce aduce cu el efortul continuu al perfectibilității. Autentică diversitate realistă reprezintă, poate, modelul armonizării antinomiilor: absolutul cu relativul, închiderea cu deschiderea, punctul fix cu cel mobil, repetabilul cu irepetabilul etc. Seducția substanței estetice a diversității realiste rezidă tocmai în acest joc de oglinzi al unui orizont ce se arată privirii mereu altfel, păstrând, totodată, măsura armoniei și stabilității sale.

Nu ne propunem să abordăm aici toate ipostazele diversității realismului în literatura română contemporană. Asemenea tentativă nu ar fi posibilă nici măcar sumar, într-o analiză restrânsă. Pentru a nu rămâne, însă, doar la afirmații de ansamblu oricât de întemeiate, vom exemplifica unele dintre aceste ipostaze în domeniul epicii.

Profunda rezonanță morală a confruntării omului cu istoria constituie una dintre cele mai prestigioase ipostaze intruchipate de realismul contemporan. Etalonul valoric al acesteia îl dă, fără îndoială, întreaga operă a lui Marin Preda. În confruntarea cu o istorie al cărei timp „nu mai avea răbdare”, personajele sale se disting printr-un nimb moral constituit din sacrificii stratificate ale conștiinței. Tristețea, dar și voința tonifiantă a realismului creației prediste, rezidă în perfecta corelare a unor antinonii: atingerea echilibrului, a seninătății umane prin duritățile suferinței supuse deliberării.

Intensitatea **deliberării** umane reprezintă, de fapt, unul din filioanele cele mai dense care orientează diversitatea realismului contemporan către profunzime, către trecerea **lucidă** a realității obiective prin filtrele conștiinței. Realismul literaturii române degajă — mai ales în ultimele două decenii și jumătate — o vibranță „ontologică” a **deliberării** omului în confruntările lui cu marea dinamică a istoriei. La rîndul ei, delibe-



VIOREL LAZĂRESCU : Peisaj (Galeriile Municipiului)

rarea și-a aflat una din expresiile cele mai convingătoare și mai angajante în romanul social-politic. Marin Preda, Eugen Barbu, Augustin Buzura, Constantin Ţoiu, Dumitru Popescu, Platon Pardău, Dinu Săraru, Ion Lăncrăjan, Paul Anghel, Petre Sălcudeanu, Radu Cosășu — și citările pot fi considerabil înmulțite — au evocat, într-o gamă variată a individualizărilor artistice, procese constructive, dramatice, dificile ale ascensiunii societății românești contemporane.

Una din ipostazele cele mai expresive ale diversității realiste o reprezintă **fantezia** prodigioasă a epicii lui Dumitru Radu Popescu. Linia de forță a prozei sale o constituie tocmai nelinearitatea caleidoscopică. Specificul creației lui D.R. Popescu rezidă în însuși nimbul diversificator al realităților evocate. Eminentamente polifonică, narativitatea acestei creații se înfățișează — cum s-a spus — ca o „trecere” continuă dintr-o gamă în alta. Într-o astfel de structură literară, suflul realist devine un neastimpăr funciar. Un realism al fanteziei pronunțat diversificatoare mărturisesc și prozele lui George Bălăiță și Fănuș Neagu.

Realismul fabulos caracterizează epica lui Ștefan Bănuțescu. Proza acestui scriitor conține o accentuată **disimulare** estetică: cumintea și aparent simpla curgere a întâmplărilor sint bulversate treptat și o idee a fabulosului care transformă structurile narative într-un înșiriuant joc de oglinzi. Fabulosul dislocă realul, luându-i locul. Și totuși, realul nu este eliminat din scenă ci bate — la rîndul său — fabulosul pe umăr, făcându-i cu ochiul. Specificitatea imaginilor create de Bănuțescu se constituie la intersecția „fără granițe” dintre real și fabulos. Ca jocul indefinibil al unor oglinzi asociate, plasate într-o realitate nici prea apropiată, nici prea îndepărtată de privire.

**R**ETROSPECTIVELE memoriei se impun ca una dintre proeminențele cele mai frecventate ale realismului contemporan. Proliferarea acestor retrospectivități în creațiile epice din ultimele decenii s-a exersat mai ales pe seama timpului trăit ca acumulare a istoriei în memorie. Sedimentarea realității în memorie a devenit o monumentală retortă a semnificațiilor. O retortă activă, angajantă și nu un depozit pasiv, deoarece timpul istoric sedimentat în ea fiind **încheiat** nu este și **închis**. E un trecut așezat acolo nu ca amintire moartă ci spre a **comunica** neîncetat cu istoria prezentului. Și pentru că retrospectivitatea epice ale memoriei în realismul literaturii române contemporane sint aproape totdeauna dominate de seducția **interiorizării**, le-am caracteriza prin sintagma **implozie estetice**. Nu-i mai puțin adevărat, însă, că abundența apelorilor la ideea memoriei s-a constituit — și continuă să se constituie — din cînd în cînd, în gesturi accentuate manieriste și în conformism stilistic. Oricum, a devenit un adevăr anevoie de ignorat că resursele memoriei umane s-au structurat în realismul literar de azi într-un gen de „poetică” a cărei **implozie** estetică se regenerează mereu. De aici, un lanț de consecințe, de particularități literare.

**T**ENTATIVA de „conceptualizare” a materiei epice constituie una dintre aceste particularități. În retrospectivitatea memoriei, relativa îndepărtare de concretul trăit ca atare mai estompează cite ceva din acuitatea senzorială a acestuia, însinuindu-se în loc trăsături mai „generale” ale realului, amprente „conceptualizatoare”. Exemplul

cel mai prestigios — sub raport valoric — îl constituie în această privință epica lui Alexandru Ivasiuc. La un moment dat s-a făcut prea mult caz de faptul că proza lui Ivasiuc abundă în „răcori” conceptualizantă. Era un reproș. Dar comentariile ce l-au formulat n-au înțeles pînă la capăt că tentativa „conceptualizantă” constituia — măcar în parte — o **imanență estetică** a retrospectivității memoriei ce estompa senzorialitatea concretă a evocării lumii. Treptat, acest reproș s-a atenuat fiindcă s-a constatat că numeroși scriitori îl practică dintr-o necesitate interioară a realismului literaturii moderne.

Nemijlocit legată de ipostaza retrospectivității memoriei — și în parte chiar o consecință a ei — este **implozia subiectivă** a timpului, a **duratei** lui. Vreme de aproximativ un secol, epica europeană, transfigurînd realitatea, s-a ținut, totuși, relativ aproape de durata „obiectivă” a timpului în perspectiva căruia se desfășurau faptele narate. „Romanul monumental”, „romanul fluviu”, „romanul total” mizau precumpănitor pe cumulusul narativ derulat într-un timp **îndelungat**. Timpul își păstra firescul „obiectiv” al duratelor sale în raport cu întinderea faptelor narate, cu durata acțiunii. Realismul literar al secolului XX — mai cu seamă în a doua jumătate a acestuia — s-a abătut considerabil de la respecta duratelor „obiective”. Scriitorul nu mai simte timorat de obligativitatea de a armoniza multitudinea faptelor narate cu durata lor în timp. Structurile moderne ale realismului **subiectivizează** la maximum duratele timpului — fără, însă, a le denatura **sensul** — condensînd imense încărcături narative pe durate spectaculoase de scurte. **Lumea în două zile** propune — semnificativ pentru problema în discuție — una din formulele prozei lui George Bălăiță. Iar cele cinci volume ale romanului **Istorie**, de Mircea Ciobanu, își desfășoară încărcătura lor narativă doar pe durata a citorva zile. Și exemple similare ar mai putea fi citate. Ce se întâmplă? Imanențele estetice ale narativității contemporane absorb duratele temporale spre interiorul subiectivității umane. Acest gen de **implozie** transfiguratoare este o probă de cit de departe sint duse astăzi, în cîmpul literaturii, modificările datelor realității, fără ca acestea să fie denaturate.

ÎN ultimii ani, diversitatea realismului contemporan s-a accentuat considerabil mai ales în perimetrul prozei scurte. Dacă suflul vizivilor literare cuprinzătoare a mai scăzut în intensitate, palpația acut realistă, **intens caleidoscopică a cotidianului**, a devenit preocuparea constantă a unei pleiade de tineri prozatori talentați, anticipată cumva de senzorialitatea caldă a ultimelor romane scrise de Sorin Titel. Este încă prea devreme să se formuleze aprecieri tranșante cu privire la „fragmentarismul” realist al prozei scurte actuale. Cert este că actuala investigare pe „centimetru pătrat” a realității, palparea acesteia foarte de aproape, constituie — fie și parțial — o compensare față de înghețarea unor imagini literare în sofisticări ale schemelor fără contururi precise, ca și cum existența ar fi fost privită de undeva de unde încetează oxigenul și începe vidul. Observată în evoluția ultimelor decenii, diversitatea realismului literaturii române echilibrează împlinirile cu neîmplinirile, sporînd, totodată, capacitatea de convingere a unei arte ce promovează — în lumina unor nobile idealuri — **ilimitarea** relațiilor ei cu lumea.

Grigore Smeu



# Structuri noi

**D**ISCUȚIA începe într-unul din numerele trecute ale „României literare” de colegul Gabriel Dimisianu cu privire la evoluția noțiunii de realism în istoria contemporană a literaturii române își vedește interesul pentru cel ce urmărește, ca să imputăm un termen al lui Jean Paul Sartre, situațiile prozei din ultimele două decenii și ale celei care se configurează sub ochii noștri.

Nu mai e cazul să facem considerații polemice și să reinviem aici fantomele noțiunii de realism așa cum era înțeles, propagat, recomandat cu insistență și în mod obligatoriu în anii '50.

Aș spune că nici nu putem vorbi, în acea epocă de o teorie despre realism, ci de o formulă dogmatică, restrictivă în numele căreia au fost „condamnate” și „analezimate” toate „abaterile” de la ceea ce nu reprezintă o reflectare a unor „imagini” despre realitate și nu a realității propriu-zise. Pentru că realismul perioadei respective nu judeca în ce măsură opera de artă reflectă realitatea, ci modul în care creatorul se conformează unei anumite perspective despre realitate. Dar realitatea obiectivă și această perspectivă asupra ei aveau o existență paralelă, fără nici un punct de impact. De aceea, în afara Serinului negru sau a romanului Setea, toate romanele epocii care s-au situat pe orbita permanenței erau romane istorice, fie că se petreceau în epoci îndepărtate, precum Nicoară Potcoavă, fie între cele două războaie mondiale, precum Morometii și Groapa. Între acestea, Un om între oameni sau Descult, Bietul Ioanide sau Străinul reflectau abordări ale unor perioade care în cel mai fericit caz situau la epoca de început a revoluției sau, cum se spunea atunci, a opțiunii. Fără îndoială, configurația publicului din acea vreme nici nu ar fi dat posibilitatea receptării masive și entuziaste, cum se întâmplă astăzi, decît a acelor formule de realism care se inscriu în tiparele comune ale genului sau, mai precis, cum îl impusesse romanul românesc clasic, de la Duhul Zamfirescu, la Vlahuță și Ion Agârbiceanu, ca și proza de mare răspindire dintre cele două războaie, de la epopeea sadoveniană la realismul lui Liviu Rebreanu și la producția lui Cezar Petrescu, ca să luăm numai câteva exemple din multele care se pot da. Școala, ambianța culturală, cărțile care formau și reprezentau gustul public, — toate azează premisele unei receptări a romanelor scrise în această manieră. Ceea ce a dus și la crearea unei confuzii a valorilor, pentru că oricît ar fi fost dirijat actul critic, oricît ar fi fost impus prin școală trebuia să recunoaștem că destule din cărțile mai puțin izbutite sau de-a dreptul ratate au circulat și s-au bucurat de favoarea publicului și pentru că mentalitatea lui literară era în mod dominant formată în perspectiva înțelegerii realismului numai în sensul reflectării directe și nemijlocite a realității. S-a mai adăugat și un factor nou care a dus la flatarea unor categorii mai largi ale publicului prin iluzia care s-a dat că romanele de „actualitate” ale vremii se inspiră din cazuri reale, că reproduc situații din realitățile în care lectorii „se recunosc” ceea ce a dus la crearea unei complicități la

un nivel ce înlătură orice posibilitate de discuție în plan estetic sau valoric. Și chiar dacă această identificare nu avea propriu-zis tangențe cu adevărul realității, ci cu imaginea pe care cei ce o recomandau și cei ce se credeau asemenea acestei imagini o aveau despre ei — nu putem exclude din judecata noastră asupra epocii acest factor favorizant al circulației unei producții mediocre și în fața timpului inexistentă.

**C**E s-a petrecut și se petrece astăzi? Diversitatea prozei, a romanului nostru din ultimii douăzeci și doi de ani a devenit un loc comun, într-atît ea este o constantă, o permanentă a peisajului literar, una din acele obișnuințe în sensul pozitiv al cuvintului, care face ca fiecare scriitor — vorbesc de cei adevărați și nu de epigoni — să-și fie credincios, să imagineze realitatea conform structurii talentului și înzestrării sale. Că realismul nu mai poate fi înțeles astăzi cu o unică formulă și, aș adăuga, ca o formulă ce devenise constrîngătoare și pentru procesul reflectării și pentru personalitatea artistului, ne dovedește iarăși peisajul romanului românesc din această perioadă. Peisaj definit atît de prozatori ai unor generații care debutaseră în diferite etape ale istoriei literaturii române, precum Radu Tudoran, Laurențiu Fulga, Marin Preda, Eugen Barbu, cit și cei care au debutat fie ca romancieri în această perioadă, fie că s-au consacrat ca atare în cuprinsul ei, precum Alexandru Ivasiuc, D.R. Popescu, Dinu Săraru, Dumitru Popescu, Augustin Buzura, Platon Pardău, Petre Sălcudeanu, Ion Brad, Paul Anghel, Constantin Toiu, Sorin Titel, Fănuș Neagu, Ștefan Bănuțescu, Francisc Păcurariu. Peisaj definit și de noii romancieri aparținînd unei generații mai tinere, și dintre care aș numi aici pe Gabriela Adameșteanu, Ileana Vulpescu, Dana Dumitriu, Gheorghe Schwartz, Alexandra Stănescu, C. Novac, Eugen Mihăescu, Gabriel Chifu.

Simpla citare a numelui trezește în conștiința criticului și a cititorului imaginea unui realism fundamental, funciar și în același timp a unui realism care nu mai poate încăpea într-o formulă critică ce s-ar dovedi în fața realității literare cit se poate de constrîngătoare și de lipsită de adecvare la peisajul romanului românesc de astăzi. De aceea cred că nu mă înșel dacă afirm că literatura — în speță romanul de astăzi — a propus formule noi. Dintre care unele au fost validate și de alții, devenind structuri ale romanului de astăzi, asigurându-i o dezvoltare în consens cu tendințele literaturii universale, iar altele au fost minate producînd fenomene de epigonism care au dus și duc la o confuzie de valori. Nu ne propunem să discutăm acest fenomen ci să degajăm aici doar două din structurile care ni se par a contribui la configurarea acestui peisaj atît de divers al romanului nostru de astăzi. La prima vedere cele două direcții sînt antinomice, dar, după opinia mea, ele reflectă o unică dorință — aceea a receptării și a reflectării adevărului cit mai direct, astfel ca nimic să nu se interpună vieții așa cum a fost, așa cum este. În consecință, cele două direcții — aș spune chiar cele două structuri — sînt

reprezentate de aducerea istoriei, a personajelor și a faptelor acesteia în mod nemijlocit, nu o dată chiar fără ca elementul „literaturii” să mai intervină. În ceea ce a dat bun și în ceea ce are pozitiv această tendință nu putem să nu observăm o reacție la tot ceea ce a însemnat falsificare și denaturare, cu sau fără bună știință, a istoriei naționale în anii '50, o operație de restituire, de reconsiderare, de reabilitare morală, de inserție într-un proces de continuitate. Și, de ce să nu spunem, această tendință a corespuns unei curiozități legitime a publicului, care simțea chiar și instinctiv că fața ascunsă a istoriei prevalează celei care i se înfățișa. Și atunci romanul românesc contemporan, imbinînd ficțiunea cu memorialistica, transfigurarea cu transcrierea, invenția cu amintirea face nu o concurență stării civile, ci istoriei înseși. El recrează istoria nu imaginînd-o, ci aducînd-o în prim plan, străduindu-se ca ea să trăiască „așa cum a fost”. Este firesc, deci, ca asemenea întreprindere să capete amploarea unei fresce sociale, să nazuiască spre alcătuirii ciclice de anvergură, așa cum procedează, de pildă, în cea mai reprezentativă construcție a acestei direcții, Radu Tudoran. Fără îndoială, fenomenul se concretizează nu numai în romanul ciclic și caracterizează toate generațiile, deși tendința mi se pare mai marcată la prozatorii care au trecut de cincizeci de ani. Inserția documentului ca atare se inscrie în aceeași voință de autenticitate, în aceeași dorință de a restitui faptele istoriei îndepărtate sau apropiate fără nici un „retuș” literar. Tendința a dat, bineînțeles, și fenomene de epigonism, de mimetism, autori de slabă înzestrare și de redusă înzestrare culturală căutînd să obțină succes de public pe această cale care li se pare pe cit de lesnicioasă pe atît de senzatională. Dar, în ciuda acestor pseudo-romane, o configurare a realismului de astăzi inscrie inserția personajului și epizodului istoric ca atare drept una din structurile și, aș spune, drept una din structurile ei fecunde.

**C**EA de a doua, cum spuneam, pîrînd a se afla la antipodul celei dintîi, doar schițate de noi aici, își trage seva din existența cotidiană a individului, din faptele comune de viață, din tot ceea ce formează elementul de repetiție și nu de excepție al unui destin uman. E drept, această structură se manifestă mai ales în romanele generației care abia a trecut de patruzeci de ani sau încă nu i-a implinit și cîțiva din reprezentanții ei au fost numiți la începutul articolului nostru. Această fascinație a realului de fiecare zi nu se oprește la hotarul romanului ci îmbrățișează în egală măsură genul scurt, aflîndu-și ecouri notabile și în poezie.

Este explicabilă din toate punctele de vedere această voință a tinerilor de a defini pînă și în amănuntele cotidiene mediul în care trăiesc, care îi marchează, care îi solicietă. Pentru ei etapele de început ale revoluției noastre reprezintă file de istorie. O istorie pe care nu au cunoscut-o direct, despre care știu din cărți sau mai precis din cărțile romancierilor aparținînd generației precedente. Noutatea pe care ei o pot aduce este

aceea a relatării unei experiențe trăite, nu povestite, asumate, nu relatate. Pentru ei formulele realismului fabulos, legendar, mitologic, ca și acela al parabolei, al simbolului, nu mai sînt în genere operante, dorința lor manifestă fiind de a realiza ceea ce o direcție a prozei noastre interbelice numea autenticitatea. Nu atît în sensul formulei gidiene, ci mai degrabă a unei cit mai adevărate înfățișări a lumii cotidiene în care trăim. În același timp, această proză își pune și probleme legate de atitudinea celor dinainte, meditează la ceea ce a fost înainte, în sensul mai subtil al cuvintului, adică la modul în care generația părinților a înțeles și mai ales înțelega viața. „Dialogul dintre generații” purtat mai multe decenii din perspectiva idilică a unor sfătoase norme morale pe care cumsecădenia celor de dinainte le transmiteau celor de după ei, care abia așteptau să și le însușească și să le pună în practică, devine caduc în proza acestor tineri: ei văd din ce în ce mai mult deosebirea de mentalitate, modul diferit în care sînt percepute noțiunile fundamentale, dar mai ales cele obișnuite ale vieții. Această imersiune în viața cotidiană, această voință de a o capta la înseși sursele desfășurării ei mi se pare a constitui una din afirmările cele mai notabile ale uneia din direcțiile realismului în proza noastră actuală. Ca și precedenta, și ea, iarăși am spune în mod firesc, își produce fenomenele de epigonism în sensul unei proze ce își propune să fie doar o copie a ceea ce cade sub incidența privirilor și a simțurilor și nu se alcătuește ca un element semnificativ, ca o meditație asupra realului.

Ceea ce am căutat aici să relevăm nu reprezintă întreaga configurație a realismului românesc de astăzi. Chiar și în cadrul celor două structuri asupra cărora ne-am oprit există o varietate de forme, de formule, de expresii personale. Ceea ce atestă încă o dată faptul că noțiunea de realism, departe de a fi constrîngătoare, reprezintă, așa cum ea este înțeleasă, așa cum e practică de romanul românesc de astăzi, o formulă fertilă, incitantă.

Valeriu Răpeanu



LIDIA MIHĂESCU: Sculptură în lemn (Galeria „Orizont”)

## O orhidee în viață

lubitele, orhideele nu se cumpără  
la orice prăvălie din cartier,  
dar dacă crezi că posezi o grădină întreagă  
de orhidee  
cu atît mai bine pentru tine.  
Eu refuz să intru în competiție.  
lubitele, orhideea nu este numai  
o floare rară,  
ci mai ales este o floare durabilă,  
eu am primit de citeva ori orhidee  
și, îți mărturisesc, n-am știut să le  
apreciez.  
Mai tîrziu mi-am dat seama că nu  
am făcut tocmai rău tocîndu-le.  
Erau aduse fraudulos pe căi  
îndoielnice,  
iar una, mică și singura pe care o  
regret  
fusesse cumpărată cu singele unui  
ratat.  
Dar dacă ți se oferă o orhidee  
pe calea regală  
lucru extrem de rar de care nu toți  
oamenii sînt norocoși,  
n-o clasa, n-o împinge în competiție,  
mai bine pleacă și povestește oamenilor  
că și s-a arătat o minune pe  
calea Damascului.

## Un singur gest

Dacă femeia asta a venit la tine  
n-o judeca,  
poate are motivele ei mult mai profunde  
decît regretabilul răsărit de soare.  
Poate că se află pe marginea unui abis  
și înainte de a se arunca  
întinde miinile disperat  
după un fir de lună care ar putea  
s-o rețină pe pămînt,  
poate că femeia aceasta moare,  
și disperat încearcă să mai respire  
odată prin gura ta,  
ce știi tu cine e ea,  
ce și-ar putea dăruî într-o viață  
absentă  
poate că e foarte bogată incit vor s-o deposedeze  
milioniarii escroci  
poate că e foarte săracă,  
atît de săracă incit nu-și mai  
aparține sieși,  
poate că un singur gest  
i-ar putea ridica zeitatea din noroi,  
de aceea dacă o femeie vine la tine  
n-o întreba,  
fii generos,  
minte-o.

Mariana Costescu





## AL. CĂPRARIU

### Reîntoarcerea menestrelului

Se-ntoarce Menestrelul. Să-i ieșim,  
cu inima pe palmă, înainte.  
Chiar morții să-i trezim din țintirim,  
la tilcu-acestui ceas să ia aminte.  
A fost plecat o vreme dintre noi  
spre un tărîm solar și preadeparte,  
pe unde zei superbi se plimbă goi,  
nimbați de-o tinerețe fără moarte.  
El taine mari, acolo, a pătruns  
și-a dat răspuns la fiecăntrebare,  
Nici Sfinxul însuși n-avu indeajuns  
putere să-i găsească pete-n soare.  
E ca-n trecut : cu mantie azură,  
cu pleoapele-adunate-n ris subțire  
și-un nufăr pal ținut în colț de gură –  
intreaga lui făptură e iubire.  
La șoldul svelt nu-i nici pumnal, nici spadă,  
în loc de arc, pe umăr, poartă liră,  
lungi, degetele-i sint ca de zăpadă,  
ca trupuri de fecioară ce-l iubiră.  
Doar calul său – or poate mi se pare ? –  
e mai domol la pas, mai cu fereală,  
acum, cînd, iarăși, soarele răsare  
dovezi făcînd că noaptea-i o greșeală.  
Veniți cu toții, să-l primim cu drag  
pe-acest trimis din viitor, de seamă.  
Singurătatea-i unicul său steag,  
el ură nu cunoaște și nici teamă.

Va fi uimit de iubitoarea gloată  
care-nsetat l-așteaptă și-n căință –  
și, ca-n trecut, va da inima-i toată  
la cei mlănțuiți de suferință.  
Veniți cu toții. Nu ne pese nouă  
de cei cițiva cu inime de fiare  
ce-i pregătesc, cu miinile-amindouă,  
eternitatea prin crucificare.  
El știe, chiar din clipa-ntimpinării  
cu flori și cu jertfiri de mirodenui,  
că viața sa e ca și pacea mării,  
și-i dat să-și plîngă sfintele-i vedenii.  
Priviți-l. Vine simplu către noi.  
Deși-și cunoaște crunta lui ursită,  
el nici un pas nu face înapoi –  
spre-a mintui o stirpe pedepsită.  
Va preschimba tăcerile-n Cuvînt  
strălucitor cum noaptea este luna.  
Suntem salvați cît menestrelul mai sint,  
chiar de le impletim cu spini cununa.

### Ghicitoare

Lumină-i în toate. Prea multă lumină  
în stea, în pămînt, în cuvînt, pe retină.

Sînt orb dacă umbra ființei lipsește ?  
Mă cere lumina-n sălbaticu-i clește.

Imi vreau și în propria-mi umbră conturul,  
ca norul de care-nsetat e azurul.

Sînt eu cînd sub dalta luminii-și ridică  
făptura-mi statuia robită de frică ?

### Shakespeare

Teribilă-i iubirea în declin :  
un doliu crud în zi de sărbătoare.  
Iar tu ești rob la spaimă și senin.  
Ești pasăre în zbor și tîritoare.

Te-nalți și cazi prin chiar același salt.  
La trup întreg ai umbra jumătate.  
Ți-e singele și undă și bazalt.  
Trăiești în tine risipit în toate.

Teribilă-i iubirea-n asfințit :  
incă-i lumină dar și-ntunecare.  
Ca de mătase-i lama de cuțit  
și-i bucuria dulce dacă doare.

Ai în oglindă propriul tău chip.  
Dar nu-i decît o mască peste mască.  
Pari plop de fier și nu știi că-n nisip  
și-e rădăcina dată să te nască.

La masa goală ai paharul plin.  
Iar foamea ta e fără-ndestulare.  
Teribilă-i iubirea în declin !  
Un doliu orud în zi de sărbătoare.

Și totuși o trăiești inverșunat.  
O vrei, o ceri, de ea îți este sete.  
Iar singele din tot ce ai visat  
și-l soarbe timpul, nemilos erete.

Stăm toți supuși la plîns și la glume,  
cum stau soldații în aliniere.  
Venim în lume și plecăm din lume.  
Și restul, cum s-a spus, e doar tăcere.



## Traian COȘOVEI

### Iona, Vocea Mării!

Te chem în judecată, Ionă, Vocea Mării –  
te port prin tribunale !  
Din tribunal în tribunal, de mină amindoi –  
de mină amindoi pînă la Haga ! –  
Chiar așa, cum te prefaci că nu știi nimic  
despre vioara ta, „Amati”  
și cu ce se întîmplă în plopii așetia dintre noi !

Era seara – într-o seară am descoperit ! –  
Marea doar clipoceă și în liniștea misterioasă a mării  
în toate cuiburile se cuibărea –  
îci-colo, printre crengi, un căpușor negru veghea.

Treisprezece capete negre, moțate, am numărat –  
era cu mine, martoră, experta –  
iar la fereastra ta deschisă larg,  
la vioara „Amati” – cine, în penumbră cînta !?  
Balada, Preludiul, Romanța, Menuetul, Boleroul ;  
Rossini, Stravinski, Mozart, Hendel, Corelli, Vivaldi,  
Paganini, Wagner, Verdi, Strauss, Schubert, Ravel  
– apoteoza toată –  
și am să-i aduc pe toți martori la judecată !

Și ciorii păzînd printre crengi te ascultau –  
și puii în ouăle ascunse sub ciori te ascultau –  
numai plopii mei rămași pustii plîngeau !..

Pînă la Haga, Mătăsăreanu Ionă, Vocea Mării, –  
pe jos pînă la Haga, de mină amindoi,  
cu martorii, experții, avocații,  
în avioane plătite de mine venind după noi,  
cu sateliți ai televiziunilor deasupra noastră –  
ne vom judeca între noi !

Cum ai vrăjit tu, cu vioara ta, „Amati”,  
ciorile din plopii mei  
și le-ai atras cu cuiburi cu tot în plopii tăi !  
Știi tu cît am tremurat eu de frig  
și m-am bucurat acolo, în fața mării, pentru fiecare  
crenguță  
pe care ciorile o ridicau în cuiburile din plopii mei ?!  
Erau șase cuiburi mari, frumoase,  
și o ciorovăială, ca în familie, în cuiburile din plopii  
din fereastra mea –  
și acum nu mai sint !



LIDIA MIHAESCU : Compoziție  
(Galeria „Orizont“)

Am trecut și am numărat de mai multe ori –  
era cu mine martora, experta –  
(care – nici ea nu te va ierta !)  
și află tu, mare pictor al mării și al Dobrogei,  
că au apărut treisprezece cuiburi noi  
în plopii înalți și stufoși de la fereastra ta !

Șase cuiburi au fost în plopii mei :  
Treisprezece sint acum în plopii tăi –  
la răsărit, de-a stînga Cazinoului, mai la căldură,  
unde curenții împing lumul de mititei și de friptură,  
unde, vara, cîntă ceva mai dulce fanfara și

„Verișoara” –  
și iarna și vara se aude cel mai mult vioara „Amati” –  
marele pictor straniu, Ionă, Vocea Mării și vioara,  
după care se dă în vînt toată cioara –  
toate ciorile, care miine, în zori,  
trezite de preluțiile tale,  
vor da iama cu ciocurile lor ascuțite  
în puii golași din cuibușoarele vrăbiilor mele !

Dar asta-i alt proces – dosare grele ! –  
Și tot cu mine te judeci și pentru ele !..  
Ionă, I – Pe jos, de mină amindoi, pînă la Haga,  
cu experții și avocații zburînd înaintea noastră,  
în avioane închiriate de mine,  
asigurîndu-le tot confortul în hoteluri plătite de mine :  
Șase cuiburi au fost – pustii sint astăzi plopii mei –  
treisprezece cuiburi ciorovăiesc fericite în plopii tăi !..

Iar dacă în virtutea dezbaterilor voi aminti  
despre picturile tale nemuritoare  
de la marea cea mare și din Dobrogea de aur,  
și în mod elegant cărate de turiste elegante peste  
hotare –

Haga ne mănîncă !

Păsările văzduhului – și ciorile și vrăbiile toate  
ne vor da dreptate – și zburînd prin lume  
ciorile și vrăbiile îți vor aduna înapoi, acasă,  
tablourile toate, nemuritoare,  
luate pe un zîmbet, oarecare.

Iar noi – ca totdeauna, frate, din tribunal în tribunal,  
pe drumurile lumii amindoi,  
pentru ciorile din plopii noștri,  
pentru pușorii vrăbiilor mele,  
pentru marea ta artă vrăjitoarească,  
pentru vechea dragoste dintre noi.

Ionă, Vocea Mării I – Și dincolo de Haga –  
pe drumurile lumii, de mină amindoi !..



# TUDOR ARGHEZI, „Arte poetice“, versuri<sup>1)</sup>



**O**CULEGERE de poezii, alese și comentate pentru folosul elevilor din învățământul mediu, fiecare dintre ele răspunzând într-o măsură oarecare la concepția ce și-a făcut-o genialul creator despre arta sa, va servi, desigur, și amatorilor adulți, încă nelămuriți în cauză. Inițiativa celor doi autori ai selecției este așadar binevenită. Ci un alt poet român n-a revenit de atâtea ori în versuri, ca Tudor Arghezi, ca să-și explice întâi sieși, iar apoi și cititorilor săi, natura creației sale lirice. Mișca pare enormă, dar în realitate antologii au lăsat la o parte câteva poezii, presupunem, nu fără regret, dacă spațiul tipografic le-a fost limitat. Pe de altă parte, unele din poeziile alese nu corespund întocmai cadrului. Astfel, chiar prima poezie reproducă, „Plugul“, conținând o concepție mistică a muncii agricole, nu are nimic de-a face cu tema, afară dacă și munca literară i s-ar încadra<sup>2)</sup>. Vezi finalul:

„S-a ndătinat copilul cel pitic / Să are și să strângă avuție, / Osinda și-a schimbat-o-n bucurie, / Clădindu-și slăvi și veacuri cu nimic“.

Nici poezia următoare, „Lumină lină“, pe tema sublimă a muncii plătite cu viața (în speță, de o albină ucisă de „sarcina chemării“), nu își justifică prezența, decît printr-o tot atît de largă „conotație“.

Rareori descriptiv, Tudor Arghezi a dat, cu „Mitra lui Grigore“, un tur de forță, ca să ne procure o reprezentare cît mai exactă a unei tinere metropolitane, de mare lux, dar cu acest final dinadins de îndat:

„Albastrul căptușelii pătat e de sudoare / Pe creștetul, din vremuri, ai foștilor Părinți“.

Munca giuvaergiuului, cu totul specială, nu se potrivește cu aceea a poetului decît printr-o prea largă bunăvoință.

Ne întrebăm dacă numai în aceeași larg înțelegere muncă creatoare, indiferent de specie, își are locul în antologie și „Dacia“, splendidul poem al unui vechi și „șubred vas de lut“!

Citind cu luare aminte enumerativul poem „Cuprinsul“, a cărui primă strofă înghesuie laolaltă nu numai elementele constitutive ale țării noastre:

„Pămîntul, țarina, bucatele“ dar și

„Oameni, și turme, și vite“

iar apoi și elementele frământărilor ontologice cosmologice, constatăm că finalul rezolvă dualitatea, pentru poet, uneori, neantinomică: om și Dumnezeu, dar nu ne introduce deloc în tainele creației poetice!

Inscripție pe un pahar este un fel de odă închinată sieși, de un „cristal rotund, pe-o umbră de velur“ și prin aceasta se diferențiază de „Mitra lui Grigore“, dar ca și acest poem, este dintre cele mai descriptive ale autorului, fără directă raportare la arta poetică (decît pe baza larg extensibilă a „conotației“ tematice!).

Scurta Inscripție satirică, la adresa unui fals maestru, — epitet ridiculizat sistematic de către autor —, după onorabili antologiști nu l-ar exclude „nici pe sine însuși“. Fie! dar unde-s elementele

<sup>1)</sup> Tabel cronologic, prefață, note și bibliografie de G.I. Tohăneanu și Liviu Petru Bercea, în colecția *Texte comentate „Lyceum“*, 1987, Editura Albatros, Buc., XLI+150 de pagini.

<sup>2)</sup> După binecunoscutul *Testament!*

<sup>3)</sup> Prin „conotație“, ca să ne folosim de vocabularul stilisticii actuale.

unei arte poetice nu prea ni se pare limpede.

Alte poezii, care li s-au părut antologiștilor, pentru un motiv sau altul, nedemne să fie integral reproduse, sînt comentate în excelență Prefață sau numai pomenite (ca, de pildă, *Aleluia!*, poemul unui modern Pygmalion, dar care, nemulțumit de creația sa, pregătindu-se să o sfârșim, și-o vede prinziind viață, ca o nouă Galatee).

În *Un cîntec, din Versuri de seară*, ne-reprodus în antologie, sînt însă versuri esențiale pentru definirea artei poetice argheziene:

„Le-am muncit / Dar nu le-am iscusit, / Le-am lucrat, nu le-am făcut. / Am fost ca un ostentor mut / Care a grăit și au și-a dat seama; / Eu am prins numai războiul și scama“.

Arta poetului ar fi analogă cu aceea a țesătorului, cu intervenția, totodată, a inspirației, adică a subconștientului creator.

Raportul dintre poet și mecenat, în societatea noastră eminemamente agrară din trecut, este simbolizat într-un vast poem<sup>4)</sup> *Flautul descîntat*, și el lipsă în volum. Poetul se stilizează țărănește într-un „prost“, adică analfabet, dar meșter în flaut, chemat de un latifundiar să-i cînte, făcut coproprietar cu condiția să-i cînte zilnic, pînă ce „boierul“, plictisit, îl alungă, reținînd însă unealta (ca și cum i-ar fi putut folosi la ceva!).

Nici *Vraciul*, faimosul poem simbolic din *Cuvinte potrivite*, nu a fost găsit în temă de antologiști, deși atotputernicia creatoare a noului demiurg nu e lipsită de implicații umanistice:

„Am chei pe toate ușile-neculate, / Cîntare, cumpeni și măsuri / De prețuit cenușile necercetate / Din sufletul imponderabilei naturi // Am site fine de cernut polenul / Imprăștiat cu albinele pe bolți, / Unelte cu-ascuțșuri și cu colți / Pentru găsit volumul, numărul și genul“.

Vraciul refuză însă să-și pună în aplicație puterile creatoare, mulțumindu-se cu contemplația

„...a cîrțișilor bucurie / Lingindu-și puli cu idolatrie / băloși...“

Este adevărat însă că acest alter-ego al Poetului nu face nici o aluzie la harul său propriu! Nu același lucru l-aș spune însă despre poezia *Vine de la sine*, care notează un fenomen comun tuturor muncitorilor spirituali și anume capriciul gândirii de a nu răspunde la chemare sau invers, de a se oferi nechemată. Gîndirea poetică este de fapt rodul dispoziției creatoare, nu totdeauna la îndemna celui ce s-a așezat la birou să scrie (indiferent ce, versuri sau proză, știință sau literatură):

„Gîndirea vine de la sine / Pe căl ascunse și streine / Cînd n-ai chemat-o, fără știre, / Pe firu-i nevăzut, subțire // Și cînd o ceri nu-totdeauna / Și-arată raza-n flori cu luna / Să țeașă cu argint la vreme, / Sufletu-i greu de crizanteme. // O cauți și ai vrea să cînte / În umbra viselor răsfrînte / Și-n nici o zare nu tresare / Lumina serii gînditoare“.

Poetul scria noaptea și ideile poetice nu-i răspundeau totdeauna la apel. Este limpede că poezia vizează creația poetică, prin bogăția și splendoarea metaforelor...

**A**RGHEZI a cultivat și fabula, iar în poemul *Fabula fabulelor*, inclus în antologie, i-a dat copios definiția, cu intenția chiar de a lărgi orizonturile speciei, pe nedrept judecată ca atare, adică periferică poeziei adevărate:

„Și o mai lărgim, cu voia cititorului și noi / Adunînd în cusătură citeva alțițe noi“.

Să se remarce revenirea analogiei poet-țesător și a materialelor sale, cuvînt-alțiță.

Putea fi reproducă și „Prefață la *Fabule de Krilov*“, pentru pasajul figurativ, mai ales, în care tîlmăcitorul expune în felul său pedicile inerente traducerii, vîzute catastrofale:

„Tîlmăcirea-n versuri, carte pe carte-i, / Ca un rînd de nasturi și mărele sparte [...] // Plîne-n limba cărții, goale-n limba nouă, / Vorbele-s ca niște coji, în coș de ouă...“

Cu toate acestea, Arghezi a izbutit să traducă și din *La Fontaine* și din *Krilov* cu măiestrie, lăsînd celui mai exigent lector impresia unei creații personale. Aceasta-i, de altfel, piatra de incercare a oricărui tîlmăcitor literar și puțini sînt traducătorii ce i se pot supune fără tea-

<sup>4)</sup> De 342 de versuri.

# Trapez

CCXXVI

1013. Cum ar fi fost viața fără fetele foarte inteligente și cele cam ne-bune?

1014. Un vis. Mă aflam pe străzile unui oraș necunoscut și trăiam vo-luptatea acestei împrejurări. Aerul, mai ales, era foarte plăcut. Îl respiram împropătîndu-mi ființa, în timp ce zăream, ca și cum m-aș fi aflat în aceeași clipă în mai multe locuri, case, străzi, cartiere întregi. La un moment dat a început o mare agitație, dar ordonată: oameni și automobile goneau în direcții diferite, avioane zburînd foarte jos veneau să aterizeze pe aerodromuri presărate chiar în oraș. Atunci am știut că în curînd va fi lansată „prima rachetă cosmică franceză“. Am văzut, nu prea distinct, cosmodromul și racheta, care și ele se aflau în incinta orașului. Priveam cățărît pe un gard metalic, în timp ce în spatele meu fusesse garat, anume în vederea evenimentului, un tren de persoane, de la ferestrele căruia bărbați și femei priveau cu binoclu, ca din tribuna unui hipodrom. Cîndva, am văzut un grup de oameni pe o peluză, foarte aproape de racheta și mi-am propus să mă alătur lor. Dar m-am pomenit în curtea unei case, apoi la o fe-reastră a ei de la care vedeam o turlă de biserică. Racheta se afla în interiorul turlei, de unde urma să fie lansată. Simțeam cum rumoarea crește, lansarea devenea iminentă. Curînd, ea s-a produs: mici flăcări au început să cucerească turla. Mă întrebam dacă va arde toată. Racheta urca lin, spre cer, ca și cum ar fi fost de sticlă, vedeam în interiorul ei cosmonautul, un bărbat înalt, stînd drept în picioare, în armură de cavalier medieval. Pe-reții interiori ai rachetei erau împodobiți cu picturi viu colorate, reprezen-tînd scene de pescuit și vînătoare, ca acelea de pe pereții mormintelor de faraoni din Valea Regilor.

Geo Bogza

mă. Din *Volumul și crimpeul*, ca un cuvînt final la prefață<sup>5)</sup>, antologiștii au excerptat două versuri numai, pentru auto-definirea artei argheziene a cuvîntului:

„Condeii cînd e ager și nu minte, / Un gînd îl spune-n citeva cuvînte“.

Intr-adevăr, economia verbală este unul din comandamentele căruia Arghezi i s-a supus de bună voie, evitînd diluția. A formulat-o astfel:

„Îmi displac<sup>6)</sup> limbuția și trîncă-neala“.

Am adus vorba mai sus de felul în care Arghezi se stilizează țărănește, fie ca vocabular, fie și ca persoană, substituindu-se cînd oierului, meșter în flaut (*Flautul descîntat*), cînd țăranului trișcar (*Trișca*). În acest din urmă poem, eroul este corectat de antologiști, cînd comită eroarea, comună și altora, de a crede că e vorba de învățătură, în zicala:

„Ai carte, ai parte“.

Or, ea se referă la problema juridică, în vechime, a proprietății agrare, atestată prin „carte“, adică documente de în-tărire. Așa este!

Cîteva licențe poetice se mai puteau releva pentru tineretul școlar. Cuvîntul *alean* (v. 8), cu sensul curent de mîhnire, durere, nostalgie, are la Arghezi alt în-țeles: *alinare!* La v. 15, *răspinte*, li-cența poetică pentru a rima cu *să cînte*, în loc de *răspîntie*.

O greșeală de tipar:

„Mai bagă-ți trișca-n bețe...“ în loc de „bete“ (cingătoare țăranului, betelia!).

Arghezi credea că trișca este un fluter cu o singură gaură. În realitate are șase găuri. Trișcarul lui Arghezi o creștea cu cuțitul dintr-o ramură de soc. Trișca, ne spune istoricul muzicii naționale, se confecționa din lemn de paltin sau chiar dintr-un „tub foarte simplu de trestie“, fără dop<sup>7)</sup>. „Sunetul fundamental e la din a patra armonică a scării muzicale“.

O greșeală de lectură, comună și altor cercetători, este citatul din cea mai veche artă poetică, în proză, din 1904, a lui Arghezi:

„Rima face dialectica lucidă și-i desco-peră spiralele“, în loc de *licidă* (= lichidă = fluentă!).

Mai jos, în comentariul la poezia *la aminte*, acolo unde se vorbește despre „pauza în vers“, era bine să i se dea și numele, într-un cuvînt: *cezura!*

Nota 5 recomandă astfel versurile 15—16<sup>8)</sup>:

„Una din cele mai comentate și origi-nale «definiții» ale «stilului» (citiți: poeziei)“, Or, nu este o definiție, ci o me-taforă calofilă, în care stihul, rînd pe rînd, este prezentat ca un cavalor

<sup>5)</sup> Cu titlul: *Elemente de artă poetică argheziiană*, pag. XLI.

<sup>6)</sup> Sau, mai bine: „Îmi displac!“ Subiectul dublu, cu copula și constituie însă, pentru mulți scriitori, singularul iar nu pluralul!

<sup>7)</sup> Mihail Gr. Poslușnicu, profesor, *Isto-ria muzicii la români*, cu o prefață de domnul Nicolae Iorga, „Cartea Românească“, București, 1928, pag. 528.

<sup>8)</sup> „Gătît de sărbătoare cu fir, să luăm aminte / Că stihul e o nuntă de graiuri și cuvînte“.

„gata de sărbătoare cu fir“ cînd ca

„o nuntă de graiuri și cuvînte“. Ne scapă caracterul „concentrat“ al definiției, dar nu-i punem la îndolală originalitatea: lui Arghezi îi plăcea să-și deruteze cititorii. Astfel, în citeva din poeziile lui apare ca factor constitutiv al plăcerii estetice, „mingiiera“. Verbul și substantivul apar însă alternativ, cînd luat în serios:

„Pildă, fabulă, zicală, snoavă, haz și ghicitoare / Au slujit să-l mai mîngieie omului de tot ce-l doare“

(*Fabula fabulelor*)

cînd în deridere:

„Și Păcală-n zise: «Vorba asta sturtă (maiestre, n.n.) / E ca mîngiiera porcu-lui pe burtă“.

(*Prefață la „Fabule“ de Krilov*)

Nu am putea preciza cine, în estetica generală, a enunțat iniția oară caracterul *mingiitor* al creației artistice. La noi, ideea a fost susținută de distinsul poet și estetician, Eugen Speranția.

Nu vom tăgădui acest caracter poeziei argheziene. Învinuim în trecut pe ne-drept ca pornografică, pentru citeva li-berități de limbaj, opera lui Arghezi, în versuri mai rar, în proză mai des, pro-duce un efect opus mîngierii, și anume șocul. Puii de cîrțiță, băloși îi apar *Vra-ciului*, în ultimul vers, ca situîndu-se „sub steaua mea polară“.

Efectul de contrast provoacă șocul și autorul a scris o schiță în care colocuto-rul, la lectura acestei poezii, i-a spus că acest epitet „băloși“ i-a strîcat tot hazul (deși nu sintem de această părere, o re-latăm ca pe una plauzibilă la calofili pur-ritani sau filistinii).

Autorii antologiei s-au declarat de acord cu definiția noastră a artei poetice argheziene: sinteză între spontanitate, „slova de foc“ și disciplină, „slova fău-rită“ (așa fel încît sint îndiscernabile!).

Cartea se încheie cu referințe critice semnate: E. Lovinescu, D. Caracostea (obuz!), Ion Barbu (neaderent). G. Că-linescu, Șerban Cioculescu, Ov. S. Croh-mălniceanu, Mihail Petroveanu, Tudor Vianu, Dumitru Micu, Emil Manu, Nicolae Manolescu, Alexandru George, Eugen To-doran, Ilie Guțan și Stefan Munteanu.

Urmează o „bibliografie selectivă“. Car-tea se deschide cu un „tabel cronologic“, din care lipsește prima căsătorie, cu poe-ta profesoară Constanța Zissu, mama lui Eliazar, racolată la *Linia dreaptă* (1904).

Caracterizările operelor sînt în genere juste. Romanul *Lina* (1942) nu este însă „o virulentă satiră la adresa politicii cor-rupte a României de atunci“, ci o pove-ște, în mare parte autobiografică, în ca-drul fabricii de zahăr de la Chitila, ex-ploatată de un consorțiu străin, cu un personal pestrîț, de „leglune străină“, la sfîrșitul secolului trecut.

Șerban Cioculescu

<sup>9)</sup> Pag. XXIV și nota 3.



# Spiritul și litera

turii este cultura scrisă. Există în carte chiar un anumit militantism (termen prizat de autor, care îl folosește des aplicându-l, bunăoară, hermeneuticii lui Eliade sau comparatismului lui Etienne) în favoarea vocației culturale primare a literaturii. Pentru Adrian Marino, literatura este produsă de cultură, definită și condiționată de ea: „Se înțelege de la sine că, astfel instituită, ideea de literatură, pentru a se conserva și dezvolta, are vitală nevoie de un humus nu mai puțin cultural. Crescută în învățarea „literelor”, ca „gramatică” și „gramatologie”, în sensul cel mai propriu al cuvintului, ca principiu unificator, unitar și tutelar al culturii, incultura, agramatismul, anti-cultura de la indiferență la subminarea directă, oucid, o desființează în esență. Este o crimă radicală care taie înseși izvoarele cunoașterii, ale vieții intelectuale și implicit literare de pretutindeni”.

**D**OMENIUL în care Adrian Marino defrișează, trasează perimetre etc. a fost — în teoriile literaturii — o arenă de luptă, unde grupări beligerante au apărut sau combătut, de-a lungul vremurilor, posibilitatea definirii adevărate și reale (în termeni logici) a literaturii. De o parte, accepții definiri aprioristice își aleg drept punct de pornire existența literaturii ca dat, ca sistem de forme constituite; de cealaltă, partizanii unei abordări de tip proble-

dependent este repartizat integral terminologiei „specifice” (în corelație opozitivă cu cea „heteronomă”): o serie noțională, care începe cu „literatură frumoasă” și se „radicalizează” progresiv pe măsură ce înaintează către sensul liminar de „poezie”: „Vocația literaturii frumoase este de a se identifica mai devreme sau mai târziu cu ideea însăși de poezie”. Relațiile dintre fondul terminologic primar și această deviere firzie sunt amestecate, sinuoase, mergând de la confuzia permanentă și tendința constantă de recuperare reciprocă până la antagonismul structural. De ce? Foarte simplu. Fiindcă „produs al unor necesități pur utilitare, scrișul este, prin însăși geneza și finalitatea sa, total străin de categoria frumosului”. Ca orice „grefă”, ideea specioasă, care tinde să ia în stăpânire teritoriul literaturii, pune în mișcare un fel de mecanism imuno-defensiv al organismului primar, literal-cultural. Literatura se luptă să prevină riscul unei posibile metastaze poetice. Poeticitatea este resimțită ca un exces, ca un hybris. Simbure incandescent al stratului „specific”, poezia devine un sens cu virtuți explozive, alimentând seismele autodistrugerii periodice a literaturii. O anume amețală provocată de aerul tare, rarefiat, al poeticității împinge literatura să fugă de el, refugiindu-se în antiliteratură. Va să zică, poeticitatea nu este un strat fondator și fiindcă reprezentă mai curând un trot, care pericli-

rino, Kabbalah înseamnă... tradiție (interpretantă).

Așadar, calmul aerului al machetei semantice, care nivelează, redimensionează, reduce la scară sensurile literaturii, rămâne o frumoasă iluzie cu virtuți euristice. În realitate istorică, tectonica terminologică e zguduită periodic de seisme, erupții, submersiuni de teritori și apariții ale altora „noi”. Biografia ideii de literatură — de care se va ocupa un volum viitor — e un lanț de decomprimări spectaculoase ale sensurilor mărginașe, care se hipertrofiază, străpungând anonimul sever impus de presiunea tradiției. Cite un termen, printre alții, iese la rampă, devine vedetă, cunoaște o strălucire „mondenă” efemeră, după care recade în mătăș, fiind aspirat de veritabilul levathan semantic al ideii de literatură. Grandoarea și decăderea necurmată a ideilor despre literatură își au, la urma urmei, rostul lor. A întreține periodic mitul noutății e și o formă de „igienă psihică”, un dispozitiv cultural defensiv, care amortizează stress-ul unei memorii milenare și dă ideilor noastre șansa de a renăște perpetuu din cenușa propriei uitări. Asta pe de o parte. Pe de alta, mișcarea ideilor despre literatură își are motorul nu în text ci în Context, în dinamica generală a discursului intelectual; nu în practicile de creație, ci în științe, în ideologie ș.a.m.d., după cum afirmă răspicat Adrian Marino.

Și totuși, autorul cărții — care adoptă această perspectivă — se declară în dezacord cu cei care susțin ipoteza variabilității istorice și culturale a literarității. (Mă prenumăr, de altfel, printre aceștia din urmă, despărțindu-mă în această privință de punctul de vedere al lui Adrian Marino. Nu însă și de concepția sa generală asupra literaturii — pe care, după cum mi se pare, ipoteza sa particulară cu privire la literaritate o contrazice în mod evident). Cînd definește noțiunea de literaritate, teoreticianul are o poziție mai curînd oscilantă. Pe de o parte, găsește că formalismul rus a văzut cu claritate înțelegînd literaritatea drept funcție care se proiectează asupra literii (adică a materialului). Pe de altă parte, însă, evaluează decis literaritatea cu poeticitatea — sens restrictiv „specific” al literaturii — recunoscînd în ea un ce immanent. După părerea lui Adrian Marino, nu literaritatea ci numai literatura ar varia istoric. În fapt, fenomenalitatea literară — somată, cum suneau cei vechi — rămîne aceeași. Variabile sînt doar criteriile pe care le proiectăm asupra ei prin lectură — kategoremata — acordîndu-i, sau retrăgîndu-i, în funcție de ele, statutul literar. Calitate relațional-comparativă, efect de text bazat pe o judecată convențională, literaritatea este un raport contractual cu un destin istoric sinuos. (E de presupus că, în decupajul viitorului volum anunțat, acest lucru va deveni mai evident, odată cu rotirea perspectivei). Cîmpul noțional al ideii de literatură reprezintă, deci, planul potențelor, din care contexte receptoare succesive actualizează mereu alte criterii și norme de literaritate. Pe cînd literaritatea, fapt eminent perceputiv, se referă la funcționarea reală, într-un context istoric anumit, a universalilor depistate inductiv de Adrian Marino. Astfel se explică și faptul că „brevetul” literar se poate acorda și, respectiv, retrage succesiv — pentru motive diferite — aceluiași text (sau aceluiași categorii de texte). Sau că literaritatea se poate proiecta retroactiv, cum procedează Eugen Negrici citînd textele din perioada veche. Forul literarizant rămîne, în orice situație, conștiința receptoare — adică spiritul care transfigurează litera.

În încheierea considerațiilor despre incitantă sinteză a lui Adrian Marino, citeva cuvinte despre retorica ei. Mai ales că autorul practică programatic o retorică a antiretoricii și, pe deasupra, se leapădă de Satana de orice suspiciune de calofilie sau de aplecare speculativă ce ar putea plana asupra cărții sale. Cu alte cuvinte, respinge nu numai „dicționele” ci și „fiecțiile” ideilor. Colonizînd terenul virgin pe care a ales să se satornicească, Adrian Marino croștește drumuri prin hățisul textelor, domesticește, triază, depozitează, ordonează, contabilizează meticuloș în scripțe — ca un veritabil Robinson, personaj a cărui excelență rămîne vocația organizării. Efortul acesta eminent „administrativ” este și singurul pe care autorul are orgolioasă umilită de a-l revendica în carte: „Speculația interpretării se reduce doar la gruparea, angrenarea și punerea în mișcare a întregului ansamblu. Ne-am interzis deocamdată, în acest stadiu, orice speculație autonomă și, cu atât mai puțin, verbis gratia, „eseistică”. Și totuși... În fronda antispeculativă, în anatema aruncată asupra eseisticii (horribile dictu !), în asocia pozitivistă autoimpusă și în voluptatea de a se pune de-a curmezișul curentului (într-o vreme cînd metafizica, pathosul / atitudinal, ficțiunea euristica sînt omologate drept unelte ale celei mai austere epistemologii) există, fără îndoială, o anumită „poză” de fibră retorică. În orice demers teoretic moccneste o epicitate latentă, în favoarea căreia Adrian Marino a pledat convingător altădată. După cum, un capital binevenit de invenție este investit profitabil în sobra și solida sa întreprindere hermeneutică. Asta fiindcă un Don Quijote cu fantezia neastîmpărată și cu nostalgia aventurii epice stă la pîndă în fiecare Robinson.

Monica Spiridon



Sculptură de ANTON SLIJEVSKI  
(Teatrul Foarte Mic)

matic și istoric se sprijină, cum face și Adrian Marino, doar pe modelele euristice și hermeneutice ale cunoașterii, concepute ca non-exclusive și reciproc valide. De altfel (mă grăbesc să precizez), nu s-a putut demonstra pînă azi că literatură ar avea vreo esență (sic ea este-lică — cum susțineau Staiger, Walzel sau Wimsatt sau cum pretinde, încă, îndărătnic, René Wellek; ficțională — cum crede Northrop Frye; sau de oricare alt tip) în stare să-i omogenizeze heterogenia funciară. Amalgam de fenomene inrudite, ea nu poate să fie definită ca „specie” de tip aristotelian, în baza postulatului unum nomen, unum nomenclum. Adrian Marino desființează, practic, dilema declarînd că a pus între paranteze chestiunea „adevărului” sau a „convenției” termenilor care definesc literatura, rămînd preocupat doar de realitatea lor textuală: „Actul terminologic identifică, numește și recuperează totalitatea virtualităților care-l predispun și-l fac, în condițiile date, necesar și posibil. Și cum aceste condiții sînt invariabile de ordin contextual-cultural, putem defini această rezolvare, cu destulă bunăvoință, drept «nominalism cultural»”.

Inductivă, nominalistă, hermeneutică ideea de literatură adoptă și o poziție aparte față de timp. Autorul împrumută ficțiunilor borghesiene formula „anacronismului deliberat” ca să-și definească tehnica. Mai precis, asta înseamnă că sistemul său terminologic este gîndit ca o ordine supratemporală, în care toate sensurile sînt deopotrivă active și prezente, într-o simultaneitate bimilenară. Dezamorsînd hermeneutic tensiunile între trecut și prezent, tradiție și diversele „modernități”, autorul își justifică public scepticismul în fața conjuncturalului ca și încrederea în adagiul „toate-s vechi și nouă toate...”.

Ce rezultă de aici? Redimensionarea — prin perspectivare — a ideii literare, dezumflată de relativizarea istorică sau, dimpotrivă, dobîndindu-și, tocmai prin aceasta, adevărată pondere în sistem. Voi lua, pentru fiecare dintre aceste două cazuri, cite un exemplu.

Unul dintre sensurile care suferă o redimensionare prin compresie în matricea universalilor este „literatură ca atare” sau „literatură ca artă”. Asta înseamnă că, temporal vorbind, nu avem de-a face cu o accepție genetică, primară și, prin urmare, în topografia matricei ea este, pur și simplu, descentrată. „Estetizarea, observă autorul, este tardivă, oscilantă și exprimată mult mai bine de ideea de poezie”. Redistribuirea în sistem nu echivalează cu o demonetizare. Un strat in-

tează stabilitatea sistemului și stimulează autodistrugerile ciclice. Asta în timp ce stratul primar, literalul, și mai ales valoarea sa supremă, culturalul, sînt factorii de echilibru și de continuitate, cu influență predeterminantă asupra poeticității: „Literatură (și prin ea poezia tipărită) rămîne produsul esențial și fundamental al culturii scrise. Ea învaluiște din toate părțile poezia, îi transmite cadrele, modelele, constantele, temele și valorile sale. Din care cauză noțiunea de «poet incult» a devenit — în condițiile culturii și civilizației actuale — o contradicție în termeni”.

**I**NTR-O situație simetric inversată se află noțiunea de „literatură de gradul al doilea” sau „hipertextualitatea”, cum li spune Genette. Un nume pe care îl convocă fiindcă exact la acesta se oprește, insistent, și autorul cărții. Eschivînd, prudent, perspectivarea istorică, Genette impune automat hipertextualității falsul statut de idee „la modă”. Observația rămîne valabilă și pentru alți poeticieni de același calibru cu Genette, prin forța împrejurărilor mai puțin cunoscute la noi, scăpați, de altfel, din vedere și din cartea lui Adrian Marino: deosebi australiana Margaret Rose și canadiana Linda Hutcheon, teoreticiană de marcă a formelor de autogeneză artistică din secolul nostru. Cu totul simptomatic e faptul că, în vara lui 1985, cu prilejul colocviilor de la Cersy consacrate parodiei și metaficțiunii, ipotezele „triumviratului” Genette — Rose — Hutcheon au intrat sub tirul istoric-relativizant al participanților. Motivul? E suficient să ne plasăm într-un alt unghi de vedere pentru ca, de la literatură de gradul al doilea — simplă specie de texte sau „gen” al literaturii, cum caută să ne convingă Genette și ceilalți — să se alunece la gradul al doilea ca o condiție perenă a literaturii, constantă a ideii de literatură, cum reiese și din sistemul lui Adrian Marino. E reconfortant și oportun să reamintim că, de mai bine de cincisprezece ani, în tomuri reputeate, Harold Bloom — critic de amplă audiență internațională și de solidă erudiție clasică, nume care, din cine știe ce cauze, nu figurează, totuși, în fișierul cărții — pledează în același spirit cu teoreticianul român: adică pentru transformarea transtextualității într-unul dintre semnalmentele creditate ale literaturii. Și încă un detaliu elocvent: modelul care întemeiază, hermeneutic, lectura lui Bloom se află în tradiția (gnostică) a Kabbalei. Să mi se scuze tautologia — literal și etimologic, așa cum cere Adrian Ma-



**D**E aproximativ un deceniu, Adrian Marino s-a statornicit într-un domeniu problematic pe care îl desțelențește cu o perseverență și o sistemă egalate numai de eficiența apei care roade malul. O fidelitate indeobște rară la cercetătorul de literatură care e mai curînd disponibil pentru iubiri simultane, sau trădează mereu cite un subiect pentru altul, mai ispititor, mai „nou”, mai puțin accesibil. Printr-un ciclu de volume masive (Introducere în critica literară, 1968; Modern, modernism, modernitate, 1969; Dicționar de idei literare, 1973; Critica ideilor literare, 1974; Hermeneutică lui Mircea Eliade, 1980; Etienne ou le comparatisme militant, 1982), Adrian Marino preferă, în schimb, să se miste circular, reluînd în contexte de referință diferite meditația cu privire la căile de definire și de înțelegere a literaturii. Volumul recent, intitulat Hermeneutică ideii de literatură (Dacia, 1987), impune o „noutate de sinteză”, cum precizează autorul; este o întreprindere integratoare, recuperînd și articulînd într-un cadru sistematic ipoteze schițate în volumele anterioare — cărora această ultimă carte le impune, retroactiv, un statut propedeutic. Bucla hermeneutică ce se închide mereu prin revenirea în punctul de plecare, pe planuri succesiv-etajate ale spiralei, reprezintă, de altfel, Modelul ales de Adrian Marino ca să-și organizeze, să-și construiască — izomorf — obiectul și, în același timp, discursul despre el.

Metodologic vorbind, principiile aceluși „mic organon pentru uzul hermeneuticului”, pe care Adrian Marino n-a obosit niciodată să-l apere, sînt puse în practică și de astă dată. Mersul interpretării este ascendent. Ca să modeleze ființa lexicală a literaturii și să pună ordine într-o semantică amplă și confuză, de o derutantă labilitate istorică, autorul procedează inductiv. Clădită pe o bază filologică impresionantă, interpretarea devine sinonimă cu etimologia. (Autorul folosește în repetate rînduri sintagma „hermeneutică-etimologică”). Lectura extravază, nesățioasă, o masă imensă de izvoare sau de texte-sursă, în care mocnesc, uitate sau trecute cu vederea, sensuri-cheie ale noțiunii de literatură. (Este vorba — țin să precizez de la bun început — despre metatexte de tot felul, căci, pentru Adrian Marino, viața ideii de literatură și, respectiv, viața creației însăși, sînt două sisteme autonome — unorii interferențe — între care nu se stabilește, însă, un raport necesar). Cel care citește (adică citează) nu-și ascunde voluptatea filologică, transformînd documentarea exhaustivă, minuțioasă, pedantă, într-un otium. Vîzînd sleirea surșelor informative, actual interpretativ e însoțit adeseori de veritabile orgii bibliografice. Prin asta, generalizarea teoretică nu este umilită ci doar disciplinată, servînd drept filtru pre-conceptual și în același timp drept țintă asiduității empirice. Sita hermeneutică vîntură o masă aluvionară enormă de citate, scoțote în texte ale profesioniștilor ca și ale diletanților, în scrieri ocazionale sau în prefete ale unor autori celebri sau, dimpotrivă, obscuri, marginali. Prin filtrare, prin supunere la grila unică, nisipul filologic adunat de prin unghere uitate depune grăunțele de minereu numit de autor „invariantul teoretico-literar”: adică unitatea noțională recurentă — arhetipală, eventual stereotipă. După primul tur de orizont, se obține un dicționar sau un depozit de topoi semantici rezistenți, capabili de regenerare continuă și periodică, urmînd unui proces nu mai puțin îndrîjit de autodistrugere ciclică. Într-un moment ulterior, universalile lexicale (căci asta sînt, de fapt) sînt ordonate într-un sistem de referință unic, grupate în serii tipologice, la rîndul lor articulate într-o tectonică logico-terminologică.

Privită (sau închipuită?) astfel, matricea latențelor semantice se dovedește tensionată de polarități care îi decupează taxinomic și îi structurează spațiul: scris și oral, sacru și profan, specific și heteronom, superior și inferior ș.a.m.d. Noțiunea-pivot, cadrul primar al acestui sistem conceptual rămîne însă LITERA. În viziunea lui Adrian Marino, literalitatea predetermină originar literaritatea: „Scrierea joacă deci în hermeneutică și istoria ideii de literatură un rol capital, deoarece o instituie și o definește — substanțial și terminologic — drept produs integral al scrisului. Este o noțiune-cheie, adevărată placă turnantă a tuturor sensurilor literaturii”. Oricite sensuri noi s-ar agăța, cu timpul, în „cuietul” literar — cum îl numește autorul —, ideea-matrice regenează tenace, odată cu ele — dacă ar fi să ne gîndim doar la cariera contemporană a „textualismului”, „scriiturii”, „gramatologiei” ș.a.m.d.

Valoarea supremă care în-vestește acest cîmp etimologic primar este Cultura: „Sensul tare, de bază, originar al litera-





## O istorie didactică a literaturii de azi

„DIN 1945 pînă în prezent, în aproximativ patru decenii, s-a scris, cantitativ, cam tot atât de mult cît s-a scris de la Varlaam la Ioan Alexandru... Ducîndu-și lucrarea sa pînă la capăt, autorul nu are cituși de puțin pretenția a fi scris și istoria literaturii române de după Eliberare, «actuale», cum se mai spune cu un termen devenit, de la un punct încolo, impropriu. Nu ascunde totuși mica ambiție de a suplini, pînă la ivirea altora mai bune și mai complete, o asemenea scriere, imperios necesară după părerea sa: în acești termeni (din *Cuvînt lămuritor*, p. 7) își prezintă Ion Rotaru cel de al treilea volum, consacrat contemporaneității, din *O istorie a literaturii române*, și îl justifică totodată dimensiunile (1048 de pagini), considerabile nu numai în sine, dar și în raport cu ale precedentelor două. E foarte probabil ca socoteala autorului să fie corectă (deși, dacă o ducem pînă la poetul *Infernului discutabil*, cuprins cam în ultima trimă a literaturii de astăzi, s-ar putea să se supere aritmetica, fiindcă în urmă să adunăm unele steaguri de două ori: bănuiesc că Ion Rotaru a vrut să spună pur și simplu că de la începuturi și pînă în 1944 s-a scris cam tot atât cît din 1944 și pînă acum). Cartea se ține, în orice caz, mai pe larg ori mai pe scurt, la peste patru sute de nume, din care aproape trei sute sînt nume de poeți, restul fiind de prozatori și dramaturgi. (Criticii au fost aminați pentru un al patrulea volum, ceea ce este o mare cinste, căci acela le va fi consacrat în exclusivitate). După părerea mea (care sînt comentator la zi, nu și istoric literar), cifra este binișor exagerată. Și, dacă o parte din autorii repertoriați puteau fi, fără pagubă, lăsați pe seama dicționarilor literare, de felul celui teșean, care nu implică judecări de valoare (nu pot da aici lista lor, căci mi-ar minca jumătate din spațiul cronicilor), alți citiva nu meritau să fie omiși, mai ales în condițiile răsfațului general. Ei nu sînt, ce-i drept, numeroși: Sergiu Adam, G. Almosnino, Ion Budescu, Ioana Ieronom, Ion Iuga, Ion Sofia Manolescu, Alexandru Miran, Anais Nersesian, Ion Pop, Ștefania Ploeanu (la poezie), Ștefan Agopian, Alexandru George, Bedros Horasangian, Romulus Rusan, Tia Șerbăreanu (la proză), G. Genoiu (la drama-

te). Cu atât mai mult se impunea o selecție mai strictă, cu cit autorilor își privește opera ca pe una didactică. „Scriitorul acestei cărți este de meserie profesor”, afirmă el răspicat, adăugînd că el „crede cu toată tăria în istoria literară ca disciplină formativă și instructivă” și mai puțin „în critica literară și în teoria literară” (p. 8). Ca să fie corect, trebuie totuși să precizez că aprecierile directe nu sînt deloc rare în carte, care e departe de a fi searbădă, ca întocmirile pozitivistice în materie, vădînd mai degrabă temperament decît obiectivitate, în pofida mottoului din *Zilotei Românului*: „Istoric sînt, n-am frate, / N-am rudă, n-am vecin, / Stăpin am pe-adevăral, / Lui cată să mă-nchin”. Gesturile lui Ion Rotaru sînt cit se poate de conservatoare (zeul criticilor se răzbură), dar sar în ochi, precum la Călinescu, în loc să fie ascunse ca la Bogdan Duică. Modelul călinescian de istorie, evocat de la început (p. 9), este cu toate acestea călcat principial din chiar disjunția de mai sus dintre critică și istorie literară. Felul cărții trebuie pînă la urmă căutat tot în istoriile didactice mai vechi ale unor Adamescu, Loghin, Haneș ori Murărașu, cu deosebirea că aceia se fereau de prezent, reconfiind valorile admise.

Introducerea (*Patru decenii de literatură*) trece în revistă principalele orientări și momente. Ea trebuie corelată toată vremea cu alte pasaje din corpul volumului, unde problemele de cadru sînt mereu reluate și cu capitolul final (*O literatură militantă*), care conține crezul autorului („Trebuie să semnele distinctive și permanente ale fenomenului literar românesc: caracterul popular, tendința sincronizării cu marile literaturi ale lumii și militantismul patriotic și social politic”, p. 1005). Chiar așa stînd lucrurile, paginile de privire generală sînt cam nesistematice și insufi-

Ion Rotaru, *O istorie a literaturii române*, III, 1944—1984, Editura Minerva, 1987.

ciente. Dacă sensul mișcării literare se întrezărește, punctele nodale nu sînt nici măcar amintite toate. Paradoxal este și că perioada dogmatică se bucură de mai mare atenție (e descrisă mai în amănunt) decît aceea care urmează și în care s-a produs totuși imensa majoritate a operelor considerate de către Ion Rotaru însuși fundamentale. Pînă și acolo totuși rămîn nediscutate conceptele caracteristice (realism socialist, proletcultism etc.), ca să nu mai spun că nu sînt evocate cu adevărat nici „bătăliile” sau „campaniile” care au jalonat evoluția literaturii, de la „crizismul” anilor 45—46 la aceea care a avut în centru realismul fără țărături, în anii 65—66. Despre merul prozei ori al poeziei mai erau, apoi, atîta de spus: interesul pentru genurile scurte în jurul lui 1960, redescoperirea lirismului, cam tot pe atunci, influența noului roman, onirismul, resurecția romanului social, textualismul etc. Unde, dacă nu într-o istorie a literaturii acestor patru decenii, își află locul firesc problemele respective?

Clasificarea materiei se face pe generații, cu puține excepții, cînd intervin criterii tipologice sau structurale, care, vădit lucru, nu sînt latura forte a lui Ion Rotaru. Cronologia generațiilor este însă acceptabilă, minus unele denumiri ciudate. Au existat, în viziunea autorului, următoarele generații de poeți: aceia care au debutat înainte de război, dar s-au afirmat deplin după război; o generație mijlocie pierdută și recuperată; un moment Labiș, spre 1960; o a doua generație '60 (promoția '70?); și generația '80 (sau '81!). Cam la fel, există prozatori ale căror începuturi se situează înaintea războiului, însă care s-au maturizat în anii noștri, apoi un moment 1955—1957, după aceea un al doilea val în deceniile 7—9, în fine, citiva „ultimi sosiți” în jurul lui 1980. Dramaturgii (doar 23 cu toții, dar neîncluzi fiind aici o parte din prozatorii și poeții care au scris și pentru teatru) nu mai sînt clasificați cronologic. Observăm că Ion Rotaru consideră că generațiile contemporane se succed la interval de circa două decenii (nu de trei, cum susține Al. Piru). Termenul paralel de momente (Labiș etc.) nu e nimerit, producînd incurcături. Adevăratele momente (1948, 1956, 1965, 1971) nu rețin pe autor.

CAPITOLUL despre poeți, cel mai amplu, se deschide cu M. Beniuc și cu acei autori care, conform titlului de sub capitol, au debutat înaintea războiului și s-au aflat la maturitate după el. Din cele vreo 80 de nume cuprinse aici, doar ceva mai puțin de jumătate justifică acest criteriu. De pe la E. Frunză (p. 93) încoace, el nu mai funcționează, fiind vorba de poeți care au debutat în timpul războiului sau după aceea (23 la număr). Alți 20 n-au practic operă postbelică, fiind poeți anteriori. Cazurile limită sînt Sanda Movilă (n. 1900, debut 1925) și Ștefan Iureș (n. 1931, debut 1953): ei n-au cum locui în același capitol de istorie literară. Este, apoi, evident că C. Tonegaru (care încheie capitolul) trebuia tratat în următorul, lingă Geo Dumitrescu și Sergiu Filerot. Eu aș fi pus acolo și pe D. Stelaru, pentru unele afinități. Emil Botta, expedit în volumul al doilea din *O istorie*, este marele poet al generației care încalecă războiul mondial. În absența lui nemotivată, Ion Rotaru acordă lauri lui M. Beniuc (oarecum formal, căci, vădit, poezia acestuia îi displace), Radu Boureanu și M.R. Paraschivescu. Meritele unora dintre ei, ale lui M.R.P. incontestabil, sînt însă departe de a justifica titlul de mai rezervat e autorul cu Maria Bănuș, incomparabil mai poetă, căreia îi discută pe larg doar opera de început, deși a venit timpul să recunoaștem valoarea celei de senectute. Lui Mihai Dragomir, care a descoperit talentele altora, ca și M.R.P., eu personal i-aș fi preferat-o pe Magda Isanos, cea plină de talent. În sfîrșit, ca să opresc aici exemplele litigioase, cred că ultimul lucru ce se cuvine spus despre poeziile lui A. Toma este că au fost „bine intenționate” (p. 82).

Din generația următoare, scoși în față sînt (pe drept) Geo Dumitrescu, Dolnas, și Radu Stanca. Neprețuiți la justa valoare mi se par A.E. Baconsky și Dimov,

care nici n-are ce căuta aici, ci în generația '60, o dată cu alți „rătăciți” ca Radu Cărneci, Teodor Pică, Radu Selezjan sau Marta Bărbulescu (ultima născîndu-se cam pe cînd debută Geo Dumitrescu), și nici Andrei Ciurunga sau Gh. Chivu, „moșteniți” ilicit de la generația dinainte. Dacă am numărat bine, generația '40 e îmbogățită cu vreo 15 nume și sărăcită cu vreo 20.

Marii poeți ai generației '60 (cea mai pe larg analizată) se numesc, în viziunea lui Ion Rotaru și oarecum în aceeași ordine, Adrian Păunescu, N. Labiș, Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Nichita Stănescu și Marin Sorescu. Nu vreau să polemizez cu opțiunile autorului (mai ales că pe unele le împărtășesc), dar trebuie să-i semnalez cîteva flagranțe înșelări ale ochiului și chiar unele baze incorecte de apreciere. Nu poți pretinde să negi pe Florin Mugur ignorîndu-l aproape întreaga poezie de după 1970: nici nu poți susține în mod serios că Dan Laurențiu „epigonizează frumos” (p. 417) în umbra lui Bacovia și Barbu; după cum, sună enorm afirmația că Mircea Ivănescu bate cîmpul în chip prozatic și e poet doar în acele însule concepute după „legile știute” ale poeziei (p. 419). Care legi și de cine știute, imi vine să mă întreb, ca deunăzi cînd, citînd pe un prozator-critic care afirma ritos că explicațiile n-au ce căuta în poezie, m-am întrebant cine și de ce le-ar interzice. O însușire a conservatorismului critic este și inventarea de legi, de reguli ori de norme de care poeții n-au habar. Nu mă impac nici cu tratarea pe zece pagini a lui R. Vulpescu, „un mare talent”, de „factură singulară” (p. 388), cînd reduci pe Sorin Mărculescu sau Gh. Grigurcu la un nume dintr-un pomelnic. A doua generație (p. 443 și urm.), este un titlu curios. Poeții de aici coincid cu ceea ce L. Ulici a botezat *Promoția '70*. După Ion Rotaru, un „loc distinct” (p. 449), l-ar deține în cadrul ei Mara Nicoadă, promovată în avangarda liricii feminine, înaintea Ilenei Mălăncioiu, și în timp ce Angela Marinescu e retrogradată în ariergarda ei. Daniel Turcea fiind doar „enumerat”, la un loc cu obscurii obscurilor, doar lui M. Dinescu i se acordă, pe merit, importanță.

Generația '80 e trecută în revistă din avion; viteza supersonică fiind de vină probabil că printre membrii ei este consemnat și Virgil Huzum (n. 1905, debut 1928). E laudabilă intenția lui Ion Rotaru de a vorbi și despre literatura cea mai tină, însă capitolul este compus din aluviuni haotice și nu se înțelege mare lucru. O idee împedează despre trăsăturile acestei generații nu există iar aprecierea de ansamblu e mai degrabă nefavorabilă (neseriozitate etc.). Din păcate, sînt amestecați poeți de virse și formule prea diferite, cum ar fi cei de la „Echinox”, ce trebuiau discutați în capitolul anterior; se face prea mult caz de tot soiul de ceneacuri locale sau de grupări din jurul unor publicații care n-au produs nici un poet valabil; ba chiar autorul face o incursiune riscantă în tranșeele deocamdată secrete ale generației... '90, ca să încheie cu o listă din SLAST (autor Aurelian Titu Dumitrescu) în care Șt. Agopian apare ca un poet ce promite mult...

MAI concis, capitolul prim din secțiunea consacrată prozei acordă lui Z. Stancu și Geo Bogza ceteronome de mari scriitori, aducîndu-l pe L. Fulga în poziția a treia, nu numai cronologic (ceea ce e de înțeles) ci și valoric. De la V. Em. Galan (p. 589), încoace, toți autorii sînt postbelici prin ansamblul operei, în pofida titlului de capitol care-i recomandă altfel. Cel mai curios e cazul lui Paul Georgescu, devenit romancier în anii '60. E discutabil și ce autori înțelege Ion Rotaru să grupeze în capitolul următor, intitulat *Momentul '55—'57*. Alături de M. Preda și de E. Barbu și de alți citiva, ale căror nume se leagă în adevăr de mijlocul deceniului 6, cînd au publicat primele cărți de proză memorabile ale literaturii contemporane, descoperim în acest capitol și pe E. Teodoru, Traian Filip, Platon Pardău, V. Băran și alții, care au debutat după 1960 și cărora momentul cu pricina nu le datează nimic, ca să nu mai vorbesc de Boris Crăciun, reporter mie necunoscut, care a debutat prin 1980. Scriitorul care

i se pare lui Ion Rotaru cel mai de seamă al acestei generații este E. Barbu. De mai puțină prețuire se bucură Marin Preda, ale cărui excepționale nuvele de început bunăoară au parte de un tratament incomparabil expeditiv.

Originală este și plasarea (ori deplasarea) în acest capitol a unor prozatori ca Fănuș Neagu și Nicolae Velcea, al căror loc era fără doar și poate în cel următor, alături de D.R. Popescu, Bănuțescu, Ivăsiuc etc. Ne aflăm deci în generația '60 de prozatori (nicăieri identificată ca atare), în care protagoniștii sînt, conform viziunii lui Ion Rotaru, Ion Lăncrănjan și Paul Anghel. Cu totul insensibil este autorul, în schimb, la romanele lui N. Breban și G. Bălăiță. Nu sînt prea pe gustul lui nici Ivăsiuc, Buzura, D.R. Popescu, față de care arată însă mai multă condescendență. În schimb „se citește dintr-o răsufare, place” *Niște țărani iar Dragoste și Revoluția* ar putea deveni „o revelație în proza noastră” (p. 871). Cînd Radu Petrescu e valabil doar ca producător de documente pentru sociologi și psihanalisti, iar Titel doar „un caz de alexandrinism”, nu mai miră pronosticul că Gh. Suciuc, dacă și va stringe forțele, va putea „răzbi spre primele rînduri” (p. 889). O părere naivă este că talentul autorului de romane istorice Mihail Diaconescu „nu poate fi negat” (p. 891). Sînt de acord cu prețuirea arătată lui Eugen Uricaru (numele însă îi este scris peste tot greșit: Uricariu). Ceva mai ordonat decît la poezie, este capitolul consacrat tinerilor. Să mai spun și că succintul examen al dramaturgiei accentuează corect pe opera lui Mazilu, Baranga, și Horia Lovinescu.

EGREU să oferi într-o recenzie o imagine completă despre o carte atât de ambițioasă și de voluminoasă. Ea are, înainte de orice, meritul de a fi prima care să încerce o prezentare istorică de ansamblu a literaturii contemporane. Fără a fi scris critică la zi, autorul s-a străduit să se țină la curent cu noua literatură. A mers adesea în contra curentului, ceea ce în principiu e laudabil, dar, din păcate, a făcut-o mai ales cînd nu trebuia. Bibliografia critică la capitolul cărți fiind edificatoare, autorul citează deseori și articole din reviste, dar cam la voia întîmplării. Spectacolul recepțiilor critice e destul de cețos, în aceste condiții, deși el era o componentă importantă a istoriei. O explicație a faptului constă în aceea că Ion Rotaru a vrut să dea satisfacție prea multor comentatori, dintre care unul au tot atîta valoare cît mulți dintre poeții ori prozatorii comentați. Ar fi fost bine să se procedeze metodic și să schițeze astfel atmosfera din jurul unor apariții. Un istoric literar de modă veche așa ar fi făcut. Numai că Ion Rotaru nu este un istoric de modă veche decît prin gusturile lui pronunțat tradiționale, nu și prin temperament, care-l împinge spre excese. Tradiționalismul său e înverdat de prețuirea romanului de factură clasică, obiectiv și viguros epic, chiar dacă pe alocuri simplist, și de refuzul „aberațiilor” moderne; la fel, în poezie, admira claritatea retorică, spontanitatea, simțirea frustră, și deloc sofisticarea, ironia, absurdul ori jocurile de limbaj. Cum însă două treimi din literatura română de azi sînt sincronice cu limbajele noi iar tendința quasi generală e aceea către modernitate, între gusturile autorului și realitatea de fapt a literaturii apare o nepotrivire, cam ca divorțul dintre un alt critic cu gusturi tradiționale, D. Micu, și poezia modernă, căreia i-a consacrat trei opuri masive.

Ca să fiu sincer, poate că această nepotrivire nu e numai decît în dezavantajul cărții, ajutînd-o să evite riscul istoriilor concepute din unghi didactic și a nume platinidinea. Ion Rotaru nefiind un placid, el abordează proza și poezia de azi cu oarecare veselă bonomie mai degrabă decît cu incrințenarea la care no-am așteptat din partea unui adversar al „evoluției”. De aici rezultă cîteodată un umor „gros”, apăsător, și un stil de esență orală, colocvial și abundent, pînă la prolixitate, care dă cărții o anumită savoare de lectură, în pofida descriptivismului, și te face să fii conștient cu prea marca rigiditate a criteriilor de apreciere, cu situațiile adesea greșite și cu puzderia de inexactități de amănunt. Dar acestea sînt însușiri cel puțin paradoxale în cazul unei istorii ce se dorește instructivă și formativă, căci ele par menite a o recomanda specialiștilor și nu publicului larg, pentru care de fapt a fost scrisă.

Nicolae Manolescu



## Prietenă Kitty



INCERC să fac o reconstrucție pașnică a vieții mele / (ah tandrul sfîșietorului repede pe poem)”. Astfel își începe Mariana Marin **Unic poem de dragoste** din volumul **Un război de o sută de ani** (1981). Fervoarea confesivă susține „reconstituirea”, dar „pașnică” aceasta nu este. Ceea ce sună grav în versurile poetei vine dintr-o sinceritate cit mai riguros respectată, nu lipsită însă de notele patetice al unei teatralității structurale, cultivată cu rafinament la școala unei tradiții poetice care trece sinuos de la romanticismul nostru la simbolismul („Oh! sufletul! — curatul argint de-odinoară”, Al. Macedonski), pină la Emil Botta („Ah, plăcută, plăcută e boarea / care-mi duce nava în golfurile ceții.”) și George Bacovia. Sint mai multe elemente de originalitate ale acestei teatralități în poemele Mariane Marin. Ar fi mai întii vagul epic al versurilor. Poeta pare că vrea să istorisească o dramă, dar rămîne numai la nivelul impresiei narativității ei: „Ea aștepta sosirea musafirilor în marea sufragerie. / Nici unul dintre gesturile ei ascuțite nu avea capul insingurat. / Nici o portocală nu fusese tăiată atît de frumos. / Nimic din ce ar putea face un salt mortal în ficțiune. // (s-a mai spus: / o femeie, o oglindă, trei papagali nemuritori / o armă de foc, un testament rătăcios, ceasuri pictate cu fructe / o rochie de bal, un soldat de plumb, o piele de capră / un zepelin roșu, un fluier de bilci, un caftan neverosimil) // Descrierea este aproape exactă. / Lipsesc eu, memorie a celor 54321 etaje / numărare încet de ochiul egiptean, / proaspăt vopsit.” E vorba adesea de o povestire care se rezumă la fixarea unui

spațiu sau a unui timp în care un conflict nenumit a declanșat o revelație. Datarea și localizarea au un sens ironic, căci „istorisirea” are în subiectivitatea ei o tensiune abstractă și sfidează trăirea în imediat: „Te mai gîndești și la un concert la patru mîini / totul e foarte greu și ce greu mai scrii și poemul ăsta / (Domnișoară cu nume mic, / faimoasele terase cu maci n-au existat, n-au existat) / Îți spui: voi inventa totuși o istorioară! / — le mouton oui ou non a-t-il mangé la fleur / și brusc, la marginea patului, într-un echilibru precar, / vine iarna... / (iarnă grea, în care îți vei contempla nemulțumită capriciile)”. Trăirea abstractă este totuși atît de personală, de profundă încît se cere tradusă într-un limbaj cit mai accesibil pentru a fi înțeleasă, un limbaj ca o „istorioară”. Cel de al doilea element al teatralității este discreția confesiunii. Ea se cere protejată de o privire exterioară. Apare mereu un „tu” care trăiește cu uimire și remanere evenimentul de mare adîncime sufletească: „O după-amiază suspectă, / ca o pisică neagră care ar începe brusc să vorbească / și tu, hotărîtă pentru a nu știu cîta oară să începi o viață echilibrată...” „Viața ta — o mică crimă perfectă.” „Gata să-ți inventezi o dispariție. / Gata să iei locul varului de pe zidul din fața casei. / — în acea după-amiază de septembrie, / cînd cineva îți mesteca tacticos oasele, cînd viața ta era la sute de kilometri și spăla geamurile lui aprilie...”

Tot ceea ce am spus pînă acum aparține unei observații exterioare, superficiale a stilului poemelor Mariane Marin („Iată cum mă frîușez eu la granița dintre stiluri”). Granița dintre sinceritate și artificialitatea poetică a confesiunii, între sensibilitatea morală și cea estetică a poetei constituie punctul de forță al creației ei.

În volumul **Cinci** (1982), aflîndu-se alături de alți patru colegi de generație, vocea ei se distinge printr-o mai mare atenție acordată vibrației emoționale incluse în text. În **Un război de o sută de ani** o mare aglomerație de obsesii încarcă volumul cu un curent de înaltă tensiune: viața, moartea, iubirea, singurătatea, creația sînt privite ca boli de către o lume ce crede că echilibrul suprem stă în rutină, inconștientă, „prostie”: „În cele din urmă am înțeles. / O istorie a prostiei omenești ne urmărea îndeaproape. / Desigur, nu veți găsi o descriere exactă a ei. / Dar e bine să vi se spună că ea a existat. / E bine să știți că ea există”

De la un volum la altul se petrece o desprindere ușoară de teroarea poemului: ca limbaj al mărturisirii. Prezența unor fraze detașate, de o grațioasă caligrafie,

ce indică o reflexivitate îndreptată chiar asupra textului poetic devine treptat un mic joc ironic. Poeta se angajează în confesiune sentimentală, existențială și mai puțin „poetică”, pentru ca în ultimul ei volum **Aripa secretă**), să nu mai pună preț prea mare pe analiza situației uluitoare și înspăimîntătoare că se expune într-un vers, ci pe faptul că trebuie să spună un adevăr descoperit printr-o profundă experiență de viață și de creație. Recunosc că acel „tu” ambiguu (autorul vorbind cu sine sau adresîndu-se cititorului) îmi plăcea mai mult, literar vorbind, decît identificarea lui cu Anne Frank. Numele emoționează prin el însuși, aduce o garanție sigură de sensibilizare a cititorului, dar și o restrîngere a simbolului. Datarea istorică împiedică înțelegerea sensului general al metaforei. Poemele adresate sau atribuite fictiv de Mariana Marin fetei, victimă a terorii fasciste, ajung să fie, din punct de vedere artistic, excesiv de epice. Reușitele sînt remarcabile pe fragmente, dar volumul pare prea demonstrativ. Dau un singur exemplu: **Poemul. La 13 ani** care mizează exclusiv pe emoția provocată de o situație existențială limită, fără un lirism expresiv: „Voi scrie acum poemul / care va deruta asistența. / la nevoie o va călca în picioare. / Pentru că într-adevăr, domnule Brecht, / ce poate fi mai negru / decît să ai 13 ani. / să vrei să ai o prietenă / și atunci să o inventezi / sub forma unui jurnal / și să o numești Kitty. / Să stai de vorbă cu ea ascunsă / timp de doi ani într-un pod din Amsterdam / și într-o dimineață cizmele; / și la 15 ani Bergen-Belsen. // Și-apoi, mai spune istoria, / în lume a izbucnit pacea.” Ceea ce pentru Anne Frank a fost Kitty, pentru Mariana Marin este însăși Anne Frank. O prietenă, un seamăn, acel „tu” subtil din mai vechile poeme. Dar Kitty era o abstracție, o dorință, iar Anne Frank este o crîncenă poveste adevărată. Din această pricină volumul a scăzut din intensitatea poetică și s-a înălțat pe virfuri într-o dirză elocință sentimentală. Foamea de epic a fost satisfăcută oarecum simplist. Poemele parcă vor să gloseze pe marginea unei tragedii bine concretizate și și-au pierdut vapoarea abstracției, caracterul de meditație detașată asupra vieții, morții, iubirii, tineretii pure, utopice, asupra nevoii de a lupta, de a rezista urtului, terorii. Mariana Marin scrie, surprinzător, poeme tematice cînd ea este menită unor dramatice confesiuni directe, neintermediate de un simbol istoric. Chiar și în acest volum putem găsi secvențe miraculoase de desprindere din epicul prea

\*) Mariana Marin, **Aripa secretă**, Ed. Cartea Românească, 1986.

elocvent și de integrare în fina nuanță a „elegiilor”: „E dusă vremea / ce fruntea-mi de copil voia să ardă. // E dusă liniștea poemului / în care personajul murea fericit, / pe paralelele aurii, / în care singur visînd sub pielea albă visul / își aduna cenușa și-apoi ridea / de suplele anestezii. // De leg un cuvînt de altul / moartea o îndur / dintre un sunet înșecat și vagul / ce îmi incendiază mina. // E dusă carnea suplă din cuvinte / și iar ne vrea / noroiul peste care se întinde.” Prin intermediul simbolului ales, poeta se războiește cu realitatea: „Realitatea țî-a pătruns și azi pe sub ușă. // Ce liniște pe sub unghii! / Ce dezmăț în idei! // Ceasul pe dinlăuntrul tău mîncă.” (**Viața de familie**) sau „De multe ori înțelegerea realității / devine atît de stîngace, / încep să cred că mîntea mea / (pînă mai ieri sănătoasă și la locul ei) / ar fi fost acoperită / de un uriaș lipom de prostie. / Ce să înțelegi, Kitty, cînd nu e nimic de înțeles? / — mă bruschează amintirea cărților citite. / Aș, eu, rămîn paralizată și gîngavă / umedă aidoma unui întreg azil de bătrîni, / de parcă nicio dată n-aș fi trăit. / de parcă nicio dată n-am s-o mai pot face.” (**Mansardă**)

În asemenea poeme jocul dintre concret și abstract, dintre dramă personală și universală condiție umană, dintre subiectivitatea agresată și revelația lanțului de individualități asemănătoare din care este compusă o colectivitate atestă finețea unei inteligențe afective. În poemele de dragoste din prima secvență a volumului **Anul acesta cîreșele se aud** ecourile hermetismului ingenuu al versurilor din volumele anterioare, în care, ca într-un jurnal intim oferit lecturii publice, tensiunea dintre ceea ce este spus și ceea ce rămîne ascuns creează o stare de veghe artistică, lirică. Am să închei cu acest poem pentru ca neînsemnatele mele observații să fie socotite derizorii. Mariana Marin avînd o vocație de excepție, care are dreptul să se manifeste în deplină ei virtualitate: „Îmi amintesc de tine / ca de o vegetație pitică / ce-ar putea năpădi la început casa / iar mai tirziu țărnul întuneceat / al vîrstei mele tinere încă. / Așa cum Omul de Zăpadă al lui Andersen / s-a îndrăgostit într-o bună zi / de vilvătăia unei sobe / tot astfel cauză și eu adevărul / pe care nu mi l-ai spus / atunci cînd ai hotărît să arunci peste cap / la început pieptenele, apoi atipa de furnică, / iarba fiarelor, // și ai devenit această vegetație pitică a singurătății / prin care cum să te mai ajung?” (**Poem de dragoste**)

Dana Dumitriu

## Promoția 70

## Scara de valori

— o paranteză —

PRETEXTUL acestei paranteze mi-l oferă Adrian Păunescu și cele două texte ale sale publicate în „Contemporanul” din 17 iulie curent. Unul, în versuri, e o declarație de dragoste pentru poezia română contemporană prin elogierea poezilor ei; „eu jur fraternitate, aicea, omeneste” spune poetul înainte de a trece în revistă, sub aripa eminesciană, caracterizîndu-i succint sau doar numîndu-i, 122 de poeți contemporani, în viață sau nu, din toate generațiile și de toate calibrele. Celălalt, în proză, adună sub titlul **Critica poeziei, astăzi**, cu același aplomb al fraternizării, scurte considerații elogioase despre 40 de critici contemporani din, iarăși, toate generațiile și de toate calibrele. Iată, mi-am zis pe măsură ce citeam textul în versuri, o pilduitoare probă de fraternitate scriitoricească, de generozitate și respect adînc pentru creația confrăților într-o poezie, întru totul onorantă pentru orice poet, cu atît mai mult pentru unul cu o personalitate atît de accentuată cum este Adrian Păunescu, oricum nicio dată surprins în postura de invidios pe alții, cel mult în aceea de invidiat de către alții. Reluînd textul pur și simplu pentru a-i număra pe cei evocați în versurile lui, așa, din curiozitate, fără vreo intenție anume am băgat de seamă că această **Odă poezilor români** este un fel de **Epigonii** pe invers; în poemul eminescian erau evocați poeți dintr-un trecut nu prea îndepărtat însă glorios, a căror imagine totalizantă era opusă celei a unui prezent lipsit de idealuri și sărăcit de toate cele; în poemul păunescian sînt evocați poeți ai prezentului cărora li se cere, între altele, demnitate, curaj și implicare. Acest aspect de replică la **Epigonii**, chiar dacă una pe dos, obligă pe cititor să se întrebe despre rațiunea ce a prezidat înșiruirea atîtor nume, evident diferite din toate punctele de vedere, foarte diferite mai ales axiologic. Pare că sentimentul fraternității a dictat singur și autoritar „oda” poetu-

lui... Iată, mi-am zis apoi citînd textul în proză, o iarăși pilduitoare probă, de data asta de respect confratern pentru critica literară, caz destul de rar printre poeți, prozatori și dramaturgi, gata mai curînd să conteste critica decît s-o preamărească și cum să nu te bucuri, critic fiind, cînd un poet scrie negru pe alb: „A crede că poezii ar fi existat, fără criticii lor, e o biată iluzie” și, mai departe, îndemnul „să fim raționali și să pricepem nu numai că, vai, criticii noștri sînt ca noi, dar și că noi sîntem cel mai adesea așa cum ne prezintă criticii noștri”. Reluînd însă textul, din aceleași considerente de ordin statistic, mi-a atras atenția criteriul evocării acelor nume, un criteriu clar ca lumina zilei și expus la vedere: valoarea. Și deodată am intrat, cum să zic, într-o panică incredulă. Dacă nu vedeam nimic primejdios în amestecarea de bune și rele sub criteriul fraternității într-o poezie, un amestec de același fel pus însă sub criteriul valorii era de natură să mă (cel puțin) nedumerească. În genere fraternitatea scriitoricească fără teimei valorice și suspectă, dar devine de-a dreptul o calamitate cînd sub semnul valorii își îngăduie să niveleze totul.

Chiar asta e problema, și las acum de o parte pretextul oferit de Adrian Păunescu, pentru a privi puțin la scara de valori așa cum se prezintă ea în lăuntru promoției 70. Un lucru curios: scriitorii de poezie, proză și teatru stau relativ corect pe această scară construită de critică în colaborare cu alți factori și alte instituții, nu se disting așezări frapant greșite pe o treaptă sau alta a unui scriitor sau altul din această promoție, în schimb criticii ei (și nu mă dau în lături de la posibila culpă) au colaborat, unii din plin, la așezarea nedreaptă pe scara valorii (pe o treaptă prea sus ori pe una prea jos) a unor scriitori din promoțiile anterioare, mai cu seamă din promoția 60, ba chiar și a unora din promoția următoare (80). Important nu e să producem liste de nume (de altfel multe sînt bine știute de toată lumea),

important e să aflăm de ce, care sînt pricinile, obiective și subiective, care au determinat sau determină subita orbire axiologică. Două mi se par mai însemnate, deopotrivă prin frecvență și prin vehemență. Una este aceea a prestigiuului deja obținut; critica de întîmpinare a unei promoții o fac criticii promoției anterioare iar critica de susținere o fac cei din respectiva promoție; cînd s-au apropiat de textele scriitorilor din promoția 60, criticii promoției 70 au avut, de regulă, în față autori deja consacrați, unii socotiți în prima linie a acelei promoții; examenul critic al unei cărți mai puțin realizate sau chiar slabe aparținînd unui astfel de autor se izbea de această consacrare ca de un prag psihologic, inhibitiv, pe care nu totdeauna și nu toți criticii promoției 70 au putut sau au știut să-l treacă; de aici o anume îndulcire a judecăților cînd nu chiar eludarea realității literare a cărții în favoarea colportării unei imagini critice „primite”. Sine ira et studio ar trebui să funcționeze în două sensuri dar, uneori, din păcate, nu funcționează deloc. A doua pricină a schimbării scării valorii — singura intrucivă scuizabilă — ține de modificările de poetică sau/și de gust literar ce se pot petrece (destul de rar, totuși), de la o promoție la alta; în numele unei poetici sau al unui gust relativ nou, într-un cuvînt al modei, un critic, altfel onest și just în judecări, poate să așeze mai sus sau mai jos o operă pe scara valorii, în deplin acord cu el însuși, ba crezînd că face un act de justiție; dar miopia sau prezbisismul de această factură sînt și sporadice și vremelnice, revizuirile venînd, în cazul criticilor onestii, cumva de la sine, în urma simplului act al relecturii. Cît despre banala pricină a statutului social-administrativ al scriitorului, cu bogată bibliografie la noi, ea reprezintă un caz particular al celei dintîi.

Laurențiu Ulici

## Cenacluri literare

● La consfătuirea județeană a celor 28 de cenacluri literare, organizată de Asociația scriitorilor din Timișoara, reprezentanții acestora și gazdele au dezbătut recent tema: „Cenaclul literar — factor activ în educarea patriotică, revoluționară a oamenilor muncii. Tribună pentru promovarea unei literaturi militante”.

Au luat cuvîntul **Anghel Dumbrăveanu**, secretarul Asociației scriitorilor din Timișoara **Mircea Șerbănescu**, **Cornel Ungureanu** și **Marian Odangiu**, care au subliniat rolul și locul cenaclului literar în viața spirituală a unui județ.

Lucrările consfătuirii — la care au mai luat cuvîntul **Veronica Bataj**, instructor principal al mișcării artistice de amatori, **Maria Sterescu**, **Ion Căliman**, **Viorel Marin**, **Dumitru Buțoi**, — au fost conduse de **Alexandru Mangu**, vicepreședinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă.

În modernă sală a clubului „Petrolistul” a luat ființă un nou cenaclu literar — „Lu-ceafărul”. Au citit versuri patriotice **Anghel Dumbrăveanu**, **Tatiana Ariesanu**, iar proză **Mircea Șerbănescu**.



# O romancieră

Proza



**N**OU roman\*) semnat de Alexandra Stănescu, un nume încă relativ puțin cunoscut deși prozatoarea, după un debut tîrziu, s-a pus serios pe treabă, scoțînd, cu începere din 1982, aproape cîte o carte pe an, alge ca „deschidere” o mică lovitură de teatru: întrebată, la rîndul ei, după ce Ionescu V. Andrei consimțise, pronunțînd banalul „da” așteptat de toată lumea (cu acest „da” al lui pornește la drum romanul), dacă „de bună voie și nesilită de nimeni” primește să-l ia în căsătorie pe bărbatul de lingă ea, „cetățean” Iacobini M. Iulia ezită să răspundă afirmativ. „Tăcere”. Tăcere și suspans. Printre alții, de față se află o colegă de facultate, prietena Iuliei, o mătușă a acesteia din urmă, Matilda, și, undeva în fundul sălii, Gelu, fostul ei iubit. Energetic de situație, femeia investită cu funcția de Ofițer al Stării Civile repetă, cam răstît, solemnă întrebare; urmează însă doar „cea de a doua tăcere”, tăcere în care „tună” glasul mătușii Matilda, omîndu-și nepoata să nu cumva să facă „vrece prostie” și în care se aude, apoi, glasul lui Gelu, „foarte cuminte și resemnat pînă atunci strigînd-o pe nume patetic: „Iulia, Iulia!”. Și în timp ce o striga astfel, adăugînd apelativului și „cîte un disperat vino cu mine”, încercă să-și facă loc prin grupul de oameni, să ajungă în față. Această ultimă intervenție o trezește parcă pe Iulia, detorminînd-o să spună în fine da. Totul „N-a durat totuși decît un minut”, precizează în ultima pagină a cărții un martor oarecare al scenei, nenumit. Acest minut de suspans, înregistrînd ultimele ezitări ale Iuliei, măsoară prezentul acțiunii romanului. Ca interval narativ, minutul cronologic se dilată enorm: e un minut de aproape 300 de pagini (un artificiu ingenios face să dureze „la infinit” infima fracțiune de timp: vrînd să „prîndă” da-ul miresei, un fotograf amator gafează „imortalizînd” momentul tăcerii ei, care „rămîne” astfel pentru totdeauna fixat, incremenit și veșnic). Un minut așadar destul de lung pentru a cuprinde o amplă retrospectivă a perioadei celor cinci ani de facultate ai eroinei (care „acum”, căsătorindu-se, mai este încă studentă, aflîndu-se înaintea ultimei sesiuni) și a celor două amoruri ale sale: cu Gelu (anii I—II) și cu Andrei (mirele cu al cărui „da” începe romanul, anii III—IV—V). Prezentului de un minut îi

\*) Alexandra Stănescu, *Nevinovații*, Ed. Eminescu, 1987.

este deci intercalat un trecut de cel puțin cinci ani. Avem însă nu una, ci trei retrospective, derulate din tot atîtea unghiuri diferite, mai întii de colega Iuliei, apoi de mătușa Matilda (din perspectiva acesteia), în fine de Gelu, autorul unei epistole explicative de aproape o sută de pagini scrise în ajunul căsătoriei fostei lui iubite. În intervalul în care Iulia, plantată în fața Ofițerului Stării Civile, tace, am spune și simbolic (perspectiva ei asupra propriilor sale întimplări nu ne este dată: eroina cărții este un personaj exclusiv privit), în cutia aceluiași spațiu (sala de ceremonii), foarte aproape de ea și unii de alții, prietena, rudă și primul iubit își amintesc „tot” ce a fost și are legătură cu Iulia, evident, fiecare din optica sa. Baza retrospectivelor o constituie monologul colegei de facultate (și de liceu), conciadina și prietena Iuliei, împreună cu care — și după noțițele căreia — aceasta din urmă învață pentru examene, o fată „urîtă” și „rea” (așa cel puțin o vede — de la o mare depărtare — mătușa Matilda), devotată și supusă eroinei de care e aproape îndrăgostită dar pe care în același timp o invidiază în secret (de aici micile ei perfidii) și împotriva căreia se răzvrătește uneori; „o a cincea roată la căruță, o figurantă”, după cum singură se caracterizează la un moment dat, îl place pe Andrei — pe care îl știe din copilărie și care e din același orașel cu ele — și suferă cînd prietena ei i-l „sufflă”, în vacanța de după anul II, imediat după ce se despărțise de Gelu: în penultima pagină a cărții, hohotele ei sonore de plîns (cauzate de consimțămîntul Iuliei) constituie ultimul obstacol în calea încheierii unei căsătorii ce stătuse vreme de un imens minut sub semnul incertitudinii; plîsul acesta reprezintă totodată un protest mai vast, protestul unei fete din capul locului fără șansă, nedreptățită, bătută de soartă (pînă și dinții o dor, incit la cununie ea vine cu un obraz umflat în chip proeminent). Amintînd pe alocuri de Aneta Pascu din *Rădăcini* și — în ciuda diferenței de vîrstă — de Vica Delea din *Dimineața pierdută*, personajul acesta, născut din propria lui exprimare și din propriul lui ton, reprezintă o reușită certă a romanului.

Același material epic este reluat, „rumegat” din nou în partea a doua a romanului (p. p. 89—199) din perspectiva mătușii Matilda și a clanului Iacobinilor pe care îl conduce cu „despotismul ei luminat”. De fapt, cuvîntul aparține aici scriitoarei — care face însă totul, și chiar mai mult decît este necesar, pentru a se distanța de ipostaza autorului atotștiutor, stăpîn pe povestirea sa — dar de privit ea privește lucrurile, ca să spunem astfel, prin ochelarii bătrînei doamne. Deși rudă îndepărtată cu Matilda, de gradul patru (după socoteala mătușii, care la supărare — și se supără des — o numește rudă de a șaptea spită), Iulia, orfană de ambii părinți, este favorita bătrînei, ocupînd în inima ei locul ce s-ar fi cuvenit de drept Elenei (fiica) sau Dănuței (nepoată de fiică). Iulia vine din cînd în cînd în casa Matildei și a soțului ei, Nenea (alte două personaje de greutate ale cărții), de unde însă — tot din cînd în cînd — este alungată de apriga mătușă revoltată de lipsa de supunere a „nepoatei” (strănepoatei de soră a lui Nenea), un „șarpe încălzit la sin”. Matilda și Iulia — rude în primul rînd prin

afinitate — se ciocnesc ca două forte egale. Retrospectiva din această parte a romanului evocă mai ales acea perioadă din viața Iuliei pe care am putea-o numi „perioada Andrei”, conflictul cu mama acestuia, sosită din provincie la București pentru a-și „salva” fiul, conviețuirea imposibilă — în trei — în camera de student a lui Andrei de la demisol (un fel de război pe metru pătrat între cele două femei, „soacra” și „nora”), logodna, sîrbătorită printr-o mare petrecere din inițiativa lui Nenea, căsătoria nu o dată aminată...

A treia parte a romanului (p. p. 199—286) este ocupată aproape în întregime (p. p. 203—283) de lunga scrisoare a lui Gelu, iubitul din „anii mici” (de facultate) al Iuliei, scrisoare compusă într-o stare delirantă, apropiată de nebunie. La doi ani și jumătate după despărțirea de Iulia, în ajunul căsătoriei acesteia (despre care fusese informat în taină de colega Iuliei, interesată și ea ca această căsătorie să nu se încheie). Cu voluminoasa sa epistolă, închisă într-un plic albastru cam decolorat, Gelu, profesor într-un sat de la capătul țării, se sosește la București, unde o roagă pe prietena Iuliei să înmînceze scrisoarea destinatarei și unde așteaptă, apoi, zadarnic, vizita Iuliei, pentru a avea o ultimă explicație cu ea. Colega Iuliei cumpără un alt plic albastru, ceva mai închis la culoare, desface scrisoarea, o citește și o introduce în noul plic, lipindu-l „ca să nu se cunoască”. După care, duce epistola rudelor Iuliei, să hotărască ele dacă un asemenea text trebuie sau nu predat unei fete în ajunul căsătoriei. Nenea cumpără la rîndul lui un plic albastru, îl rupe pe cel în care se afla scrisoarea și o citește, asociînd-o la lectură și pe Matilda, oferindu-i una cite una foile, pe măsură ce le parcurge și cenzurează. A doua zi dimineața se uită prin ele, în fugă, și Elena, fiica Matildei, profesora... Seara, cînd Iulia trece pe la ei, îi înmînează „plicul albastru nou-nout, intact, lipit. Cu această ocazie doar au avut ceva emoții, fiindcă plicul își schimbuse de puțin locul și nu-l găsira din prima clipă, iar cînd îl găsira li se păru că e parcă încă și mai închis la culoare decît cel cumpărat de bătrîn. Numai Dănuța și Leanca mai rămîneau să fie bănuite, că Mircea (ginecele Matildei, n.n.) nu mai intrase în camera bătrînilor de ani de zile cînd se legase cu un jurămint în acest sens, așa că nu se putea presupune că și l-ar fi călcat pentru un asemenea plic”. Astfel încît, în ziua căsătoriei Iuliei, scrisoarea se află nu numai în capul autorului ei, Gelu, o prezentă la început discretă în sala de ceremonii, ci și în capetele mai multor personaje, dintre care unele în mod sigur de față la solemnitate. Ceea ce îi facilitează autoarei introducerea textului în roman. Intelctual introspectiv precoce, obsedat de trăiri și experiențe, oarecum din familia „curioșilor nestăpîniți”, contaminat de livrese, comportîndu-se și acționînd după „scenarii”, citînd și recitînd *Patul lui Procust* și încercînd odată să interpreteze — în viață — rolul lui Vronski, Gelu se chinuie și o chinuie pe Iulia (neferată, de el și de prietenul său Doru, la sfîrșitul anului III, printre candidatele la examenul de admitere). Iubirea lui Gelu e poate iubirea cea mai sigură din roman dar e o iubire torturată pentru amîndoi, Neizbutînd să zăgazuiască „torentul neîncercării” lui, analizînd și analizîndu-se excesiv, el sădește pînă la urmă în sufletul fetei un

fel de spaimă incurabilă (Frica de Gelu, care își semnaleză prezența chemînd-o pe nume și înaintînd spre ea, pare să fie elementul ce o determină în final pe Iulia să spună da.)

Privită din mai multe unghiuri, înfățișată în mai multe ipostaze, Iulia nu este un personaj ușor de definit. Cum este ea în fond: „mindră”, „orgolioasă”, „puternică”, „sfidătoare”, crezînd „că totul i se cuvine”, „cea mai extraordinară ființă de pe pămînt” deși „n-are inimă” și a fost în stare să-i facă prietenei sale „porcăriă asta”, să i-l „suffle” pe Andrei (cum o vede secundanta ei, colega de facultate oprostită de soartă, îndrăgostita invidioasă); doar „obraznică”, „nesupusă” deși purtîndu-se uneori — în relație cu d-na Ionescu, mama lui Andrei de pildă — ca o „cipră” (cum o vede — și o acuză — Matilda); ori o simplă „giscuțică”, o „copilă” un „copil vulnerabil”, de o „inocență [...] teribilă”, „neștiutoare” în ale dragostei, așa cum o vede Gelu, e drept, în primii ei ani de facultate, cu toate că același va vorbi mai tîrziu și de *incredibili* ei *putere* (pe care o va simți de altfel pe propria piele). Sau: pe cine iubește Iulia? Pe Gelu, cum e convinsă colega îndrăgostită de concitadinul lor, căreia Andrei și Iulia i se par „total nepotriviti”? Pe Andrei, cum crede mătușa Matilda, sigură de faptul că cei doi „nu numai că se iubesc, ci mai ales că sînt pereche”? Pe Doru, prietenul lui Gelu, cum aiurează Gelu în timpul unei crize de gelozie? Pe Mircea, ginecele Matildei, care ar fi sedus-o cîndva pe Iulia, cum prelinde vulgara doamnă Ionescu? (Fără argumente suficiente în text, ultimele două ipoteze — și mai ales ultima — par introduse inutil în roman). Nu numai Gelu și Andrei (destul de palid ca personaj) ci și episodul Doru par să o iubească într-adevăr pe Iulia. Aceasta însă nu pare să-l iubească pe nici unul din cei trei tineri bărbați (pe Mircea îl excludem din discuție: dacă presupusa lor legătură ar fi fost reală, Iulia ar deveni automat o eroină perversă: nu avem motive să credem că autoarea a intenționat să creeze un asemenea personaj). Fără ea și „definitiveze” personajul pînă la ultima trăsătură, scriitoarea, pe de altă parte, nu l-a lăsat să se „imprăstie”. Eroina are unitate, o identitate, de care cititorul ia act, fără dubii, în timpul lecturii.

Printre puținele romane ce nu se potrec nici în anii '50, nici mai spre zilele noastre (ci cam în prima jumătate a deceniului 1960—1970), roman de dragoste și psihologic, închis în triunghiul relațiilor Gelu — Iulia — Andrei și nemaiobsedat de istorie, *Nevinovații* Alexandrei Stănescu impresionează (dincolo de unele concesi, să le spunem comerciale, ca de pildă chiar la începutul și chiar la sfîrșitul cărții, a unei cărți ce lucrează deliberat cu o situație de romantă) deopotrivă ca roman modern — prin pricepera cu care folosește tehnici literare mai mult sau mai puțin noi, proprii secolului XX și ca roman pur și simplu — cu psihologii, tipuri, medii, atmosferă. Alexandra Stănescu confirmă faptul că există în momentul de față la noi o remarcabilă proză feminină, care numără și cîteva autentice talente, afirmate în ultima vreme.

Valeriu Cristea



**C**EI care-l cunosc pe Ștefan Popescu vor rămîne surprinși citînd rîndurile de față și nu vor crede că a implinit 75 de ani. Prin tot ce a făcut și prin tot ce face poetul, prozatorul, eseistul Ștefan Popescu, în ciuda unei bărbi cărunte și a unei voci calme, își menține o tinerețe cronică, acutizată cu fiecare volum tipărit, dovedindu-ne că tinerețea nu e altă o vîrstă, ci un sentiment. Dincolo de eleganța neoclasică a unei vestimentații sobre, dincolo de logica „nestematelor unelte” cu care lucrează neîntrerupt de cinci decenii în cîmpul literelor române, literatorul generos cu colegii de breaslă conservă o anume candoare, tradusă, după cum s-a mai spus, „într-o certă capacitate de absorbție inductivă a elementelor generatoare de poezie”.

## Tinerețea poetului

Mă număr printre colegii mai tineri care i-au trecut pragul casei ca să-l consulte și să se documenteze asupra literaturii române din anii războiului. Ca și Sașa Pană (în strada Dogarilor), Ștefan Popescu (în strada Parfumului) a pus și pune la dispoziție biblioteca și arhiva și, desigur, și amintirile, prin care cei interesați își pot completa informațiile ca-ntr-o instituție de specialitate. L-am vizitat prin 1975—76, dacă mi-aduc bine aminte, ca să-mi întregesc documentarea pentru volumul *Eseu despre Generația războiului*. Desigur, amfitrionul mi-a oferit din toată inima tot ce avea cu privire la această generație dramatică, iar în final, m-a condus într-o cameră în care, pe întreaga suprafață locativă, era întins, pe o masă adecvată, un joc electronic cu trenuri, cu gări, cu viaducte, cu tuneluri... Îi certerea poetului dacă am omis ceva din inventarul ludic al instalației camerale. Cu o bucurie de copil și cu o manualitate de tehnician m-a invitat să asist la o complicită, dar în același timp fascinantă, călătorie simbolică, privind cum circula trenurile lui ce ne aduceau sentimental un moment (sau chiar cîteva momente) dintr-o copilărie, probabil, fără prea multe jucării. Era în candoarea de poet a gazdei o metaforă ce definea un paradis pierdut și regăsit în jocul ultramodern din mirobolanta încăpere în care mă introdusesse cu o plăcere de

nederis, urmărindu-mi, la modul călinesc, reacțiile.

Ștefan Popescu a fost și este un exponent al literaturii politice: volumele sale de versuri (*Poeme*, 1939; *Alfabet*, 1939; *Leroi-ler*, 1941; *Cu inima în pumni*, 1944; *Excursie în munți*, 1944; *Cum a fost cu puțință*, 1945; *Se ridică ceata*, 1945; *Tuluror*, 1948; *Poeme*, 1965; *Neobosită laudă*, 1969; *Nestematele unelte*, 1969; *Imnuri*, 1971; *Puterea iubirii*, 1971; *Aseuns*, 1972; *Poeme cu soldați*, 1972; *Zăpezi*, 1973; *Murmur*, 1974; *Triumf*, 1975; *Măiastra*, 1976 etc.), activitatea la revista antifascistă „Cadran” pe care a și condus-o (1931, semnînd Sabin Vasia; 15 sept. — 15 dec. 1939, în care debutează Geo Dumitrescu), cărțile sale de critică (*Poezia trubadurilor*, 1942; *Critice I. Realități și exigențe literare*) definesc un literat cultivat (după licența în Litere și Filosofie, la București, 1935, face studii de specialitate la Dijon în 1938 și Paris în 1939) cu preocupări plurale, mereu incitante, contribuind la eliberarea de dogme a literaturii române din anii războiului și de după război.

Scriind despre poezia trubadurilor, Ștefan Popescu cerea o poezie în stare liberă ce se adresa direct mulțimilor, o poezie socială. În *Critice* poetul vorbește despre literatura de trăire intensă, de literatura vitalistă, autentică.

Poezia sa, considerată de mai toți criticii a fi de rezonanță whitmaniană, e o

alternanță de vers ludic și vers militant: „Mai viu ca oricînd înainte / înăpoi n-am de ce să mă mai uit. / Nu simt nevoia de a-mi aduce aminte. / În lacrimarium am strîns / ce-a fost mai profund / mai temeinic în voi și mai bun; / lacrimile imi spun / de-un susur ce viața nu-l știe / cum nici pîrguita vie / nu-și știe rodul / pe care numai ni-l dă”. (*Lacrimarium*).

Proza lui Ștefan Popescu are o tematică variată: un roman inspirat din mediul artistic vienez (*Premieră de gală*, 1958), un altul explorînd epoca fanariotă (*Pașala*) și un volum de nuvele (*Adio, Xenia Vilari*, 1969). O piesă de teatru (*Nici cu gîndul nu gîndești*, 1943) completează seria scrierilor originale semnate, pînă acum, de Ștefan Popescu.

Activitatea poetului se extinde în domeniul traducerilor (*Scriori persane de Montesquieu*) și, în prezentări de mari artiști (*Van Dyck*, 1969; *Michelangelo, vremea, omul, opera*, 1970; *Delacroix* etc.).

Ștefan Popescu și-a dedicat toate forțele și tot talentul literelor române, demonstrîndu-ne că există o polivalență necesară creației, slujită cu sinceritate și cu o modestie anacronică, uitată prin ani, celebrată în vremea trubadurilor despre care a scris, păstrîndu-și entuziasmul pentru poezie și acum, în cea de a doua tinerețe.

Emil Manu



## EPOCA MARILOR CTITORII

**I**NTR-O obiectivă ierarhizare a eforturilor românești, ultimii douăzeci și doi de ani sint cei mai bogați. O simplă privire pe harta economică a țării de după cel de-al IX-lea Congres al Partidului, de după acea senină vară a anului 1965 destăinuie schimbări fără precedent în întreaga istorie a neamului românesc. Nu există localitate, colț de țară care să nu fi înregistrat, la tensiunea cea mai înaltă, pulsul innoitor al Epocii, pe drept cuvânt denumită „Nicolae Ceaușescu”, conducătorul partidului și statului român. Au apărut industrii noi, de vîrf, spectaculoase acte de cultură au avut loc în acest răstimp. Au fost create milioane de noi locuri de muncă și s-au pus temelii pentru noi orașe. Multe din peisajele țării au trecut prin schimbări esențiale, iar vocea României pentru instaurarea unei păci reale și a unui climat de securitate internațională a căpătat o expresie mai categorică, îmbogățind astfel o tradiție bine cunoscută și larg apreciată în lume. Cercetarea științifică românească a căpătat proporții nemaiîntinse pînă acum pe aceste meleaguri. Aproape trei sute de mii de oameni lucrează în domeniul de avangardă privind promovarea pe scară națională a progresului tehnico-științific. În fruntea lor se află savantul de renume internațională, tovarăsa Elena Ceaușescu, neobosit propagator al noului în viața economică-socială a României de azi. În cel 22 de ani de la istoricul Congres al IX-lea al Partidului producțiile agricole s-au dublat, iar satul românesc a cunoscut prefaceri esențiale. Construcții de seamă au fost ridicate în acești ani. Cîteva dintre ele au devenit simboluri majore ale acestei epoci deosebit de dinamice: Transfăgărășanul, Canalul Dunăre-Marea Neagră, combinatele de utilități greu de la Cluj-Napoca, Iași și Craiova, combinatele siderurgice de la Galați și Călărași, metroul bucureștean, exploatarea de hidrocarburi din largul Mării Negre, marile șantiere navale de la Constanța și Mangalia, impozantele lăcașuri de cultură din toate capitalele județene și din București, zecile de cartiere noi care au schimbat radical peisajul orașelor de altădată.

La scara unei istorii milenare, cei douăzeci și doi de ani reprezintă un timp relativ scurt. Dar tocmai în acești ani au avut loc schimbările cele mai importante. El sintetizează durata unei țări, așa cum, tot ei, au născut o țară nouă, avînd drept ctitor pe cel mai activ dintre oamenii acestui popor — președintele Nicolae Ceaușescu. Sub conducerea sa, un nou spirit politic s-a așezat la temelia tuturor faptelor și gândurilor pentru țară. În acest timp au scris poezii și romancierii cei mai de seamă ai perioadei postbelice, au fost repuși în drepturi cărturarii de seamă ai perioadelor trecute. Arta plastică românească s-a îmbogățit cu opere de mare valoare. Multe din sculpturile monumentale au fost dezvelite chiar de cel care conduce destinul României noi: la Corabia și Guruslău, la Iași și Oradea, la București și Cluj-Napoca. În aceeași perioadă au fost restituite conștiinței istorice precepte și evenimente definitorii pentru devenirea neamului românesc, pentru existența sa milenară în spațiul carpa-topo-danubian.

Douăzeci și doi de ani, un fragment dintr-o istorie continuă, bogată și glorioasă. O epocă în care au avut loc evenimente fără precedent, care au schimbat destine și peisaje, au transformat radical conștiința colectivă, au îmbogățit contribuția României la instaurarea păcii și securității în lume.

**I**N biografia senină a Epocii, o dată, o oră semnificativă: sim-bătă, 26 mai 1984, ora 8 și 47 de minute. Președintele țării a tăiat panglica inaugurală a noii artere de comunicații Canalul Dunăre-Marea Nea-

gră, una dintre cele mai impunătoare construcții de acest fel din lume. În preajma și după acest eveniment presa internațională a inserat numeroase articole, comentarii, știri și informații despre efortul exclusiv al României în construcția acestei importante artere fluviale. Agenția vest-germană de presă D.P.A. evidențiază: „Prin acest canal România și-a împlinit un vis al secolului trecut și, potrivit opiniei unor istorici, chiar din antichitate”. În „Le Figaro” se putea citi: „Este, neîndoielnic, cel mai mare șantier realizat în România”, iar „Financial Times” scria: „România, țara unde Dunărea se varsă în Marea Neagră, este aproape gata cu propriu-i canal ambițios”. O publicație din Belgia, „La vie ouvrière”, făcea următoarea afirmație: „Există canalul Panama. Există canalul Suez. Celebritatea lor este mondială. Ea va fi acum împărțită cu un al treilea mare canal: Dunăre-Marea Neagră. Acest vechi vis al românilor, datînd dinainte de 1848, este astăzi o realitate”.

Opt ani și jumătate a durat construcția marelui canal. Au existat noulsprezece variante de proiect. Constructorii au preferat-o pe cea a inginerului coordonator Chiriac Avădanei. Opt ani și jumătate de muncă aprigă. Acea pașnică neliniște despre care Eminescu scria: „Munca este legea lumii moderne, ce nu are loc pentru leneși... Temelul unui stat e munca... bogăția unui popor nu stă nici în bani, ci iarăși în muncă. Fiecare, și mare și mic, datorește un echivalent de muncă societății în care trăiește”. Astfel, și numai astfel s-a născut această temerară traversare a Dobrogei, meleag despre care, cu aproape două mii de ani în urmă, Publius Ovidius Naso scria: „Vara cu trupul ei gol ce poartă împletituri de spice, / Toamna de asemenea, stă minjită de mustul de struguri. / Iarna în vas îngheață vinul / De-1 scoți în bolovani, păstrînd figura oalei / Și-n loc de-a soarbe spuma, mîncîni bucăți de vin...” Geografia locurilor s-a schimbat radical. Un vis a devenit realitate.

O imagine mi-a rămas intactă. Lîngă gara Mircea Vodă era sediul unui șantier de construcții hidrotehnice. Șeful, Gore Georgescu (cu experiențe de șantier la Salva-Vișeu, Cluj-Napoca, Bistrița, Galați...), s-a pensionat și s-a retras la Focșani, acasă. Funcționarul au părăsit și ei clădirea și au plecat pe alte șantiere. Camerele sint goale, n-au nici perdele, nici becuri, și nimic din biziitul sîcitor al telefoanelor. Clădirea va fi preluată de o altă instituție, renovată și folosită în alt scop. Poate va deveni sală de așteptare pentru mica gară Mircea Vodă, unde, vorba unui confrate, opresc doar trenurile care merg dormind. În același timp cu pensionarea inginerului Georgescu, pe șosele și pe calea ferată pleacă spre alte șantiere mii de tone de utilaje. După timpul lung petrecut pe Canal, unele dintre ele au nevoie de reparații capitale, altele vor ajunge, cu siguranță, în gura cuptoarelor siderurgice. Camioane cu mobile și halne, cărți și veselă, cu copiii adormiți în brațele părinților gonesc pe noile șosele. Se mută șantierul, se mută șantierul. La „Porțile de Fier” II, spre noul centru politico-administrativ din Capitală, la metrou, spre viitoarea centrală nuclearo-electrică de la Cernavodă... Copiii din brațele părinților. Nu le-a venit încă timpul nostalgilor. Dar o bornă în timp a fost așezată: ei s-au născut pe șantierele marelui Canal, în acel vast perimetru scotocit de lamele metalice și de explozibil, apoi reamenajat într-o formulă care devine mindria firească a unui popor de constructori.

Canalul inaugurat în urmă cu trei ani va avea în curînd un braț important, care va permite accesul navelor fluviale pînă la marea combinat petrochimic

de la Midia-Năvodari. În același timp el va favoriza dezvoltarea unui mare sistem de irigații și va alimenta cu apă numeroase localități de pe traseul său. Pe unul din malurile lui, la Cernavodă, se află în construcție prima centrală nuclearo-electrică românească. Paralel cu imensa oglindă de apă au apărut șosele și căi ferate noi, poduri și șantiere navale, porturi și cartiere de locuințe. Se apropie de final construcția sistemului complex de poduri Fetești-Cernavodă, construcție dintre cele mai mari de acest gen din Europa.

Canalul, PREMIERĂ cu majuscule, a născut un șir impresionant de premii: în tehnica lucrărilor de construcții, în amenajarea spațiului înconjurător, în construcția de mașini și utilaje. Lucruri noi sint amararea fascinelor pe fundul și la malurile canalului, fixarea pămîntului vegetal pe versanți, realizarea plantațiilor de arbori repede crescători, colectarea apelor freactice „nomade”, protecția malurilor împotriva infiltrațiilor, construcția unor escavatoare și autocamioane de mare tonaj, prelungirea uscatului dincolo de linia țărîmului, prin construcția unor întinse platforme portuare, utilizarea pămîntului rezultat din escavații în agricultură și multe, multe altele. Consecințele benefice ale Canalului sint departe de a se epuiza. Să ne gîndim numai la miile de constructori care s-au format aici, care s-au perfecționat aici, un bun inestimabil pentru numeroasele șantiere de pe cuprinsul țării.

Un vis secular a prins viață. În dimineața zilei de 26 mai 1984 un convoi de barje trecea prin ecluza de la Agigea. Ducea materiale de construcții pentru viitorul mare port Constanța Sud. Evenimentul avea loc la puțin timp de la tăierea panglicii inaugurale. Cel mai mare obiectiv economic din istoria modernă a României este rodul Epocii „Nicolae Ceaușescu” și poartă semnătura de aur a ctitorului ei.

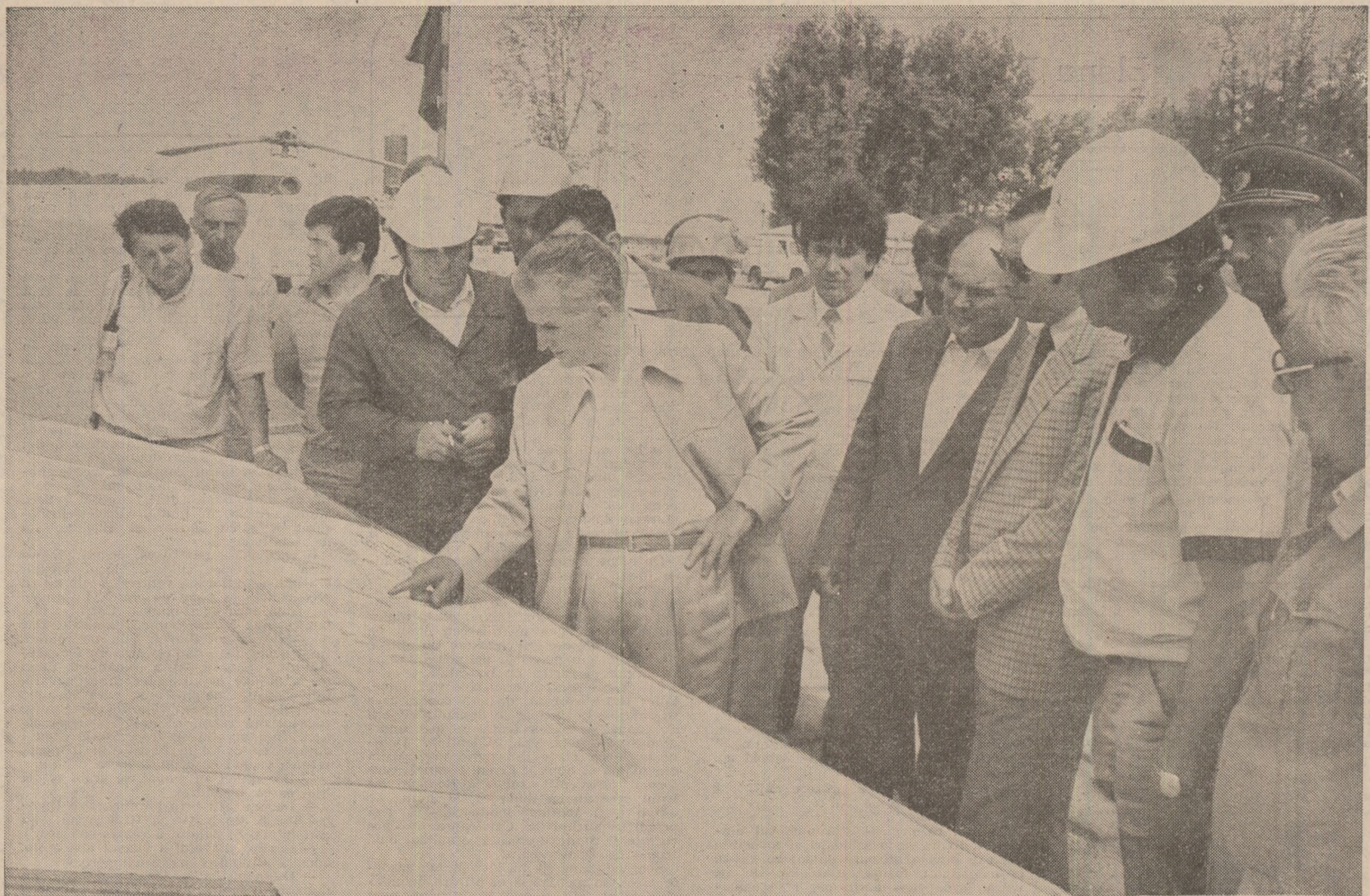
**O**ALTĂ construcție de amploare prinde viață: amenajarea complexă a râului Argeș, pentru irigații și navigație. De cîteva ori șantieriiștii au fost onorați de prezența șefului statului. Vizitele sale de lucru au lăsat amprente adînci în viața și munca lor. Cu aceste prilejuri au fost evidențiate noi modalități de urgentare a construcției. O investiție deosebită, în care intră un mare baraj la Mihăilești-Cornetu, noduri hidrotehnice la Gostinari, Copăceni și Oltenița, viitorul port București — 30 Decembrie, poduri rutiere și de cale ferată, zone de agrement, instalații de purificare a apelor.

Complexul Argeș continuă o altă investiție de mare importanță: amenajarea Dimboviței. „Suburbie” a apelor țării, era pînă acum riul care taie în două Capitala. Comparația nu se așează prea departe de adevăr. Curs leneș, pigmentat adeseori cu mari pete de țigeli, vălătucînd în Argeșul în care se varsă un debit apreciabil de apă poluată, Dimbovița bucureșteană dezmințea de un secol cîntecul: „Dimbovița apă dulce...” În urmă cu doi ani a început recîștigarea ei. Un ambițios proiect de amenajare complexă și de exploatare economică a fost elaborat de Institutul de cercetări și proiectări pentru gospodărirea apelor care prevede un nou chip al riului pe o distanță de douăzeci de kilometri, de la Dragomirești-Deal (amonte) și pînă la Gîlna, cu lac de acumulare, noduri hidrotehnice, poduri. Ce distanța Ciurel — Gîlna sintem martori la o premieră tehnică. O Dimbovița insalubră, drenată prin două uriașe conducte, pînă la mari instalații de depoluare, și o Dimbovița

limpede curgînd între maluri de beton între perdele de arbori și cîmpuri flori. Investiție pentru viitor, Dimbovița... modernizată ni se va revela în rînd în întreaga ei complexitate. Sfirșitul acestui an, afirmă constructorii. După încrentele testări și rețușuri, primăvara viitoare vom admira curgînd el curat, covorul floral, cascadele, podurile. Limpezimea și stabilitatea de de a „noului” riu se află în „mina” un complicat sistem electronic cu stații măsurare automată și display-uri. Vremuri, Dimbovița a stimulat o rîie, cea de sacagiu, cărător și de apă, azi ea dă de lucru la electroniști. E o distanță seculară care timpul de acum o privește cu blîndă, înțeleaptă ironie.

**C**OBORÎND pe Dimbovița și geș, urcînd apoi pe Dunăre, pînă în dreptul Ostrovului Mare, cîmpurile noastre coperim a doua generație „Porților de Fier”. Încă o strălucitoare ctitorie a „Epocii Ceaușescu”. Cu ani în urmă, la începuturile construcției marelui complex hidroenergetic și de navigație am trecut adeseori brațul mic al nării, spre loturile „baraj”, „centra”, „montaj”, spre pavilioanele șantierei lor, în noul orașel, atît de nou incit i s-a așezat încă un nume în marginea Locul Ostrovului Mare era o stare tranziție, o nacelă pentru sentimente noi, pentru stări de bărbăție. O stare tranziție spre ceva mai frumos, și ceva mai bun. Astfel s-a născut a distanță de beton peste Dunăre, între două prietene, România și Iugoslavia, de lumină între cele două națiuni cine și prietene. Pentru mulți din creatorii noii hidrocentrale drumul și țierului era demult deschis. Experiența Bicaz, Argeș, Someș, „Porțile de Fier” Sebeș sau Riul Mare însemnau ale unui drum lung, grav, onorabil. Pentru ceilalți, autori în premieră, rîrea „Porților de Fier” II, și a destul lor de constructori, drumul a început de pe un pod de pontoane, de pe dig proaspăt, încă neînlerbat, a început cu privire plină de reflexe unui viiu care peste puțini ani a început miște rotoarele marilor hidroagregate. Din aceste împletiri ale generațiilor spectaculoase și fericite împletiri, s-a născut „Porțile de Fier” II. Cinci mii oameni au trecut pe aici, din toate ținuturile țării. Unul din directorii șantierului își spune la un moment dat: „trecut printr-o iarnă grea. Călcăm șenilele buldozerelor peste pămîntul ghețat, îl mai înmuim un pic, apoi neau băieții cu lopețile să sape teren pentru viitorul orașel al energicilor lor”. Sau: „O lună și jumătate a durat închiderea brațului Gogoșu. Curburi beton grele de două tone le lua apa, parcă ar lua un fruct de soc. Dar n-ar fi fost nimic pe lîngă ceea ce am trăit, pe lîngă ceea ce am simțit în timele două zile și două nopți. Mă zut om normal; tot cu ochii umflați nesomni, cu buzele crăpate de vînt, palmele numai bătături, alergau oameni — buldozeriști, șoferi, stagiați cu știință multă, dar cu fapte puține pînă atît pînă la închiderea completă a brațului Gogoșu”. Redută pașnică, cea mai pască fortificație cu puțință, Insula e un univers cu porți deschise, cu ziduri de cematinală. În spatele lor motoarele acum liniștit frul neîntrerupt și în descent al luminii. O elaborare disc și epocală în același timp, asemenea cerii celor cinci mii de constructori și nieri deveniți repede veterani, veterani care au adăugat încă o mare experiență la suita de emoționante încercări trise pe șantierele țării, în Țara-Șantier.





Pe șantier, în fața schișei de amenajare complexă a râului Argeș

**O** PREZENȚĂ firească în cotidian. Călătoria cu metroul nu mai are nimic surprinzător. Multora li se pare chiar un fapt banal acela de a cobori la zece metri sub pământ și de a traversa o parte din București cu o viteză nemaiîntâlnită la noi în transportul urban. Astăzi metropolitanele sunt în exploatare treizeci și patru de kilometri de linie. Până la sfârșitul anului ei va fi legat de Gara de Nord. În acest stadiu se putea prelua un flux de 450.000 călători pe oră și sens. O cifră impresionantă. Dezvoltarea lui însă continuă. Se află în lucru cea de-a doua parte a Magistralei II (Întreprinderea de mașini grele — Platforma Pipera). Recent au început lucrările de construcție a Magistralei III (Gara de Nord—Pantelimon). Familiarele turlă de foraje geotehnice au apărut pe șoseaua Ștefan cel Mare. În Iudul Capitalei a fost terminat un mare depou și centru de întreținere și reparare a ramelor de metrou. La edificarea acestui vast sistem de transport urban, cel mai rapid și comod la ora de față, lucrează sute de proiectanți, mii de constructori. Din mii de detalii se naște întregul, iar acest întreg se apropie de ideal. A fost terminat marele pasaj rutier din Piața Victoriei. Sub el va fi o stație de metrou pentru Magistrala Nord-Sud și o stație pentru viitoarea linie Gara de Nord—Pantelimon. A fost nevoie de multă imaginație și muncă pentru soluționarea numeroaselor probleme de ordin tehnic. Vorbind despre acest nod rutier și de metrou, inginerul Ion Podocea, proiectantul principal, ține să remarce: „Din câte am făcut până acum asta e cea mai complexă realizare din cariera mea de proiectant”. Stațiile nu se vor suprapune pe verticală. Cel inferior va avea traseu în curbă. Asta implică tehnologii de construcție încă neutilizate în România. De fapt în puține țări din lume se realizează „jocuri” de volume și secțiuni pe nivele subterane suprapuse. Nivele care trebuie să suporte mii de tone în mai multe sensuri. Realizarea unei asemenea construcții dovedește înalt profesionalism și multă imaginație din partea tehnicienilor români. De asemenea, o planificare riguroasă și pe durată lungă. În acest cadru se înscriu și noile pasaje rutiere subterane și viaductele de la Băneasa, Lujerului, Piața Muncii, Victoriei, numeroasele punți peste Dimbovița. În scurt timp Bucureștiul va fi o metropolă cu circulație rapidă și fluentă, comparabilă cu sistemele de transport din metropolele bine dotate din acest punct de vedere.

**V**Ă MAI aduceți aminte de Slatina primei jumătăți de veac? Într-un aer pitoresc se îmbracă o realitate „fiartă” la foc mic. Spre fațada prăvăliilor „Oprescu” erau rigole insalubre. Tirgurile săptămânale și bilciurile anotimpuale umpleau at-

mosfera de prea mult praf, mugete și voci răstite. Se frîngeau uneori și cobilițe în anoste păruiele. Pe sub prăvăliile „pe roate” ale fraților Memet, „haiducii din valea Mierlei”, dormitau ciini flocoși, gata să bage spaima în copiii dornici de sugiuc, bragă, salep și alte tentații levantine. Slatina — un mic Levant care își tulbura și își limpezea apele adînci ale propriilor oglinzi. Călătorul familiarizat cu o asemenea imagine asupra orașului va rămîne, mai mult ca sigur, surprins la vederea unui oraș cu totul schimbat. Și nu este vorba aici de o „retușare” a umbrelor, ci de o schimbare radicală a realității locului. O schimbare socio-culturală de mari proporții, o vizibilă transformare economică și urbanistică.

În 1966 la Slatina se elaborează prima șarjă a aluminiului românesc. Momentul avea să nască schimbări uriașe. Lîngă marea Întreprindere de aluminiu se construiește o uzină de echipamente pentru țînăra industrie, apoi una de prelucrare a aluminiului și una de utilaj tehnologic alimentar. Astfel, în industria aluminiului lucrează peste zece mii de oameni. Așadar, mai au rost comparațiile? Ele destăinuie diferențe astronomice. În urmă cu patru decenii în Slatina existau 320 de muncitori industriali, care fabricau burlane, cazane, plite și guri de canalizare, trăsuri verzi și hamuri ghintuite cu stele de alamă, cercuri de butoaie și opinci. Într-un timp miraculos de scurt a luat naștere un „Bulevard al Industriilor”. Acolo a fost amplasată și Întreprinderea de produse cărbunoase, cea care, în 1975, a livrat primii electrozi și pentru turnătoriile de oțel și pentru suduri speciale. În partea opusă a orașului, într-o zonă nepoluată se ridică Întreprinderea „Textila”, loc de muncă pentru trei mii de femei, soții, fiice sau mame ale aluminiștilor și constructorilor de mașini. În același timp miraculos de scurt populația orașului s-a quadruplat. Au apărut două cartiere noi, de fapt două microorașe. Formele „micului Levant” au apus. Fațada lui pitorească, prinsă în cule de aramă lămurită în foc, se mai ține pe ici-colo în chip de punct muzeistic. Cum ar fi, bunăoară, cafeneaua fraților Memet, unde se adună fervenții suporterii ai echipei locale de fotbal, unde se comentează cu patimă întâmplări din Liban sau de pe ultima navetă spațială. Un asemenea pitoresc nu mai este dominat, ci doar pată de culoare pe o realitate aflată într-o rapidă prefacere. Strada slătineană e mai largă acum, iar clădirile noi se mulează mai bine pe relieful cu multe pante. De curînd a început construcția unui racord edilitar între vechiul și noul centru, zone aflate la o diferență de nivel de mai bine de cincizeci de metri. O armonizare a liniilor, volumelor și profurilor, vechi și noi, e un greu examen pentru tinerii arhitecți și proiectanți. Cîteva construcții, fericit înscrise în cadrul natural, demonstrează că acest examen a fost luat cu bine. El a

detronat ideea neinspiratelor cuburi din beton și i-a determinat pe arhitecți să ia în seamă elementele de valoare din arhitectura tradițională oltenească. Funcționalitate-estetică e un raport pe cale de a-și găsi cele mai izbutite forme. În acest stadiu se găsesc impozantul magazin „Oltul”, Spitalul județean, mai multe clădiri din partea de jos a orașului. Cîțitorie a ultimilor douăzeci și doi de ani, noua Slatina e un punct fierbinte pe harta în plină transformare a țării. De aici pleacă spre patru continente lingourile ultrapure de aluminiu, echipamentele sofisticate, ce se așează la o distanță seculară de burlanele, opincile sau hamurile ghintuite de acum... patru decenii. Am ales Slatina ca prototip pentru numeroasele orașe, născute și modernizate în acești ani și care merită să poarte denumirea de așezare urbană la înălțimea timpului nostru.

**O** DATA cu semnificații majore pentru economia românească: 7 mai 1987. Lucrătorii de la Întreprinderea de foraj și exploatare a sondelor marine „Petromar” au extras primele cantități de țitel și gaze naturale din platoul continental românesc al Mării Negre. O premieră tehnico-științifică și economică de importanță națională. România intră astfel în rîndul puținelor țări din lume care exploatează, cu mijloace proprii, petrolul marin. Inițiat de președintele Nicolae Ceaușescu, programul de valorificare a țitului și gazelor naturale din platoul continental românesc al mării a solicitat un imens volum de investiții, un apreciabil efort tehnic și uman. La înfăptuirea acestui program au conlucrat numeroase instituții de cercetare și inginerie tehnologică, mari uzine constructoare de mașini, electronică, electrotehnică navală, unde au fost concepute și realizate cele cinci platforme de foraj marin: „Gloria”, „Orizont”, „Prometeu”, „Fortuna” și „Atlas”. De pe aceste platforme s-au efectuat lucrări de explorare și exploatare în subsolul marin, pînă la adîncimi de șase mii de metri. În ultima vreme a fost montată și o conductă submarină de 80 kilometri, pentru pomparea la țarm a gazelor de sondă. În același timp au fost puse în funcțiune noi capacități de producție la Combinatul petrochimic Mîdia—Năvodari: un terminal de prelucrare a gazelor asociate și un port fluvial-maritim, care va fi peste puțin timp racordat la Canalul Dunăre—Marea Neagră. În acest fel în România a început dezvoltarea așezii Industriei marine, una dintre cele mai moderne, complexe, sofisticate industriale umane. Și, fapt lăudabil, dezvoltarea ei se face cu efort aproape exclusiv autohton. Noi utilaje și tehnici de lucru au fost puse la punct în ultimii zece ani. Mii de oameni s-au calificat în profesiile de vîrf ale industriei marine. Mai multe institute de cercetare și proiectare lansează mereu noutăți răsunătoare în acest domeniu. Unele dintre ele sînt priorități pe plan mondial și sînt brevetate în state avansate din punct de

vedere tehnologic. Țară cu ieșire la mare, România investește multă inteligență, apreciable eforturi materiale și umane pentru explorarea și exploatarea propriilor ape teritoriale. Și acest fapt este o realitate a ultimelor două decenii, cînd „Marea cea mare” a devenit loc de muncă permanent pentru mii de petroliști, navigatori, electroniști, hidrologi și hidrotehnicieni.

**I**N TRE marile construcții românești, inaugurate și adeseori vizitate de președintele Nicolae Ceaușescu sînt și cele trei combinate de utilaj greu, de la Iași, Cluj-Napoca și Craiova. Giganți industriali, ele au creat cîteva zeci de mii de locuri de muncă, aducînd în același timp schimbări deosebite în profilul economic al celor trei orașe și născînd transformări demografice, sociale și urbanistice de amploare. În coasta „Nicolinei”, de pildă, s-a ridicat „peste noapte” un colos pentru douăsprezece mii de muncitori. Sute de mii de tone de oțel fierb în uriașele oale, oțel din care se nasc apoi complicate freze portal, strunguri carusel, utilaje pentru construcții, echipamente pentru diversele industrii ale economiei românești. O parte din lucrarea acestor giganti este exportată în țările din Europa, Asia și Africa. De acolo vin adeseori oameni să învețe de la noi, la fața locului, edificarea rapidă a unei industrii puternice, formarea intensivă a specialiștilor. Lecția de competență românească este urmărită cu interes și constituie în multe cazuri un model de dezvoltare pentru industriile tinere din țările lumii a treia.

Cîțitorii ale Epocii. Alături de atîtea altele: noua Politehnică din București, uzinele din Tulcea, Zalău sau Vaslui, hidrocentralele de pe Olt, Siret sau Someș, centralele de la Turceni sau Rogojelu, teatrul din Craiova, majoritatea construcțiilor solare de pe litoral, noile căi ferate din Oltenia, Moldova și Țara Moșilor, construcțiile aerospațiale, electronica și microelectronica... A transformarea într-un timp scurt, măsurat în ani, a da un nou relief geografiei țării e un act de nobil eroism. O infinitate de gesturi pașnice, neobosite și cutezătoare. A cuteza la eliminarea unor străvechi rămini în urmă, a ridica la o nouă civilizație toate județele României, a moderniza viața satelor și orașelor, a clădi o societate mai fericită; toate acestea dau o înaltă identitate Epocii și demonstrează activitatea neobosită a cîțitorului ei, prezența cea mai autorizată în conducerea destinului țării. Relativ scurtă istoria celor douăzeci și doi de ani, dar deosebit de bogată în fapte, în realizări de seamă. O Epocă fără precedent prin numărul cîțitorilor, prin importanța lor, prin destinația lor seculară, prin puterea lor de a îmbogăți chipul țării și conștiința oamenilor.

Pavel Perfil



# Scurt popas

Iut, din care leșea, ca dintr-un izvor sărac, o subțire suvită de apă — îi spală obrazul și miinile. Apoi, în cinstea mea, îi puse și straie curate. După care, ne așezarăm toți patru pe lavița inflorată, eu tronând la mijloc. În stînga mea copilă, proaspăt ferchezuită, mă îmbrățișa cit îi îngăduiau puterile, ca și cum, după ce-mi dăruise tot ce avea, ar fi vrut să-mi dea și sufletul. La dreapta sta Dumbrăvița, iar lingă dînsa, mai sfios, Lisăndrel.

Tabloul de afară, atît cît încăpea în cadrul ușii larg deschise, cuprîndea o culme de deal, pe care se sprijinea o bucată de cer. De la ea venea prin iarbă o potecă, trecînd pe sub copacul din ale cărui frunze se infruptase capra cea roșcată și înaintînd pînă la treapla de jos a scării, unde sta uitat ulciorul din care se îmbăiașe Panseluța.

Poteca, spuneau copiii, nu venea numai de pe culme, ci mult mai de departe, de dincolo de deal, dintr-o vilcă adîncă. Acolo, în fundul vilcei, inconjurat de sălcii bătrîne și strimbe, sta lacul piticilor.

Îl chema așa pentru că, demult, într-o vară, pe vremea cînd în locul lacului era pajiste inflorată, veniseră acolo piticii și-și ridicaseră palat de argint. Pe atunci nu trăia încă nici mătușa Catrina, nici bunica, nici bunica bunicii dumisale. Dar diavolul era tot diavol, plin de răutate ca și acum. Ce-i dăduse prin gînd blestematului? Săpase, iarna următoare, tunel de la pajiste la gîrlă. Iar în primăvară, într-o noapte, pe cînd apa venea năvalnic pentru că se lopeau zăpezile, deschisese zăgazu din tunel, cu gînd să inee piticii. Însă aceștia se treziseră la hucelul apei care, lovînd în ferestre și în porți, creștea vîzînd cu ochii și ineca palatului.

— Dar piticii au scăpat, se grăbi să mă liniștească Lisăndrel.

— Da, au ieșit prin hornuri, zise Dumbrăvița. Și au luat-o la fugă și nu s-au mai întors. Și palatul a rămas sub apă.

— Fiindcă diavolul a incuiat apa acolo, adăugă Lisăndrel cu convingere.

— Da, a incuiat-o și n-a mai venit s-o descurie, îi întări Dumbrăvița spusele. Apoi adăugă, cu glas mai tainic: dar în unele nopți, cînd luna iese de după deal, dacă stai pe malul apei și te uiți cu băgare de seamă, poți să zărești hornurile palatului, că selipește argintul din ele.

Dumbrăvița și Lisăndrel le zăriseră și ei odată. După ce li se prăpădise tatăl, maica lor luase obiceiul să cutreiere prin vîl și peste dealuri, parcă nu-și mai găsea loc. Într-o noapte, luînd cu ea și copiii, coborîse în vilcea. Acolo, pe marginea lacului, mlădiindu-se ușor, începuse să plîngă, spunînd că așa se încesase norocul ei, cum se încesase palatul piticilor. Lacrimile îi alunecau pe obraz și dînsa le lăsa să alunec, fără să le steargă. Deodată, parcă zăind un lucru de spaimă, trăsese copiii la o parte. Își făcuse cruce, apoi, cu ei de mină, trecuse din nou peste poteci și peste dealuri și se înapoiase la căsuța. Iar dînsii nu înțelegeau de ce îi tremurau miinile, căci ei nu văzuseră altceva decît hornurile palatului.

De atunci, nu mai coborîseră acolo decît ziua, cu caprele. O rugaseră pe mătușa Catrina să meargă o dată cu ei, pe lună, dar, dumneai nici nu voia să audă de așa ceva. Acum, fiindcă erau singuri, dacă eu aș fi vrut, ei ar fi mers cu mine. Și mătușa n-ar fi avut cum să afle, căci dînsa nu urca niciodată dealul după ce soarele scăpăta.

MĂTUȘA Catrina nu urcase niciodată dealul după asfințit, dar îl urcă în seara aceea. Se ivi în prag, deodată, purlînd în spate o mare cocoșă, iar pe chip o mare nedumerire.

Ce i se întimplase, de cădea așa, pe neașteptate, la ceas de seară? Voia, spunea dumneai, s-o ia pe motața, s-o ducă la un om care să-i tate sub limbă, de gălbînare, că prea era galeșă de cîteva zile. Numai pentru atît se grăbise, așa, deodată? Ba, mai venise și pentru că mă văzuse pe mine îndreptîndu-mă spre căsuța și se gîndise că i-aș putea da cîteva nasturi.

Atît spunea mătușa. Dar ochii ei mai spuneau și altceva: că dacă un oaspete necunoscut vine în tirgușor, urcă la casa din marginea pădurii și nu mai coboară, e destulă pricină să te ostenești chiar și în miez de noapte, de poți în felul ăsta să te dumirești cu ceva în privința rostului aceluia oaspete.

Cît despre nasturii albi, la ce voia să-i coasă? La nimic. Căci nu căuta nasturi din cei de cusut, ci din cei de la farmacie, care scot din om răcoala și durerile și bolile toate, cite au mai ieșit, că pe vremea ei nu erau. Ce o durea pe mătușa Catrina? De durut, n-o durea. Numai că avea un cap, cum nu s-a mai pomenit: în el mugea o vacă, rumega o oaie, grohăia un porc, se învîrtea o moară, suiera un tron și sunau clopotele ca la biserică în zilele de sărbătoare. Într-un timp se mai liniștise. Venise fina de la București și-i lăsase două cutii cu nasturi. Dar nasturii se isorăviseră de mult și nu știa de unde să ia alții... Și-i era mai mare necazul cînd, apropiindu-se de urechea feciorilor și a nurorilor și întrebîndu-i: voi auziți cum sună și huruie în capul meu? ei răspundeau că i se pare. Azi, vîzîndu-mă pe mine sosind în tirgușor, se gîndise că s-ar putea să fiu

**T**RENUL, lung de patru vagoane, se oprise în gară un minut, apoi gîfînd trudnic, pornise din nou, urcînd printre dealuri. Eu coboșem din tren cu gîndul să fac un scurt popas în tirgușor. Nu cunoșteam acolo pe nimeni și nu aveam o țintă hotărîtă. Voiam doar să arunc o privire prin părțile acelea, apoi, cu trenul de seară să plec mai departe, spre munte.

Tirgușorul se ghemuise în vale, tot, rîmadă, parcă s-ar fi temut să infrunte dealurile. Am fost intîmpinată de un pîșcan cu giște, de un băiețel de un prastie și de o brutărie cu oblonul închis. Băiețelul, parcă m-ar fi cunoscut de cînd umea, mă întrebă cu glas ispititor: anti, dacă îți cumpăr la iuteală, pe lîndos, o piine caldă, mare, dublă, imi dai mie jumătate? M-am învoit.

În timp ce copilul intra în curtea bruăriei, căpitanul giștelor imi dădu a în-lege că sosirea mea în tirgușor nu-l făcea nici o bucurie. De aceea, ferindu-mă din calca lui, mă așezai pe o bancă, ceva mai încolo, lingă o porțită. În fața mea, peste drum, se deschidea ulicioară, ducînd spre gîrlă. Tot peste

**P**RIN două geamuri scunde căsuța privea, tăcută, peste vale. În spatele ei se întindea pădurea. O cărare îngustă trecea pe sub copaci și se tot ducea, legînd căsuța de marginea lumii — și anume tocmai de acel loc unde, peste vrcun ceas de vreme, avea să se scufunde soarele, care deocamdată improșca cerul și pămîntul cu o orbitoare lumină roșie-aurie.

De acolo, de la capătul pămîntului, se desprinseseră și păsiră pe cărare cîteva lighioane. Cum înaintau așa, lovite din spate de ploaia de lumină, păreau tăiate în carton negru. Dar de erau din lumea asta sau din cealaltă lume, nu s-ar fi putut spune. Încet-încet creșură, se umflară, prînseseră culori și se deslușiră: un pui de drac mergea în frunte, ademenind după el două capre și trei copii.

La cîteva pași de mine se opriră, privindu-mă mirați toți șase. Între timp, puilul de diavol, pe nesimțite, se prefăcuse în ied, dar rămăsese mai negru decît catranul. Ied stînd multă vreme locului nu s-a pomenit. Nici aceluia nu-i era a sta, ci după ce topăi jucăuș încolo și încoace, o rupse la fugă pe sub copaci. Caprele, după el, Ceilalți rămăseră. Și făcurăm cunoștință. Întii am întrebât eu. Și-mi dădură răspuns copiii.

- Dumbrăvița! Treisprezece ani!
- Lisăndrel! Nouă ani!
- Panseluța! ???

Copilăța care nu-și știa numărul anilor era înaltă de o șchioapă și mizgălită din cap pînă-n picioare cu tot ce găsisse la îndemînă: țărăină, funingine de pe vatră, iarbă strivită. În păr i se agățaseră frunze, în miini ținea o bucată de mămăligă.

Străbătînd cei cîteva pași care ne mai despărțeau, Dumbrăvița înaintă spre mine hotărîtă, cu ochi negri, basma roșie, sorț roșu. Lisăndrel o urmă, sfios. Sub hăinuța întredeschisă i se vedeau pantalonii verzi și cămașa de cîneapă, iar ochii lui erau verzui ca și pantalonii, părul cînepiu ca și firele din cămașă.

Acum era rîndul meu să fiu întrebată și să răspund. De unde veneam și pe cine căutam? Eram de la București și așteptam să vină stăpînii casei, ca să-i rog de găzduire pentru o noapte.

Nu era nevoie să mai aștept. Stăpînii se aflau în fața mea. Cine? Dumbrăvița, Lisăndrel și Panseluța? Intocmai!

Moșteniseră casa, o capră roșie și o găină motată, cu două veri în urmă, cînd venise pe lume Panseluța și plecase de pe lume maica lor. Tatăl le plecase ceva mai înainte. Atunci, după ce rămăseseră singuri, se mutase din tirg pe deal, să-i crească, mătușa Catrina. Numai că, pe cînd ei creșteau, dumneai se împuțina și la statură și la puteri, așa că de vreo săptămîină coborîse din nou în tirg, să mai stea și pe la cele nurori. În schimb, le dăruise un cocos, să aibă cine să le cînte dimineața și să nu mai fie nici găina singură.

Voiau cei trei stăpîni de la marginea pădurii să mă primească la dînsii? De vrut ar fi vrut, numai că... aveam buletin? Firește că aveam. Dar de ce întrebau? Le era teamă de mine, sau așa îi învățase mătușa Catrina? Teamă nu le era și nici nu-i învățase cineva. Dar Dumbrăvița își aducea aminte că așa întrebase muma lor, cînd primise o dată în casă un străin de la București.

Peste buletinul meu se aplecară ochii negri și basmaua roșie, ochi verzui și părul de cîneapă și-și puse peceata, pe neașteptate, Panseluța. După care, ușa casei se deschise, primitoare, în timp ce copilăța, acum că văzuse cine sînt, imi întindea cu dărnicie bucata de mămăligă și o pană pe care tocmai o ridicase din iarbă.

**PROPRIETARI** de pe deal nu aveau numai pat și laviță, ci și dulap cu două uși. Pe vremuri, dulapul sta rezemat de un perete, dar mătușa Catrina, cînd venise la ei, îl mutase în colț, pieziș, între doi pereți, spunînd că acum așa se poartă și că mama lor, cu toate că era de la oraș și cu învățătura, nu le știa chiar pe toate. Pe masa acoperită cu ștergar aveau o lădiță mică, vopsită cu-feniu. Lădița era goală, dar mătușa le spusese s-o țină acolo, în loc de radio, fiindcă acum se poartă radio. Pe un perete, atîrna un lucru de mirare: o ramă de argint, delicat dantelată. Rama era goală, pentru că oglinda din ea se spăr-sese într-o noapte, din senin, cu vreo trei ani în urmă, dînd de veste că jalea se va abate pe acolo.

În timp ce mă întrebam cum ajunsese acel lucru gingaș în tovărășia lăditei vopsite și a laviței inflorate, simții că pe sub masă trece o victate. Tresării, dar gazdele mă liniștiră: nu era decît un șoarece! Dacă ar fi fost o pisică, atunci da, aș fi avut de ce să mă sperii. Pen-

tru că pisica a fost trimisă pe pămînt de Ucigă-l Toaca. Ba uneori, acesta se ascunde ei însuși în trup de pisică. De aceea lighioanea asta mică are putere mare. Așa, dacă stai la masă și ei nu-i dai nimic, ea poate face să-ți pice de la gură tocmai bucățica cea mai bună. Și alte blestemății de felul ăsta, ba și mai rău chiar.

La căsuța de pe deal nu călca niciodată picior de pisică. Nu îndrăznea să calce, pentru că pe copii îi fereau de rele Melantina, Roxana și Melhior.

Ale cui erau aceste nume boierești și cum urcaseră ele tocmai acolo?

De urcat, urcaseră într-o noapte, închi-se într-o carte de basme. Era mult de atunci. Panseluța, Lisăndrel și Dumbră-vița nu veniseră încă pe lume. În noaptea aceea, maica lor, fugînd de la maica ei, venise să stea pe deal cu omul pe care și-l alesese. Și adusese cu dînsa, țînîndu-le sub pelerină, oglinda în ramă de argint și cartea cu povești.

Cît despre ale cui erau cele trei nume, iată: capra roșcată, de sub copac, care se ridicase pe picioarele dîndărăt cît era de lungă și trăgea craca în jos, zmulgîndu-i frunzele, era Melentina. Dum-neai făcea parte din moștenire. Acum era mamă și bunică. Cealaltă capră, care tocmai sărea pîrleazul, era Roxana, iar iedul care alerga după ea, Melhior.

Sub paza acestor dobitoace, cei trei orfani trăiau liniștiți. Căci capra, deși are corniți și copita despicată, e animal bun, trimis de Dumnezeu.

Șoarecii, după cît mă încredințau gazde-le mele, se numără și ei printre dobitoacele bune, atît numai că ei sînt, cum s-ar zice, așa, mai de rangul al doilea, ca unii ce nu vin decît de la ingeri. De aceea traiul lor la căsuța era mai greu decît al caprelor, căroa Dumnezeu avea grijă să nu le lipsească nimic din toate cîte le erau pe pofta inimii: nici frunze de smuls de pe copaci, nici iarbă pe marginea potecilor, nici pîrleazuri de sărit, nici ripe de călărat și nici cîte o



frunză de varză de furat în treacă, din grădinița de lingă casă.

La rîndul lor, caprele aveau grijă să nu le lipsească nimic copiilor de pe deal: nici paza de rele, nici hrana de toate zilele, ba chiar nici banii! Căci de cite ori unul din ei cobora în tirg cu laptele Melentinei sau al Roxanei, de atîtea ori urca înapoi cu o mină de gologani.

Din acești gologani, de cîteva săptămîni, Dumbrăvița pusese de fiecare dată la o parte cite unul, ca să cumpere altă oglîndă în locul celei sparte. Pînă atunci, nu-și puteau vedea chipul decît în geam sau uncori, cînd ajungeau cu caprele pe acolo, în lac.

— În lacul piticilor! exclamă Lisăndrel, luînd seama la nedumerirea mea.

Tocmai voiam să întreb unde se găsea acel lac, cînd Panseluța, cu toată mizgă-leala de pe ea, se apropie de mine. Atunci Dumbrăvița, luînd-o de mină, coborî scara și — în timp ce Lisăndrel apleca grijuliu, fără gînd de risipă, un ulciur de



rum, un zid de piatră și un bătrîn re-emat de el se lăsau mingăiați de soare. Copilul se ținu de cuvînt întocmai. Eu e asemeni. Apoi, fiecare își văzu de treaba lui. Treaba mea, deocamdată, era să stau pe bancă, a giștelor să coboară la gîrlă, iar a băiețelului să le urmeze, lușcînd din piine și căulînd cu ochii upă vrăbii.

- Unde a intrat, cumătră? întrebă o oec din curte.
- S-a așezat pe bancă! șopti cumătra.
- Și ce face?
- Stă.
- Degeaba?
- Ba se uită.
- La ce?
- La giște.

Ochiul cumetrei se înscela. Nu mă uitam la giște, ci la bătrînul de lingă zid. Sta ecîntînt, cu fața spre mine și mi se urea că mă privește în chip ciudat. M-am ridicat de pe bancă și, în timp ce mă apropiam de dînsul, mi-am dat seama că nu mă vedea. Că nu mai putea să vadă nimic din cele de pe lumea asta.

După ce, cu un zîmbet cald, puse de parte piinea, bătrînul imi luă o mină într-ale lui, își trecu ușor degetele peste a și-mi spuse blajîn: nu te cunosc, nu ști de aici, cine ești? Apoi, lăsîndu-și șor capul pe spate, parcă pentru a strage bunăvoința cerului asupra mea, adăugă: domnule să te aibă în paza lui să-ți îndrepte pașii. Atunci, tocmai atunci, privirea mea căzu pe dealul din-drepe asfințit, unde o căsuță albă cu-zvase totuși să se urce. Și pașii mă du-ră pînă la ea.





Silvia ZABARCENKO

# Nepăsătoare, în vis

de la București și să port nasturi asupra mea, ca fina.

Nu se înșelase. Luasem într-adevăr cu mine leacuri și unele mi se păreau potrivite pentru dinsa. Așa că mătușa plecă înapoi bucuroasă, ducând în buzunarul fustei nasturii după care tinjise. Luă cu ea și găina, spre nedumerirea cocoșului, care se supără strașnic. De necaz, se puse pe cîntat, parcă din toți rărunchii. Cînta fără conținere, de ai fi zis că se vătămase ceva în el și nu se mai putea opri.

NU ne fusese dat să vedem, în noaptea aceea, lacul fermecat de lună.

Afară se pornise vînt, pe cer se adunau nori negri, copiii erau somnoroși, eu obosită, cocoșul dramatic, iar între noi și drumul spre lac plutea parcă umbra mătușii Catrina, cu cocoșa ei cea mare, așa cum o văzusem ivindu-se în prag.

Nu ne mai rămînea decît să împărțim căsuța frățește: gazdele, musafirul și șoricelii ingerilor. Pentru cocoș și supărarea lui se găsi loc în șopron, lângă capre. Poate că ar fi ieșit cocoșul, să umble năuc prin noapte, dar n-avea pe unde. Supărarea lui ieși însă prin crăpăturile șopronului și intră la noi prin horn, odată cu vîntul, tulburîndu-ne liniștea.

**I**N dimineața următoare coborîm în vilcea, pe cărările cele înguste, înșiruite unul după altul. Și eram cu toții șapte: Melentina, Roxana, Melhior, Dumbrăvița, Lișăndrel, Panseluța și în sfîrșit eu, călătoreala care mă oprisem în tirgușor cu gîndul să fac doar un scurt popas, fără să bănuiesc că aveam să petrec acolo o zi și o noapte și să-mi fac trei noi prieteni.

Norii se făcuseră nevăzuți, iar vîntul amuțise. Soarele strălucea nestingherit, dar fără vlagă. Aerul era rece și lacul tremura. Spre mal apa unduia, purtînd pe coama fiecărei unde o steluță sclipitoare.

Ca tot atîtea cioburi de oglindă prin-



Desene de CONSTANTIN BACIU

zind în ele strălucirea soarelui, stelutele își aruncau sclipirea legănată peste sălciile adormite făcîndu-le să pară fluide.

Ramurile scortoase se prefăcuseră în șerpi unduioși, înconjurați de palide limbi de foc. Iar printre șerpi, acolo unde de sub frunziș ieșea la iveală cite un ciot, din jocul luminilor se nășteau cite o vevești neliniștită, săltînd neconștient și rămînînd totuși pe loc, de spaimă.

Deosebit de straniu răsuna acolo, în fundul pămîntului, șuierul trenului care cobora de la munte. În clipa cînd primul sunet îmi atînsese urechea, îmi apărură, într-o străfulgerare, hornurile dantelate ale palatului de argint. Dar copiii spuneau că nu s-ar fi putut vedea nimic.

TRENUL se ducea să-și întilnească perechea ceva mai spre cîmpie. Ceea ce însemna că era timpul să-mi iau rămas bun de la prietenii mei.

Cei trei proprietari mă scoaseră în tirgușor pe căi de ei știute. Recunoscul uluca îndărătul căreia lăsasem două cume trece cu mintea nedumerită și cu sufletul tulburat. Peste drum, zidul de piatră sta acum în umbră, singur. Nu mai era acolo bătrînul prin binecuvîntarea căruia ajunsesem la căsuța de pe deal.

O luarăm spre gară. Și eram tot șapte la număr, numai că acum mergeam în front, toți șapte.

Ajunseserăm tocmai la timp. Copiii mă îmbrățișară care pe unde apucă și mă făcură să le făgăduiesc că voi reveni, în timp ce Melentina îmi fura frunzele de pe creanga ce-mi fusese dăruită spre aducere aminte.

Trenul, lung de patru vagoane, răsuflă un minut, apoi, gîfînd trudnic, porni din nou, urcînd printre dealuri.

**C**E știau Andrei, Elvira, băiatul cu microfonul, toți cei care, perindîndu-se prin fața tablourilor, șopteau, murmurau, cu sau fără simpatie, ba că vine din Ciucurencu, ba că seamănă cu Bandac, ba că s-a terminat cu Brătuș, ba că marea carte a picturii se joacă acum și aici, ce știau ei despre șopotile, murmurale pe care le purta el cu modelul, cu Delta Dunării, Delta vara, toamna, iarna, Delta primăvara, Delta la amiază, Delta în somn, Delta oricînd, dar pentru el, pentru Brătuș, o ființă cu fulgerări imposibile de fixat pe pinză, cum imposibil este să fixezi, de exemplu, o picătură de ploaie pe scoarta verde-cafenie, îngroșată și plîsnită a gutuiului de lângă Dunăre, de pe buruienile și tufe de mure saturate de apă și de lumină, îndesîndu-se în pante sub sălciile prinse cu rădăcini la vedere de malul în care valurile netezesc pereții ici lini, acolo rișoși? Bănuia vreunul dintre ei că, după ce a fost luată de atîtea ori în virful penelului, Delta se comporta ca și cum n-ar fi fost atînsă nici cu gîndul, într-atît de singur se simțea în fața priveliștilor-idee, a priveliștilor-sentiment care mai apoi, la București, trebuiau să se inchipuie altfel, în rînduiala din sine a culorilor?

Cu imensa ei putere de a fi, Delta Dunării l-a răscolit dintotdeauna; era o capodoperă, era triumful primului creator, sfidarea lui definitivă în fața oricui s-ar fi apropiat de ea cu imitația. Și mai avea, Delta, o senzualitate extraordinară, fără stridente verticale prin care să-i reproșezi trufia, ci molcomă și vast-unduită, cu neputința de cuprins, de esențializat în ceea ce-i era propriu, inimitabil.

Spre deosebire de Andrei a căru șoptă la urechea Elvirei fusese acidă, pătrunzătoare, Nastasiei nu l-a scăpat atunci, la vernisaj, nici o remarcă neloalocul ei. S-a uitat și ea la tablouri cu atenție, a întîrziat cit trebuie în fața fiecărei pinze, dar cînd a revenit în grupul de amici din care se desprinsese și care a încrucișat în urma ei replici picante, rîzînd viril, nu a spus nici „bravo, Brătuș!”, nici „bătrîne, fă-ți bagajele și mută-te la Salonul Refuzatilor”. A intrat în conversația generală care alambica vreo șase subiecte (efectul tabletelor Mecopar asupra ficatului, ultima carte a lui Bulat Okudjva tradusă în românește, sprintena răspîndire a unui gen care relativizează ce n-a fost încă relativizat, pus sub semnul futilității) pe urmă ea le-a cerut părerea despre desecări, subiect la care Cețoiu a spus că el decît să emită anumite păreri, mai bine face o călătorie în interes de serviciu în nu știu care provincie franceză, unde rudele soției aveau prieteni cu funcții la U.N.E.S.C.O. Alta l-ar fi pupat pentru geniul alunecării printre fanioanele luării de poziție. Nastasia, nu, l-a privit cu necrutare stîrînd înduioșare printre amicii fideli și a ieșit din galerie petrecută de privilegii artiștilor care i-au apreciat profesional lungimea gambelor, proporția volumelor, silueta în contre-jour.

**B**UNA-REA, opera lui Brătuș plăcea și tablourile se vindeau bine. Ultima, bunăoară, cea din ciclul „Anotimpuri” a fost vîndută la prețul de opt mii de lei; nu era scump, dar nici ieftin, era, în orice caz, o cifră care unui tip lezat în amorul propriu la vorbele șuierate ale lui Andrei i-ar fi ridicat, poate, moralul, nu și lui însă, care, cuprins de o indiferență senină, făcea ca laudele și vorbele piezișe să se înfrățescă în jurul lui într-o horă de iele cumințite. (Trecînd prin fața celor doi, își aminteste acum, — la citeva luni de la eveniment, și la peste trei sute de kilometri depărtare de București, aici, pe grindul mărginit la stînga de apa Dunării, la dreapta de bălțile acoperite pînă spre zare cu papură și stuf, în fața, de mare — cîm, mulțumindu-le că au venit să-i vadă isprăvile și inclinîndu-se în fața Elvirei ca să-i sărute mina, i-a văzut, cu o indiscreție de blîț, și numai în citeva clipe, ca și cum imaginea din minte, purtată în nestire, s-ar fi reflectat în ea ca-ntr-o oglindă, articulațiile montînd segmentele sistemului ei osos, ca într-o piesă ultrafină, japoneză, ochii căprui mari, cearcănele ațîțitoare și, după ce l-a atîns mina, verigheta lată, unghiile ojate gre-nă.) „N-aveți pentru ce, i-a răspuns Elvira, noi treccam spre «Nottara» și...” (Andrei stringînd-o de cot, a făcut-o să tacă) el le-a mai zis ceva, a uitat ce, și și-a făcut loc printre femeile și bărbații ieșiți de la serviciu, poposiți, în drumul lor spre casă, la „Simeza”, printre cei cîțiva pensionari cu tenul sănătos, printre tinerii îmbrăcați în veste cu

umeri largi, pantaloni penșați în talie, perciuții relezați scurt, deasupra urechii, mașina de ras defrișînd oafa sub părul tăiat în trepte, spre gulerul tip rubască, peste care cădea o suviță subțire și lungă de păr, modă căreia linia clasică avea să-i rețușeze în curînd avangardismul, printre colegi de breaslă, critici, spre măsuța și fotoliile îmbrăcate în vinilin negru unde, în fața mănunchiului de flori de cîmp tixit în gura strîmă a ulcelei smălțuite, îl aștepta reporterul pentru interviu, interviu care pînă la urmă a fost un monolog al băiatului, pentru că Brătuș nu a avut ocazia să spună decît da și nu. Își aminteste de un șir de vorbe neliniștite, cum numai vîrsta tinărului cu ochii ascunși după lentilele negre, înguste, alungite mult spre temple, cu părul șaten decolorat la virfuri cu perhidrol, picelănat punk și participînd la trăirile vorbitorului în tresăriri de perie animată, le poate gîndi și pronunța: „...ați observat că gustul publicului pentru abstractizarea, lucidizarea emoțiilor a crescut, că acesta dorește să simtă realitatea, prin intermediul opere de artă, în mod aluziv?... propunerea de refugiu în anormal, complicarea și complexificarea relației om-natură... normalul trebuie sfidat, anvelopa trebuie sfîșiată, magma din interiorul fenomenelor trebuie forțată să țîșnească afară, zicea băiatul, ...a rămîne în firea lucrurilor, înseamnă a pune progresul în surdină și, cu timpul, a-l mortifica... oriunde și oricînd vor fi necesare ruperi de ritm... nu știu alții cum sint, dar eu cînd vîd, cînd simt că ceva e pe cale să se osifice, să se calcifice, în cazul în care destinul lui este să respire, să emoționeze, să incite, să ducă viața mai departe, îmi vine să dau în acoel ceva cu ciocanul, cu barosul, și să-l vîd mai bine tîndări decît o frumoașă relicvă creată de cumințenia și cumsecădenia generală... ceea ce cred că este important; nu e să vezi punctul în care o formă începe să se învechească, și să te paseze la vetuști, ci să funcționezi ca un emițător non-stop al neodihnei, să fii mereu în opoziție, acolo unde nu există riscul să fii furat de starea confortabilă a automulțumirii... cit de prețioasă este ipostaza în care regulile, principiile se află în stare de dezechilibru, dezorganizare, amalgam, metamorfoză! Ce minunat este să vezi cum în zăpăceala segmentelor care constituie întregul (închideți ochi, domnule Brătuș, și imaginați-vă miliarde de fire de mil, mici gunoaie, plutînd în apa tulburată a riului, laolaltă cu peștii), esența subiectului vizat se arată complet dezgolită de învelișul tîndărit de către nemulțumirea activă. Dumneavoastră ce credeți, s-ar putea crea, vreedată, un statut inatacabil tîndării?” și așa mai departe, pînă în momentul în care, mereu absent, Brătuș l-a rugat să-l ierte că trebuie să curme interviul, dar, tocmai a venit, zicea, o iubire din tinerete pe care dorea să o salute. Nu-l mintise. Cea venită era Zuzica, și e foarte bine că își aminteste de ea aici, pe grind, pentru că prin Zuzica el ar putea mărturisii oricînd și oricui capacitatea de a fi normal, bărbat cu picioarele pe pămînt, în sfîrșit, nu una din figurile căreia să-i reproșezi dezechilibrarea simțurilor și a trăirilor din cauza artei practicate. Că i-a venit în minte împreună cu ziaristul, imediat după expunerea teoriilor lui curioase și în momentul în care respirase ușurat la gîndul că cele citeva ore de lucru fuseseră bune, cînd prin cadru nu trecuse nici un duh care să-i strice neclintirea, cînd spargerea neașteptată a stolului de grauri ascunși în sălcii, trecerea vîntului prin stuful înalt, peste apele care, sub cerul verii, răsfrîngeau lumini îngreunate de picla amiezii, au fost surprinse într-un eșumat adăugat din capriciu - lucrării-preludiu la momentul hotărît pentru zorii zilei următoare, atunci cînd Delta Dunării avea să fie captată aici, lavi Brătuș pinza cu coada pensulei, după ce el va fi dat, cu modelul, lupta nedată, că Zuzi s-a ivit în acest moment, era un semn bun, dar și o dovadă că lui Brătuș îi era puțin teamă de zorii ce aveau să vină, de singurătatea, din nou, în fața înfruntării. (Cu geniul senzualității ei, Delta îi presimțea punerea în gardă, tracul lui de bărbat stăpîn pe meșteșug, dar siderat de misterul ei coplesitor și îl pasa de la o celulă a ei la alta, în bolboroseala adîncurilor ei vii, lunecos ca o bilă de seau.)

Nu era un gînd nou, gîndul înfruntării decisive cu modelul. El încolțise demult, la București, și, în ciuda superstiției de a nu-și dezvălui nimănui proiectele artistice, fusese mărturisit Nastasiei, cu tot ce avea acest gînd mai dur, mai amoral, căci în timpul confesiunii

Brătuș pronunțase cuvinte ca „am dezbin tot ce simt că este armonios în tr-insa, am să o tratez ca pe o filtru prea sigură de sine și am să lupt împotriva acestei siguranțe, împotriva cecității de unicat între cer și pămînt ce o voi simți-o transformată altceva, alungat din planul infilității solute”, vorbe la care Nastasia i-a răspuns așa: „Am impresia că-ți furi sigur căciula, amice dragă. Ce spui tu tiranie (schimbase Nastasia tonul, brucăci începuse să țipe. Cînd lua foc, vocabularul Nastasiei, de obicei deosebit politic, își făceau loc sincerit abrupte, exprimate cu o patimă năucă, în măsura în care supărau, în aceea măsură înduioșau) o tiranie, continuase cu vocea în crescendo, ce se va întoarce într-o bună zi, împotriva ta, ai să vezi amenințase ea, în timp ce în ochi în puseră să-i joace lacrimile. În cazul de neputință de a face ceea ce poftea cu omul, modelul dintotdeauna, pia de încercare a tuturor artiștilor scria a luat această formă bolnavă prin care dorești să-ți dovedești puterea de eritor absolut, lovînd și distrugînd armocelor făcute de natură în chip de virsiti. Ce ai tu cu Delta mea? De unde și pînă unde gîndul acesta de te lua la trîntă cu forța ei, cu fumașea ei neasemuită, de unde și pînă unde această pornire prin care vrei să lovești inima, să-l ucizi duhul? Tr-o zi vom muri cu toții, dar Delta mea se va regenera, Delta mea triumfa, pentru că alt destin nu noaște decît acela de a triumfa, așa știi! Așa să știi!” țipase Nastasia, tîmurînd, cu pumnii înclestați. „Tu vorbești cu mine, Nastasia?” se cam mirase atunci, nerecunoscîndu-se cu totul acuzațiile ei. „Iartă-mă, Brătuș, îi răspunsese ea după ce se mai calmase, ciudat, știi, am avut o viziune... vorbești cu o fantomă. Nu te pune și tu pe tola înimă” adăugase ea parcă ignorînd căci gîndul îi părea din departe.

**C**ÎND noaptea începuse a-și lăbeza sub roii stelelor îndepărtate, Brătuș își luă șevaletul, loriile și ieși la pîndă, în loc ce-l pozase în amiaza trecută necilîr în acești zori, făptura a cărei respirație o simțea și mai ispititoare cu visul ei necunoscut de la capătul nopții, a să fie adusă aici, indică Brătuș pinza degetul, odată cu priveliștea ghicită acoast mal unde se țese vegetația în țîșuri, de parcă apele bălții, după ce purtat-o răzlețită pe undele verzui apă stătătoare, și la care vîntul zlor de vară a răzbit greu mișcînd în lăcătării aerul fierbințe, din stufărișu, păpurîșu așternut pînă spre zarea alor, le-ar fi împins în straturi-strat spre uscat, într-un covor de nuferi și beni, nuferi albi, inimioare, limba-afeligi, zmeură și mure, printre sălcii meșteșenii cu coaja albă, plopi și țari, în care cîntă cucul, răspund efitoritorile spre bolta pe care, egretele a pescărușii rătăciți din largul mării în zbor planat sau în picaj spre peșzărît de sus, în valul limpede, cu a rimea ochiului de pasăre a furtunii.

Așteptă. După o vreme, umbrele ce pacte se destrămară, făcînd să se deosească mai bine culorile aspre ale zlor, verdele negru al soboarelor de sărisipite în pădurea de trestii sau în rate pe firul Dunării, cerul vinăt, abugreu culcat pe ape.

Departe, în bălți, dudu motorul ușalupe, iar peste stufăriș țipară d pasării trezindu-se pe rînd.

Brătuș strînse pensula între deșpresimțînd că, în curînd, va fi ac în interiorul clipei rare ce își așestrălucirea peste celule ca un ni clipa de inspirație în aștepta căreia își încordă mai mult fța, strînse din dinți, își pietrifică mușfeței într-o mască chinuită, strînse pleoape, își opri respirația. Încă pși ar fi răcnit străpuns de clipa de spre zările albicioase, dar, cînd desc ochii, se văzu înfășurat în ceață ca tr-un giulgiu, în spatele căruia privea verdelui întunecat al sălciilor, a cer vinăt, parcă și amintirea cadrului gătînd în miezul zilei trecute, acum în așteptarea soarelui, sau lenevit somn, s-au fost făcut nevăzute.

— Mi-a scăpat! strigă Brătuș și pensula să-i cadă în iarba udă de r Nepăsătoare, în vis, Delta îl respin din nou.

(Fragmente de roma



# Pierzania prin trufie

„Regele Lear” de Shakespeare

Teatrul Național din Timișoara

Pe orice capodoperă, și tragedia shakespeariană conține o serie de enigme literare care cer dezlegări scenice. De ce și împarte regalul? Cum au fost crescute fetele? — și părăsește Bufonul, la un moment dat, monarhul, pe care-l însoțise begie și nevoi? Spectacolul Teatrului Național din Timișoara caută unele răspunsuri. Pe altele, regizorul Ioan Ierecclară franc a nu le definește. Gran reprezentanței se bizuie, așadar, pradiționarea realului și pe o de mister în care întâmplările ne-ite capătă o fascinantă aură fabu- In multe reprezentări povestea ca un basm de colorit istoric pen-ajunge la dimensiunile unei para-ilosofice, cu un acut accent moral. e pornește de la o idee politică de cuprindere și se ajunge la o dramă-oașterii, omul fiind despuat de semnele artificiale, pentru a se sie însuși, și atunci, ca fiindă și, în același timp, universală.



Pe scena Teatrului „Victor Ion Popa” din Birlad: Scaunul de Tudor Popescu

ITLUL primei tipărituri (din 1608) e: **Adevărata Povestire Istorică a vieții și morții Regelui Lear și a celor trei Fiice ale Cu nefericită viață a lui Ed-fiu și moștenitor al Contelui r, și cu umorul trist și sălbatic al n din Bedlam...** E, deci, o poveste istorie despre un om care, prin ul său, l-a determinat și pe al Un om foarte puternic. Ioan a îl vede ca simbol al unui totali-de tip divin, ceea ce corespunde, r, unui concept feudal despre rega- Regii își arogau, la un moment u numai dreptul absolut asupra lor și statului, ci și prerogativa de-ător religios, investit direct de o e Supremă. Un interesant eseu al ului Ion Cocora observă în specta-țimșorean dimensiunile de mit-erte personajului central, arătând rține realității, ci unei supra-reali-e o putere totalitară.

— adevăr, asistăm la o reprezentare nativă, cu frumoase metaforizări e, a autorității de tip absolut. O a și un tron urias e întreaga lume a. Curtenii, ostașii, oaspeții, fami-astică însăși omagiază nu un rege, zeu, prin cintece, ovații, osanale. însemnele se despică, iar corurile ori se sting și pe măsură ce e lui Lear se destramă, asistăm la arca autorității și la deprecierea e autoritate.

iceste, gândul lui Shakespeare, din piesele ce evocă Analia timpului o că fărâmițarea Autorității cen-itoare are efectele cele mai de-ibile atit asupra statului și zilor, cit și asupra stării mo- generale. Nu numai că reginele două jumătăți de regat nu vor iz-ă domnească, dar vor țesi la ivală ai mizerabile apucături — ale lor unor oameni ai domniei —, se vor omploturi, vor fi năpăstuiți nevi- se va înslăpini discordia, sperju-ărădelegea, arbitrarul, lupta pen-arece, vindicată bastarziilor. Și de după multe furtuni și jertfe, cind a se va restabili prin forță, omul săvârșit eroarea — și redobîndi — pune Tudor Vianu — gândul drep-și imaginea justă a restituirilor

necesare. Dar va muri. Urmașilor li s-a servit o pildă. O vor înțelege, sau vor urma aceeași cale, a ignorării ori sfidării valorilor ce dau stabilitate și conti-nuitate?

**R**EGIZORUL ne spune că decorul atit de amplu reverberant și atot-cuprinzător al Emillei Jivanov e o placentă de o geometrie evolu-tiv-involutivă, avind în mijloc tronul ca pol al întregii mișcări politice, umane, morale, erotice etc. „Aici se imbină și se dezbină totul”. Din ceea ce vedem pe scenă, e invederat că de aici, din această placentă, nase toate întâmplările. Dar cursul ireversibil al degradării autori-tății face ca emblema tronului să dis-pară. Inceț, dar iremediabil.

Regele pretinde că și împarte regatul ca să scape de griji. Dar, așa cum îl arată Vladimir Jurăscu, actor cu un pronunțat timbru personal, el e un bătrîn puternic, plin de viață și cu o nemăr-ginită încredere în sine. Actorul intru-chipează admirabil megalomania monar-hului, dublată de un dispreț sarcastic față de umilii și despersonalizații supuși. Ascultă laudele, orațiile lingusitoare, discursurile encomiastice ale fetelor sale ca pe ceva firesc și oferă ținuturi ca și cum ar dăruia stringeri de mină. Nu pare deloc preocupat, neliniștit, măoar umbrat de vreo îngrijorare. Refuzul me-zinei Cordelia de a se încadra acestui ceremonial distributiv intrigă. Regele îl condamnă ca pe o manifestare acciden-tală ce-i provoacă silă; percepe, agasat, gustul ca nefiresc, respingător, în am-bianța oficializată. În jocul admirabil al actorului se insinuează gândul secret că Lear, în plină afirmare a forțelor sale vi-tale, își propune să continue a-și exercita autoritatea hălăduind, petrecind, dispu-nind, hotărînd, cu aceeași arbitraritate dinainte, dar fără responsabilitate, liber de servitutele oficiului monarhic. Vladi-mir Jurăscu va puncta apoi starea de di-cept — cu manifestări ale mindriei ultragiate, ale sentimentului dominator, contrariat, ale încrederii ce se clatină — prin minii teribile și imprecatii turbate, prin decizii nechibzuite. Unul din moti-vele cele mai interesante ale decăderii lui Lear e sensibilizat de actor cu dis-tincție: însingurarea. Pe acest om dur și

trufaș, care a trăit totdeauna ca un Jupiter într-o lume de preoți, prozeliti și supuși, nu-l inconvoaie atit ingratitudea fiice-lor și dezamăgirile adiacente, cit faptul că e inconjurat de mereu mai puțini oameni. În dispar rudele, slujitorii cul-tului personal, soldații — totodată com-parși de petrecere —, dispar personajele fastului, blazoanele autorității. În piesă dispare și Bufonul — care e rațiunea rigă. În spectacol, acesta rămîne pină la sfîrșit, deoarece regizorul îl socoate un argument al desacralizării, umorist ne-gru, „personaj contemporan cu specta-torul de azi”; actorul Daniel Petrescu accentuează, într-adevăr, prin revers, ridicolul regelui fără majestate și auto-măgărire acestuia, tot astfel cum se inscrie cu finețe, ca un alter ego rațional al pro-tagonistului, dar Bufonul său e mai mult o abstracție, nu prea ființează și pare pus să moralizeze, nu e o apariție organică. Oricum, Lear va rămîne, la un moment dat, absolut singur și își va pierde min-țea, fiindcă nu poate înțelege o altă lume decit aceea în care el guvernează. Procesul dureros de cunoaștere, care îl va umaniza, ca și cruzimea celor ce-l vor ajuta fără vrere să se cunoască și să ajungă la suprema înțelepciune în clipa sfîrșitului — ce e triumful omului — sint ceva mai nebuloase în spectacol. Poate că vitalitatea triumfătoare și jovialitatea eroului, ca și aerul său mar-tial ar fi trebuit mlădiate de actor. Temperate.

**N**ICI o clipă nu se citește piesa. Ci ni se re-prezintă cu o fantezie a mijloacelor și a situațiilor ce are totdeauna funcționalitate. Cele două fete sînt preocupate nu de domnie, ci de comploturi, aventuri, gospodărie mărunță. Curtea unca pare o așezare țărănească în care se taie lem-ne, se melitează, se fac pregătiri culi-nare. Toate rătățiile se săvîrșesc cu o mască înșelătoare. Tatăl doarme pașnic cu cei doi fii ai săi, dintre care unul va încerca să-l înlăture violent pe celălalt. Maska felonului Edgar e de perfectă franchețe, și Ion Haldue îi dă alura ne-cesară. Regan pozează într-o femeieșcă alintată și capricioasă; scena în care-i seduce pe trimisul surorii ei, e de un

rafinament excepțional, Margareta Avram uzind aici de o moliciune senzuală per-suasivă, perfidii ale intonațiilor și cu-vintelor pingvietoare care nu pot să nu-l năucească pe bărbat, actrița distilînd cu brio trivialitatea momentul pină la o poetică a maleficiunii. Goneril mar-chează rece combinațiile tenebroase, vîdindu-se cind preocupată, cind indife-rentă, totdeauna în contradicție cu starea reală, acționînd cu precizie, ivindu-se brusca la momentul cel mai inoportun pentru ceilalți, avînd o frumusețe intu-necată, Adela Radin Iantio creînd-o cu dibăcie ca pe o ființă infernală. Soldații se ivesc din cotloane, ca umbre amenin-țătoare: curtenii se grupează după cere-monial, dar și după afinități; o bătaie montată senzațional, cu preschimbarea unei oști în cealaltă, e un pisc al scene-lor de mase. Toată figurația e compusă cu minuție și așezată cu pricepere în spații semnificative, sugerînd fapte reale ori onirice. O secvență cutremurătoare în disperarea ei liniștită și în tan-drețea-i profundă e ruga tatălui cărăua i s-au scos ochii adresată fiului (nerecu-noscut) de a-l duce pe buza prăpastiei. Intra cel doi e o frînghie, cu care băatul își mistifică părintele; e ca un soi de cordon ombilical: unul a dat viață celui-lalt, acesta i-o salvează pe a bătrînului. Aici, Alexandru Ternovici (Glocester), printr-o interpretare austeră și un sens adinc gîndit, și Robert Linz (Edgar), jucînd cu forță condensată și interiori-zare dramatică, dau o calitate nouă tri-gediei complementare din piesă: un tată și-a pierdut fiicele, fiindcă nu le-a cunoscut cum se cuvine, doi fii își pierd tatăl pe care nu l-au prețuit cum trebuia.

Ca mai toate celelalte personaje, Kent, sfelnicul prob, va juca și el, în cea mai mare parte a piesei, mascat, în vestmint străin, beneficiind, ca portanță și strîng-ență, de talentul sigur al lui Sandu Simionică. Consilierul relevă o altă ipota-ză a degradării autorității: înlăturarea de către conducător a oamenilor cîns-tiți care-i spun adevărul, caută să pre-întîmpine nedreptățile și să prevină ne-norocirile. Și Cordelia e deghizată, într-un fel: o flică lubitoare ce arborează independență de gîndire într-un mod ce poate înșela. Alina Secuianu nu a izbutit însă să-i dea contur. Duelul dintre cei doi frați e incîntător ca metaforă și se roazemă pe o idee excelentă: nu e atit o înfruntare cu săbiile, cit un dialog dur și reflexiv totodată pentru restabilirea adevărului și a responsabilităților față de mîncina ce atit de singeros a obnu-bilat acol adevăr.

Păstrîndu-și densitatea și coerența, sti-lul monumental și tensiunea simbolică, continuitatea de ritm și ambianță sonoră — cu izbucniri de tunet, melodii suave, parodii sonore, partituri de fals delir declinatoriu (autor, inspirat, Ilie Stepan) — spectacolul timboreean **Regele Lear** e o izbîndire caracteristică. Căci acolo unde se caută un gînd director și se compune cu aspirație spre stil, există premisele unui act creator teatral în spi-ritul actualității, în modernitate.

Au mai contribuit la acest demers eficace Victor Odilo Cimbru, Mircea Belu, Traian Buzoianu, Horia Ionescu, Miron Nețea, Gheorghe Stana, Camil Georgescu, Eugen Moțăteanu, Cristian Cornea, Stefan Sasu, Ovidiu Grigorescu. Dacă înțeleg bine din caletul-program, întregul colectiv al teatrului — „soli, ofițeri, ostași, cavaleri, multime”. E o reprezentare impunătoare, de Teatrul Național, un moment shakespearologic relevant, un reper al anului artistic.

Valentin Silvestru

## Dramaturgia actualității

EUNITE într-un volum al colec-ției teatrale „Masca” (Editura „Eminescu”), piesele de teatru **Familia, Ana-Lia și Dulcile-ama-urii** fac public interesul unei per-iați a scenei românești — actrița Cocea — pentru scrisul dramatur-gic, piesele au fost cunoscute prin intermediul spectacolelor pe se-au provocat. Faptul că autoarea reprezentantă de frunte a unei se școli actricești l-a sporit tatea cu care a fost întimpinat debut dramaturgic. Problemele i literare sînt văzute din alt unghi cînd autorul „vine” din chiar căreia îi vor fi destinate piesele: actorului.

ot, dealtfel, recunoaște în cele trei semnele aceluiași simț auditiv spe- care este hărăzit actorul de va- limbajul dramatic este conceput, a Cocea, ca un mijloc de comu- a unor stări conflictuale autenti-itoare, om de teatru cu merite stabile în desfășurarea activității e teatrale, esto formată — prin-ângă și fructuoasă, carieră scenică spiritul concentrării mijloacelor

expresive. Lumea pieselor sale, nu atit variată cit adusă la numitorul comun al dramelor provocate de pervertirea ade-vărului, oferă pretexte scenice actorului în mod prioritar.

Mi se pare evident că, pentru Dina Cocea, scrisul dramaturgic provine din sentimentul unei urgențe a comunicării: în fiecare din piesele publicate, mai în-totdeauna personajele principale — fe-mei cu deosebire — au de restabilit imediat un adevăr scos din rosturile lui de către membrii ceilalți ai familiei. Căci „familia”, și cele trei piese o do-vedesc, este problema centrală al auto-arei. Despre familia pusă pe căpătuială și aranjamente prin mijloace deochete este vorba în **Familia**, despre frustrarea familială și o posibilă dragoste tîrzie, în **Ana-Lia**, despre bucuria recuperării și creșterii numerice a familiei, în **Dulcile-ama-re bucurii**. Lista personajelor — cu excepția Anei-Lia (piesă cu două per-sonaje) — edifică asupra intențiilor, structurii și evoluției conflictelor. În **Familia**, de pildă, regăsim proceduri ale temei tratată într-o piesă de marcă a dramaturgiei lui D. R. Popescu, **Pisica în noaptea Anului Nou**. Clanul Sătma-

rilor este agitat de mai multe fapte: Gheorghe, „onorabilul” tată de familie, are șansa de a fi, se pare, un fericit tată, dar într-un cadru ilegalit, Niță e incurcat în afaceri dubioase și e pasibil de pedeapsă penală etc. Majoritatea membrilor clanului are nevoie de inter-venții, de pile, de telefoane date unde e necesar, un altul „trebuie” ajutat. Ani de neces, Dorina a acceptat — prin pozi-ția ei politică și socială — să satisfacă valul de nevoi ale neamurilor dar, lată, a venit momentul să spună un nu ho-tărît. Mircea, mezinul, cel hotărît să ia viața pe cont propriu și să spargă „ci-tadela” Sătmarilor, pare să producă „revoluția”.

Dina Cocea recurge la autenticul fap-telor: de aici senzația nefortată a fires-cului. Conflictul propune — și în **Ana-Lia** sau în **Dulcile-ama-re bucurii** — se revendică de la zona actualității care pune problemele zoaice și de rutină, revelă meschinăria și dorința de a evita propriul efort dar, mai ales, de a cere de la toți și de la societate cit mai mult. Petrecute în spații închise — în **Dulcile-ama-re bucurii** problema spațiului unei familii în extindere e resortul conflictu-

lui — piesele Dinei Cocea conturează preocuparea specifică de a demasca un mod pervertit, imoral de integrare în so-cietate. De ce e nevoie ca autoarea să „predea” o lecție de morală, cu ajuto-rul „tezilor” afișate în finalurile piese-lor, e o întrebare legitimă cu atit mai mult cu cit sensul moral, credibil și bine pus în valoare, e evident de-a lungul desfășurării dramatice? În **Dulcile-ama-re bucurii** finalul propune chiar o re-conciliere greu credibilă sub masca happy-end-ului: copiii, gineri și nurorii, se reintorc cu toții în neîncăpătarea lo-cuință a „familiei”, unde mai apar so-cruil, nevăzut de multă vreme, ba chiar și bunica și-o nepoată care nu și-au gă-sit „norocul” prin alte locuri occidentale.

Interesul celor trei piese publicate de reputatul om de teatru Dina Cocea stă, deci, în zona tematică unde accorează navele „familiei”. Conduse cu grijă de către autoare, ele se mai izbesc totuși de reciful unui anume tezism moral. Pledoarea autoarei pentru principiile să-nătoase ale familiei, pentru onestitatea acestora, se ține prin dramatismul și, mai rar, umorul construcției dramatice. Dina Cocea oferă scenei pretexte pentru spectacole-dezbateri care pot fi — cum au și fost — fructificate în beneficiul artei actorului și al spectatorilor oglindii veridice cu problemele lor reale, autentice.

Marian Popescu



# Trei premiere

## „Adio, vară verde”

CRONICA unei vieți, cronica unei povești de dragoste. Treizeci de ani trecând ca o clipă. Copilăria. Adolența. Inflexiuni felliniane: „Amarcord”... Parmecul timpului când „iubirea lor” creștea liberă, când visul lor de fericire încăpea limpede în desenul pe care El, Romeo-Timur i-l prezintă Ei, Julieta-Ulfat: o bicicletă cu șapte locuri („vom avea cinci copii, vom merge toți șapte și în spatele nostru va fi un lac”). Monștrul de imagini alb-negru și color, de trecut și prezent, de ficțiune și document — plasează conglomeratul sentimental în contextul istoric (dezastrul cutremurului, Taškentul la pământ, elanul reconstrucției, lozina momentului: „Taškentul va fi cel mai frumos oraș al țării!”). Un tată grosolan și dur, cu principii de fier („familia trebuie să fie ca un pumn cu toate degetele bine strinse!”) vrea pentru fiica lui un om „cu situație”. Și, deși „secolul e XX”, pină la urmă „voinea tații e lege”. Din toată povestea El iese zdrebit — la propriu, într-o bătaie soră cu moartea și la figurat, când, la ieșirea din spital află că Ea, Julieta, Ulfat, mama copilului lui nenăscut s-a măritat și a plecat în lume. Punct din care, păstrând ritmul și tonalitatea de cronică a unei vieți, filmul depășește accentele de pe sentimental pe social. „Viața își cere dreptul!” El parcurge cu metodă și obstinatie un fel de „traseu-metodă”: școală-facultate-ședințe-muncă-progres — de la băiatul care învață să repare o mașină la „un post pentru care unii dau bani frumoși”: director la Autoservice. Timpul întregului film sugerează însăși fluiditatea vieții interioare a celui ce a fost Romeo-Timur, suflet pur și transparent confruntat cu vitregiile naturii (umane). Dar tocmai când El pare să-și fi vindut sufletul pur și transparent unui magnat interlop care, de pe marginea unei piscine lui pe șosea, trage stori extrem de importante, tocmai când El, cu mustăcioara lui de smecheraș plin de relații, cu șicul lui de Alain Delon redus la scară locală, pare eludat de confortul lui de șef, tocmai când El pare să se fi îndepărtat definitiv de utopii și de indivizii utopici, gen neea Sasa, luptătorul pentru dreptate chinuit de ideea că „oamenii și-au pierdut conștiința”, tocmai atunci se produce cataclismul: o scurtă intimitate înimplătoare, într-un tren, cu Ea. „Se spune că totul trece. Eu n-am uitat nimic” — Ea. „Nu pot trăi fără tine” — El. Cuvinte, cuvinte, și o despărțire bătută de ploaie într-o gară care refuză să fie „pentru doi”. Revelația lui că în toți acei nouă ani fără Ea a trăit ca într-un vis dacă nu urit, atunci indiferent. Prezentul fals, dintr-o dată, îl exponează, și devine insuportabil; de aici — o întoarcere disperată împotriva acelei micro-lumi căreia îi datora slujba-casa-nevasta — ațit de corespunzătorul lui statut social. Revoltă plătită: un destin încheiat scurt, în riu turbure, cu un cuțit în spate... Secvențele de „fiat justitia” din final se reduc la un apendice patetic și vehement („Pină când o să domine șacalii? Ne facem că nu vedem ce se întâmplă sub ochii noștri. Dacă tăcem și privim cu nepăsare înseamnă că sîntem niște lepădături ca și ei”), demonstrativ prin



Sub semnul amintirilor incomode: Un om pe șosea

exelență. Avind ca punct de sprijin un timp viitor purificat și purificator, filmul, în ciuda construcției prolixă și arizionale, vibrează de acea „ingenuitate inspirată”, de acea „sensibilitate autentică, depozitară a valorilor purității”, caracteristică, prin definiție, artei naive. Un „film naiv” cu titlu frumos **Adio, vară verde** (producție 1985, a studiourilor sovietice), „imbinkind”, regia Eldar Ișmuhamedov), „uzbinind”, paradoxal, o actualitate acută cu un timbru din „basmele popoarelor Asiei”. În plus, o performanță: pe un asemenea subiect, un film deloc melodramatic. Un film crud, dar de o cruzime romantică.

## „Un om pe șosea”

UN parc de camioane. Un grup de soferi la și cu chef. Un accident în noapte. Un mort pe caldarâm și un camion dezertor. Toate aparențele conduc spre vinovăția unui suspect care se declară nevinovată, dar care nu e dispus să se disculpe mai mult decât îi permite sentimentul propriei demnități („E o problemă personală” sau „Asta nu vă privește” sună tăios refuzul lui de a-și prezenta, cu orice preț, alibiul, anchetatorilor). O atmosferă de secretă oboseală și uzură, un portret global într-o lumină mohorâtă, o certă autenticitate. Citeva figuri în tușe apăsate: făptașul inconștient și laș, martorul nemernic, procurorul sec, prietena fără probleme... Interesant e că, într-un asemenea film al unei situații limită, implicând deci dilatarea prezentului, „timpul psihologic” dominant e orientat mereu spre trecut, un trecut nu prea îndepărtat invocat în repetate rânduri sub forme nebuloase de personaje principale. Soția suspectului a fost odată îndrăgostită de fostul lui prieten — de unde o gelozie sumbră, mereu la pîndă. O mostră de subtilitate: dacă femeia, oricât de iubitoare, are o clipă de îndoielă privind nevinovăția bărbatului, fostul lui prieten nu se îndoiește nici o clipă: îl cunoaște mai bine; drept care e gata să forțeze adevărul chiar și cu prețul unei mărturisiri explozive, ce avea să-i alunge pe veci sim-

patia colegilor: parcul de mașini organizat și păzit cu tot diehisul, cu paznic și barieră, avea și o ieșire dosnică, secretă, pe unde se pleca practic și elegant în cursele particulare. Un ton măsurat, sobru și eficient, fără artificii inutile, dar și fără sclipirea adevăratului suspens. Sub semnul amintirilor incomode, al nopții și al ploii **Un om pe șosea** (producție 1986 a studiourilor bulgare, regia Hacio Boiadjev) la granița dintre polițier-ul psihologic și așa numitul „film de actualitate”. De remarcat priceperea scenaristului de a pune în ecuație rolul important al unei forțe la fel de motrice, în film, ca și aceea a „organelor de ordine”: hazardul.

## „Bomboane sărate”

MUZICĂ, dans, antren. „Cu tine aș putea să merg și pe tășul unui cuțit” — cîntec. Discotecă. Școală. Două surori dragălașe la vîrsta majoratului. Două „margarete” (producție cehoslovacă, 1985, regia Eva Ștefankovikova), una coafeză în devenire, cealaltă elevă, manechin în timpul liber, devorînd clipa, descărcîndu-și energia în flirt-uri liceiste și în concursuri de frumusețe care au hazul lor, ca și impactul cu „practica profesională”, concretizată într-un personaj deja văzut: o șefă-viperă, obsedată de „clientelă” și de supremația în salonul ei de coafură, trecută binișor, spre disperarea ei, de a doua tinerețe și care, sub masca unei false „principialități”, face tot ce se poate ca s-o împiedice pe blonda debutantă să-și practice meseria. Din deliciile comediei: tatăl fetelor, arbitru, bate coclaurile la tot felul de meciuri — de unde întrebarea antologică a copilelor: „E nebun sau e șperțar?”. Sau întrebarea foarte justificată, în context, a unui profesor: „Ați venit la liceu ca să vă măritați?... O comedioară deconectantă, decorativă, superficială cu grație și modestă cu dezinvoltură. Pe scurt, am zice parafrazînd chiar o replică din film: **Bomboane sărate**, pentru gîturi nu prea delicate.

Eugenia Vodă

Cinema

Flash-back

## Un cuplu-dramă

● IN producția mijlocie pe care o prezintă, Iuri Raizman ilustrează moștele ideale, cronicarul (sau ziaristul) de excepție. Mai puțin preocupat de felul cum spune decît de noutatea a ceea ce spune, regizorul nostru consideră că micile, banalele situații ale existenței, chiar dacă metehne și moravuri pieritoare, pot dăinuși și căpăta statut artistic prin opera finită. Filmele sale sînt fișii de viață, lipsite însă de spontaneitatea neorealismului sau de aburul participativ al probei cehoviene. Miza e mai adesea socială. De obicei e vorba de conflicte familiale, conjugale, sociale, de drama cuplurilor nelegate, de inconsistența unor vieți neconduse (sau frustrate) de idealuri, de paupertatea morală a unor destine pe care situația materială le face să pară pină la un punct fericite, dar care la primele încercări sufletești se dovedesc lipsite de rezistență.

Așa se întâmplă și-n **Timpul dorințelor**, peliculă din 1984, în care sîntem puși față-n față cu căsnicia tirzie a doi oameni mai mult decît nepotrivii. Pe bătrînul funcționar de ministru, semăntinul teribil cu dinoviciu realismului critic, în ciuda unor mai nobile trăsături de caracter, și pe cosmeticiana între două vîrste, decisă să-și facă o situație în high-life, i-a unit parca o soție a soartei, Vladimir Dmitrievici și Sveflana Vasilievici sînt într-un fel perechea oximoronică desrînd o epocă și mentalitățile ei: el, slujbașul model, în egală măsură supus față de șef și față de regulamente, veșted în într-un trecut pe care-l dorește prezervat; ea, întrepidă, acaparatoare, tăioasă, răzvrătită în numele egoismului propriu, lipsită de principii și făcîndu-și singurătate dreptate într-o lume a angajamentelor perpetue, într-un prezent pe care-l manevrează cum vrea; el, neînstare să iasă din cercul referențelor și ședințelor sterile; ea, lansată în diverse campanii, de la schimb de locuință la detașări în străinătate și de la avansarea soțului în procuratura unei lustre.

Această lustră pare să fie și simbolul inutilității, căci în timp ce ea se zbate aprig să găsească o mașină cu care s-o transporte, el moare blînd de inimă, ne-protestînd și neplîngîndu-se, așa cum a și trăit. Raizman ne-a spus povestea frumos și ne-a demonstrat, chiar foarte plauzibil, o teză veche de cînd lumea — că fericirea nu-i nicî în prea mult, nici în prea puțin, ci undeva, la mijlocul drumului.

Romulus Rusan

## Radio t.v.

## Bilanț literar

● In consonanță cu inițiativele jurnalisticilor literare tipărite, jurnalisticilor literari radio și-a concentrat în ultimele săptămîni atenția asupra analizei direcțiilor mari de dezvoltare a culturii actuale, antrenînd în dezbatere un număr mare de scriitori, esești, critici.

● Ultima ediție a **Revistei literare radio**, ediție consacrată aniversării a 22 de ani de la Congresul al IX-lea al partidului a cuprins pagini lirice în lectura autorilor (Nicolae Dragoș, Ilarie Hinoveanu, Teofil Bălaj, Dimitrie Rachici, Nicolae Dan Frunțelată, Franz Johannes Bulhardt, Ruslan Mureșan, Ion Crînguleanu) ca și o serie de comentarii roștite de Nicolae Dragoș, Ion Dodu Bălan, Ion Brad, Bokor Katalin, Petre Ghelmez, Vasile Băran evidențiînd, printre altele, saltul calitativ înregistrat în mișcarea literelor române, în cordarea energiilor creaționale demonstrînd ferma opțiune a creatorilor față de țară.

● Cînstirea valorilor, continuarea nobelilor tradiții ale artei și gîndirii poporului nostru, vector formativ al climatului de gîndire contemporan, a fost, de asemenea, accentuat în deschiderea **Semnăturilor în contemporaneitate** (luni seara) de Al. Balaci pentru care cel de al III-lea Congres al culturii și educației socialiste echivalează și cu un semnificativ bilanț în evoluția culturii naționale, o cultură în centrul căreia se găsește omul, aspirațiile și idealurile sale. În plus, au fost relevate recente acțiuni organizate de Uniunea Scriitorilor precum a V-a ediție a festivalului **Poezia și pacea**, desfășurată la București și Constanța, cu o largă participare internațională.

● De altfel, asemenea idei reprezintă coloane vertebrale în desfășurarea ciclurilor literare radiofonice, de la **Fonoteca de aur** la **Carte frumoasă**, cîinste cui te-a scris, de la **Poezia, glas al cetății** la ediția săptămînală **Permanențe și valori ale literaturii române** ce a

evocat, numai în ultimele săptămîni, opera lui Alexandru Arghezi, Părvan, Sadoveanu sau Negruzi ca expresie a unui nepretuit tezaur artistic, exemplar și durabil.

● Fără a omite din sumar asemenea evocări, **Revista literară radio** din ultima vreme s-a constituit ca o adevărată vitrină a actualității, luînd în discuție teme precum: **Literatura, factor de educație patriotică-revoluționară**, de îmbogățire a universului spiritual al maselor, **Umanismul revoluționar al literaturii actuale**, **Infiorarea spiritualității românești în perioada de la Congresul al IX-lea al partidului**, **Concepția umanist-revoluționară a secretarului general al partidului despre rolul culturii și artei în societatea socialistă**, **Caracterul militant-patriotic, trăsătură definitorie a literaturii actuale**, **Literatura pentru copii și tineret**, **factor de educație patriotică-revoluționară**, de îmbogățire a universului spiritual al cititorilor.

Ioana Mălin

## Secvențe

## „Lanterna cu amintiri”

■ Cercoțarea istoriei cinematografiei românești se desfășoară încă incet și cu timiditate. Din cînd în cînd, la mari distanțe de timp, apare câte o carte dedicată acestui capitol al culturii noastre. Două din cauzele lentorii în cercetare sînt desigur tinerețea artei cinematografice, în general, și modestia fenomenului cinematografic autohton vechi, în special. Dispariția unuia dintre cei mai autorizați și mai pasionați cercetători ai acestei istorii, dr. Ion Cantacuzino, a lăsat un gol pe care nu s-a grăbit nimeni să-l umple. Cu atît mai mult trebuie prețuit gestul Olteei Vasilescu, cercetătoare la Institutul de Istoria Artei, care publică, sub egida acestuia, o lucrare despre unul dintre cei mai de seamă cineasți ai noștri, decanul regizorilor români de film, Jean Georgescu. Intitulată **Lanterna cu amintiri** (titlu preluat de la unul din filmele regizorului), cartea Olteei Vasilescu (purtînd și un subtitlu: „Jean Georgescu și filmele sale”) este în aceeași măsură o evocare și un portret, o biografie cvasidocumentară și înțeluire, o povestire agreabilă despre aventură și un artist pasionat și pledoarie pentru dă-

ruire totală a unui ideal. Autoarea a adunat tot ce s-a putut aduna — scrisori, declarații, fotografii, interviuri, citate din presă, etc. — în vederea schițării profilului acestui creator de excepție, Jean Georgescu, și a încadrării lui exacte în contextul artistic al epocii în care a activat. Olteea Vasilescu a ambiționat să demonstreze ceea ce Malvina Urșianu — una din elevele maestrului — susține în prefața volumului, și anume faptul că pentru Jean Georgescu a face film nu a însemnat doar o profesie ci o stare de grație. „Deschizător de drumuri în cinematografia românească, cel care a ecranizat **O noapte furtunoasă** rămîne — afirmă autoarea — primul care a acreditat pe aceste meleaguri un personaj nou, pină la el cu un statut social incert: **cineastul**”. Jean Georgescu a fost, „în diferite etape ale unei cariere de aproape o jumătate de secol, succesiv sau concomitent, **actor, regizor, scenarist, macheur, monteur, dialoghist, scenograf, operator**”.

Autoarea își structurează volumul după criteriul cronologic, distingînd etapele unei evoluții artistice remarcabile și aducînd de fiecare dată, ca argumente în susținerea propriilor afirmații, mai întîi opera regizorului, iar

mai apoi ecurile ei în presă sau în cercurile de specialiști și iubitori ai celei de a șaptea arte. Jean Georgescu însuși e pus să povestească unele amănunte din biografia sa, care explică, într-un fel, o vocație cinematografică. Urmează evocarea etapei „teatrale” a actorului Jean Georgescu, apoi a primelor contacte cu filmul etc., etc. Se insistă în continuare asupra filmelor de încercare ale cineastului. (**Milionar pentru o zi** — primul film de autor din istoria cinematografului românesc —, **Năbădăile Cleopatrei**, **Maiorul Mura**), pentru ca apoi, un capitol, intitulat „Un bucareștean la Paris”, să fie dedicat efortului de formare a regizorului în contextul de exigență artistică al cinematografului francez.

Cu minuțiozitate este cercetată „acțiunea” realizării celui mai bun film din perioada veche a cinematografului românesc: **O noapte furtunoasă**, ca și oclorlate peliculele caraghiene semnate de Jean Georgescu.

**Lanterna cu amintiri** este evident o carte binevenită: se citește cu plăcere, scrisă fiind într-un stil liber, popular așa zice, cuprînzînd multă și interesantă informație.

Ștefan Oprea



# Jurnalul galeriilor

## O expoziție Mărginean



Viorel Mărginean : Dealuri înalte

**S**TRĂBĂTUTĂ de un vag aer retrospectiv, selecția oferită de autor iubitorilor de artă din Botoșani, în chiar ziua inaugurală a Colocviilor Ștefan Luchian, constituie prilejul unor constatări de nuanță paradoxală. Pe de o parte, expoziția relevă și impune, deplin și definitiv, un stil inconfundabil Viorel Mărginean iar, pe de alta, ilustrează virtualitățile unui creator ajuns la momentul fertilei maturități artistice. Și într-un caz și în celălalt pictorul, dublat de un foarte înzestrat deseneator, își pune în evidență autonomia de mentalitate și de mijloace expresive în raport cu congenerii și își stabilește, simultan, conexiunile vitale cu fenomenul artelor vizuale românești de azi.

Așadar, pentru a putea fi cu adevărat unic, artistul trebuie să se integreze unui context exigent și, tocmai de aceea, emulativ. Nu întâmplător Viorel Mărginean s-a decis să expună și câteva desene din perioada începuturilor în ideea, ușor lăbilă, de a-și stabili necesare puncte de reper în justificarea ulterioarelor sinteze grafice și cromatice la care a ajuns progresiv. Cu un exemplar exercițiu al desenului — nu-i așa, probitatea artei! — pictorul și-a putut permite savant-rafinalele construcții compoziționale, sugerând un o dată misterul picturii extrem orientale. Capacitatea de a oferi suprafeței deseori de mari dimensiuni — un perfect echilibru prin dozajul exact al marelui și cantităților de culoare exprimă odată un anume tip de reacție în fața notivului.

Fără a supralicita efuziile lirice, poate uferflue, deși uneori cu efect emoțional instantaneu, pictorul nici nu și le reprimă cu totul. Pentru el pictura se reînnoiește, înainte de toate, de la adevărul dagiului leonardesc; **pictura e una și oasă mentală**. În atari condiții, în relațiile cu natura, Mărginean e, mai întotdeauna, andru, chiar cordial și niciodată retoric, în toate că poate fi acceptată și impresia acelei oximorice „uscăciuni mătaoasă” de care amintea Dan Hăulică la ernisaj. Or, lucrul acesta pune în evidență distanța, respectabilă în cazul artistului, dintre emoție și emoția estetică. Peisajul lui Mărginean — ca și ne linităm doar la un singur exemplu — a raversat demult spațiul, dealtfel complementar, dintre starea de suflet și starea

de spirit. Act al conștiinței artistice, opera și-a dobândit astfel eclatanta ei individualitate. Am impresia că Viorel Mărginean pictează nu atât cum simte sau, oricum, nu numai cum simte cit, mai ales, cum gindește. Inteligența sa plastică operează succesive sondaje și selecții în realitatea imediată — fie pe calea observației directe, fie pe cea a memoriei afective — replindu-se apoi în teritoriile unei perpetue reverii lucide.

De aceea, întreaga sa artă stă sub semnul solarității și echilibrului, nefiind mînată de false seisme onirice. Cumpănindu-și atent gesturile, ca reflex al unei strategii mizid pe echilibru, artistul creează privitorului senzații de stenică și reconfortantă bucurie. Pictura lui te învâlăie treptat în halouri de lumină și te invită în teritoriile sublimului.

Există, fără îndoială, un peisaj românesc de sugestie Mărginean unde, în planuri ample ori în viziuni panoramate **vol d'oiseau**, simți pulsunile imanente a e materiei de dincolo de vizibil și, mai ales, al sansa de a vizualiza versul nu mai puțin celebru al lui Blaga : „Eternitatea s-a născut la sat”. Un arhetip, deci, o permanentă a spiritualității noastre.

Modernă prin mijloacele sale de expresie, pictura lui Viorel Mărginean este clasică prin sentiment. De aceea, omagiul adus **Zugravului Luchian** ne emoționează.

Valentin Ciucă

## Tablouri dintr-o expoziție



C. Agafiței : Bunicul în sufragerie

**C**OSTACHE AGAFIȚEI face parte din vechea gardă a artiștilor școlii ieșene de pictură. Elev al lui Băncilă, s-a exersat multă vreme în portret, în natura statică și în natura moartă, în peisaj și în compoziția istorică. Pictura este, pentru el, în primul rînd desen : naturile sale au un echilibru care este al materiei însăși, iar peisajele caută parcă să dezlege misterul opacității obiectelor. Ochiul măsoară adincimea peisajului, căutînd să-și apropie îndepărtatul : privirea se instalează ca într-un binoclu care deschide perspectiva.

Indiferentă la căutările picturii în vea-

cul XX, arta lui Costache Agafiței pune preț pe meșteșug — în manieră tradițională. Atașată realului, această pictură vrea să surprindă corporalitatea volumelor. Retrospectiva pe care am parcurs-o nu de mult (Iași, Sala Victoria) mi-a atras atenția prin câteva tablouri în care demonul modernismului se însinuează în pasta academicistă a acestor lucrări.

Natura moartă nu m-a atras niciodată în mod special. Poate doar în pictura flamandă, unde fiecare obiect pare să ascundă o zeităte — să semnifice mai mult decît suprafața și adincime : ele își trădează, în mod ciudat, „utilitatea”, abandonîndu-se unei ordini secrete a lumii. Obiectele alăturate în naturile moarte flamande fac parte din universuri paralele. Legea contiguității în pictură capătă un alt înțeles. În expoziția lui Costache Agafiței mi-a atras atenția o natură statică cu cireșe. Fructele sînt împrăștiate pe masă, în planul apropiat. În planul al doilea, pictorul a așezat un vas de porțelan alb. La prima vedere impresionează execuția ireproșabilă : lumina pare să iradieze din obiecte și fructe, înzestrîndu-le cu o neobișnuită transparentă. Tabloul are însă un mister pe care mi l-am explicat abia mai târziu. Vasul de porțelan și cireșele dobindesc, privindu-le cu insistență, o ponderabilitate paradoxală : deși mai ușoare decît aerul, gata să-și piardă de la o clipă la alta gravitația, ele au stabilitate. O lege ciudată, străină gravitației, le obligă la imobilitate. Privirea pictorului exprimă chiar uimirea în fața acestui paradox al materialității.

Un alt tablou care mi-a atras atenția surprinde un interior de bloc — o cameră banală, cu mobilier de serie. În planul îndepărtat : o vitrină cu oglindă, în care lucrurile nu fug în afară : spațiul acesta domestic este constrins la o nefirească închidere. Într-un colț, așezat pe un scaun, izgonit către marginea tabloului — un bătrîn. Tabloul îmi amintește un interior de Van Gogh : un scaun așezat în mijlocul încăperii, ca în așteptarea unei divinități care întîrzie să vină.

Unghiul de vedere din tabloul lui Costache Agafiței nu este unul normal, ci plonjează asupra cadrului de la o înălțime nefirească, sporînd singurătatea personajului. Bătrînul pare că se furișează între obiecte ca împotriva unei interdicții — silît, pentru a nu fi exilat, să imprumute ceva din inanimatul obiectelor. Tabloul acesta e o metaforă a morții, are un fior metafizic. Mina care pictează, ochiul care privește nu mai sînt ale pictorului, ca martor al timpului. Ele se obiectivează și capătă ceva din cinismul unei priviri divine.

Val Condurache

## „25 de gravuri”

**O**CARTE de un ton aparte, al cărei text există conotat în imaginile care își asumă funcții metaforice, nu însă și narative, mai curînd „jurnal de atelier” cu ochiul îndreptat către lumea exterioară și spectacolele ei, decît o propunere de lectură directă, este cea pe care, compunînd-o cu minuțiu de artizan de la imagini pînă la legătură și ferecătura, Ștefan Călția a intitulat-o „25 de gravuri”. „Editată” — în fond aceasta este statutul ei public — doar în 49 de exemplare, decît un tiraj normal pentru gravură, dar și cu 20 de imprimări în



Șt. Călția : Litografie

„timbru sec”, această carte originală reface în scara viziunii moderne, deci a-temporale, bijuteriile miniaturistilor medievali, din unghiul a ceea ce, cu deplină acoperire, poate fi numit „stilul Călția”. Ereditatea seniorială poate să descindă din prototipul „Les Très Riches Heures”, pe care frații Limbourg sau Bourdichon le iluminau pentru bucuria lor și a omenirii, dar mai ales pentru imensul patrimoniu al umanității. Ștefan Călția redactează o „cronică în alb-negru”, fără intenții manicheiste dar cu distinctă intenție ontică, sapiențială în orice caz, și nu lipsită de sarcasmul confruntărilor existențiale provocatoare, ce se metamorfozează în derutante situații iconice. Duhul imagierului medieval, reconverit în contemporan al epocii moderne, plutește peste compuneri, cartea ne dezvăluie la fiecare lectură noi unghiuri de interpretare, codul fiind complex și ambiguu. Apariții hibride, compulsării și deturării interregnele populează spațiul receptacul, prezența umană este punct de referință dar și mesaj al speranței, rațiunii și salvării, intervenția unor arhipelaguri de calm și echilibru decodînd sensul și finalitatea întregii suite de imagini, nu atât de criptice și nici atât de cinice cum ar părea la un prim contact. Pasiunea emblemelor, ținînd mai curînd de o heraldică proprie, inventată prin recul livresc, decît de precedentele alchimice, punctează ritmic, după o dinamică intrinsecă a „lecturii”, cursivitatea acestei cărți de taină, mai curînd suită de piese grafice autonome, decît o tiranică asociere subordonată subiectului. Dacă există un subiect, în sensul său consacrat și deci limitativ sub raportul conotațiilor, atunci acesta s-ar rezuma, ceea ce echivalează în fond cu o deschidere infinită, la existența umană metaforizată. Dar chiar prin simpla utilizare a sintagmei compozite de mai sus, am intrat în cîmpul tuturor posibilităților imaginarii, doza de fantastic implicit și suprarealul situațiilor făcînd să explodeze orice constrîngere teoretică și orice graniță cronologică. De aceea cartea, pentru noi generatoare de infinite delicii intelectuale, ca o șaradă solicitînd inteligența și cultura, poate fi transferată, sub rezerva dilemelor pe care le-ar provoca, în spațiul marilor jocuri manieriste ale spiritului, cu virtuozități profesionale demne de orice colecționar. Cele 49 de exemplare devin mărturia unui talent puternic și unic.

Virgil Mocanu

## MUZICA

## Închiderea stagiunii

**S**TAGIUNEA Filarmonicilor bucureștene s-a încheiat cu oratoriul **Ioana d'Arc pe rug** de Arthur Honegger. La puțină vreme după nălastra interpretare a **Simfoniei V**, „di e re” (numită așa pentru că fiecare artă se încheie cu un re la timp), sub agheta lui Cristian Mandeal, Mihai Breiloeanu readuce la Ateneu muzica elveianului născut în 1892 în portul francez de Hâvre. Celebritatea i-o conferise, prin 1923, piesa **Pacific 231**, mișcare simfonică a cărei progresie ritmică evocă goana nu ai puțin celebrei locomotive cu aburi, abuloasă” mașină ce remorca expresie a altădată. Compusă în 1935, tipărită în 37 și cîntată în 1938 (10 mai, Băle), **Ioana au bûcher**, pe versuri de Paul laudel, reprezintă o sinteză a experiențelor precedente. Trăsătura particulară e eclectismul dominant, s-a spus, de unitate semnificației. Muzica are deopotrivă concretețe” telurică și simplitate melodică, grotescul alternează cu momente lirism suav, epicul se topește în atmosfera sumbră, sugerînd, în câteva locuri, misterul medieval. Oratoriul lui Honegger, care menționa, în **Je suis compositeur** (1951), că datorează enorm „libretistului” audei — poetul i-ar fi indicat aproape s cu pas muzica pe care urma să o cînte — lasă impresia de vastă frescă pulară. Aceasta mărește, în sens propriu, dimensiunile gesei. O Ioană Inge-

nuă, „florală”, inconjurnată pe rînd de dragoste, grijă, ură, război, de sinceritatea primăvăratică a corului de copii, dar și de multimea batjocoritoare, de crainici ai absurdului și judecători ai neantului ; și, totodată, o Ioană tragică, sublimă, ce se înalță, prin sacrificiu, la valoarea de simbol etic. Pe urmele lui Charles Péguy (**Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc**), eroina lui Claudel pare o „sfîntă terestră”, și cu atît mai îngroșate sînt liniile din care se compun alte personaje : Porcul va fi judecător, grefier și este Măgarul, tribunalul e compus din „fiare”, Morișcă și Maica Butoi intruchipează griul și vinul Franței, cortegiul regal apare în miezul unui marș pompos și burlesc etc. Muzica oratoriului e o combinație de scriitură monodică, armonică, contrapunctică. O partitură amplă e destinată corului, care asigură cele mai multe efecte (de la groază și intuneric la impresii iliale ori efecte de ecou). Din orchestră lipsesc cornii, înlocuiți cu trei saxofoane (bizară dar succulentă substituție !), sînt folosite undele Martenot (aparar inexistent, din păcate, la noi), la modă în epocă, trompetele și tromboanele cîntă frecvent cu surdină, contrafagotul, care, din declarații, îi displacea profund compozitorului, e, într-o măsură, responsabil de atmosfera întunecată, misterioasă din unele scene.

Jeanne au bûcher nu e un oratoriu în

înțelesul consacrat, ci partitura pentru un spectacol care ar sintetiza mai multe elemente. Tocmai de aceea ni s-a părut potrivită montarea de la Ateneu, semnată de Cătălina Buzoianu. Regizoarea a fructificat sumarul spațiu „de joc” din fața orchestrei. Rolul vorbit al Ioanei d'Arc (scris inițial pentru Ida Rubinstein ; jucată, între altele, în 1954, la Opera din Paris, de Ingrid Bergman, în regia lui Rossellini) a fost susținut, cu dramatism, de tînăra actriță Anca Sigartău : voce răsunătoare, naturală, o privire subliniînd mereu tensiunea lăuntrică, sugestia damnării prin imobilitate, fără recuzită inutilă (rug, lanțuri etc). Actrița a reușit apoi să redea întreaga dramă a uimiri „abisale” în fața absurdei vinovății proclamate. „Ochiul, notează Honegger, are întotdeauna intietate asupra urechii.” Secvențele de pantomimă, interpretate cu har de Stelian Nistor și Florin Busuloc, au venit să ilustreze caracterul predominant popular al lucrării, sarcasmul acuzator, pasajele grotesce ale muzicii. Într-una dintre scenele cele mai dense în înțelesuri profane, în semnificații „în răspăr”, plină de veselie „păgînă”, s-a recurs — soluție ingenioasă — la jocul de marionete, minuite cu profesionalismul cunoscut de Brîndușa Zaița Silvestru, secundată de colegul ei Paul Ionescu. Teatralizarea nu a părut, nici un moment, excesivă sau superfluă. Ea s-a împletit organic cu țesătura muzicală.

În rolul lui Dominic, Ion Caramitru, de o sobrietate exactă, a avut, în două-trei rînduri, neclarități de dicție. Dintre rolurile cîntate, o plăcută surpriză a oferit

Vladimir Popescu-Deveselu (O voce, Porcus etc.) în scena judecării, cîntînd dificila „arie” cu ritm asemănător foxtrotului, de un burlesc delirant, prin care se ridiculizează absurdul tribunal medieval. Timbrul metalic al tenorului, alături neplăcut, a fost cit se poate de potrivit aici, ca și jocul scenic. Detunătoare, ca de obicei, vocea lui Pompei Hărășteanu, cu accente infricosătoare. Distincție în cînt au adus Felicia Filip (Fecioara), Bianca-Luigia Manoleanu (Marguerite), Liliana Nichiteanu (Catherine), Mindra Cernescu (O voce). Corul pregătît de Nicolae Bica a reușit o evoluție bună — fiind unul dintre „instrumentele” cele mai solicitate. Nu în ultimul rînd m-aș opri asupra ansamblului de copii „Voces primavera”, condus de Claudiu Negulescu, și de data aceasta incîntător prin acuratețe și armonie. Mihai Brediceanu a asigurat un prețios dozaj al culorilor, al nuanțelor atît de bogate, pasajele melodice, ritmurile, crescendo-urile, accentele aspre avînd suficientă pregnanță. Cîteva momente meriță, în mod special, amintite, dintr-o interpretare în general bună : sonoritățile surde ale corzilor grave și lemmelor în prolog, construcția scenei IV („Ioana pradă flarelor”), scena VI („Regii sau Geneza jocului de cărți”), pitorescul dezlănțuit al scenei VIII („Regele se duce la Reims”) și, prin contrast, puritatea regăsită în finalul scenei IX („Spada Ioanei”).

Costin Tuchilă



# E bietul eu sub noi

Opinii

CUM să ne închipuim o cultură completă, fără manifestările distincte ale pronumelor personale?

Toată istoria este plină de zarva și gilceava pronumelor — al căror cortegi îl conduce, îndrăcit cum este, chiar dacă firav, pronumele la persoana întâi singular. Până să facă pace cu lumea, persoana lui „eu” se bate cu toate celelalte pronume: se bate drept eu ce înfruntă pe tu, drept eu și ei, eu și voi, eu și ei, însuflându-le pe toate; iar cu „noi” s-ar bate tot timpul, dacă n-ar simți că are, cu acesta, altă intimitate și că vrînd nevrînd trebuie să lăsa din rebeliunea sa ca eu, tocmai prin noi, mijlocită căruia se va împăca în sfîrșit cu lumea.

În culturile în care eul este înăbușit — acolo unde masivitatea (imperiiile orientale, s-a spus) pare să inee orice afirmare a sinelui individual, lăsînd loc unei singure afirmări, a celui uns de zei — o bună istorie a ideii de eu l-ar găsi încă. Poate că, așa cum cultura începe cu riturile funerare, conștiința eului și eaze iverse de timpuriu, ca în mitul lui Ghilgames, în fața morții celuiilalt, a prietenului, a celui deopotrivă cu tine, adică în fața morții proprii, revelată ca inevitabilă. Iar gîndul piramidelor, ce are îndărătul său, dacă nu conștiința aceluia eu ce nu consimte? Numai că, acestea sînt expresii extreme ale eului, care de fapt, chiar sugrumat de masivitățile orientale, lucrează peste tot în chip subreptic. Căci din culise știe să tragă sforile eu lingusirii, eul slugarnic, cel laș, dar și eul abil al curteanului descris de Balthazar Gracian.

În culturile ce s-au apropiat de stadiul celor complete, cum e cultura greacă, eul leșie la iveală fără prefăcătorie, ca și fără sensuri extreme. În măsura înșă în care mai existau zei și cetate, eul nu se afirma, destins, ci mai de grabă ca subversiv. Aristofan demască zeii în numele sinelui individual, ce devine, la el, suveran. Alcibiade își îngăduie orice, sub lipsa de control și desfrînarea eului propriu. La rîndul lor Callicles ori Trasy-machos proclamă dreptul celui mai tare, iar non-conformismul sofiștilor face școală. Ori de cite ori, așadar, îl este îngăduit în istorie, eul lese pe scenă și demască la propriu toate instanțele superioare, sub ironia eului real, ca la Lucian din Samosata.

Dar în cultura europeană eul n-a avut nevoie de căl ocolite pentru afirmarea sa, căci morfologia ei îi rezerva o întregă epocă: ipostaza culturală în care primează pronumele personale. Din perspectiva „democratică” pe care o deschide această ipostază, te poți mira cîți oameni interesanți sînt pe lume. În veacul nostru, o ființă aleasă, cum se socotea contesa de Noailles, putea exclama: ce puțini oameni fac umanitatea! Pe vremea lui Montaigne în schimb — și apoi din cînd în cînd în sinul culturilor împlinite — se dovedește necesară ieșirea din gloată și numărarea oamenilor om cu om. Căci fiecare intrupează bunul simț,

cum spune Descartes în spiritul lui Montaigne, și atunci fiecareia trebuie să i se dea cuvîntul. Cînd va apărea rîmnanul cu relatările fiecăruia despre ce-i place, un Lawrence Sterne nu se va sfii să descrie chiar împrejurările în care aflase că a fost conceput de părinții săi.

Să fie plicticoasă atîta deșertăciune? Dar este un adevărat miracol, ținînd de pronumele personal (de încăpătînarea lui noi de a stăruia pe lingă eu), să vezi că toate istoriile acestea despre destine umane obișnuite fac corp și dau o imagine tot mai densă despre om, în loc să-i destrame și desfigureze chipul. Mirarea sporește constatînd că autorii de romane nu-și propun să descrie omul în general, societatea și legile ei, sau cînd și-o propun scriu cărți proaste; iar Balzac nici nu se gîndește, la început, să dea o Comedie Umană, dar cînd vede că e pe cale s-o obțină, se minunează și el. Este chiar semnificativ să constați că, după cite știm, nimeni n-a spus despre literatura de romane ce spunea Fichte despre anecdotismul istoric, anume că preferă să numere boabe de fasole decît să se piardă în studiul istoriei.

Eul, în orice caz, este bine sănătos, vreo două veacuri — se impune de la sine cu portretul (Portrait Gallery, la Londra, e semnificativ, atît pentru Britanici cît și pentru veacurile europene) și mai ales cu romanul, după aceea; își caută demnitatea individuală și se ridică frumos de la individualitate la personalitate, culminînd pe această linie cu Goethe, sau își afirmă anarhic, pe altă linie, libertatea; judecă toate, interpretează cum crede el cărțile sfinte și apoi le lasă în urmă-i cu rațiunea sa iluministă. Luminile vin „dinăuntru”. Legea morală e în mine (Kant), cunoașterea cu atît mai mult. Cum se face totuși că eul se îmbolnăvește brusc, în veacul al XIX-lea? Cum pot apărea fenomene de hipertrofie a eului (lăsînd la o parte cazul, greu integrabil în istoria Franței, al micului împărat), sau fenomenul de exacerbare a lui, la un Max Stirner, cu „Unicul”, fenomenul de maladivitate blindă, din Jurnalul lui Amiel, de maladivitate patetică („Dionysos”) al lui Nietzsche, cum poate fi prețuit și trimis individualismul pînă la geniul nebul sau la excepția bolnavă? Răspunsul pare a fi unul singur: apăruse noi.

DUPĂ Revoluția franceză și Hegel, bunul simț rămînea „la chose la mieux partagée du monde”, dar ca fiind atribuit facțiunii revoluționare la prima, spiritului obiectiv (al comunităților) la cel de-al doilea. Bunul simț s-a distribuit în „noi”, ca rațiune colectivă organizatoare. De fapt, noi îl însoțise tot timpul pe eu din umbră (așa cum pe ascuns operase și eul dinainte de epoca sa), dar îl lăsase cităva vreme, s-ar zice, să-și arate puținătatea și goliciunea. Acum reintră hotărît pe scenă, înăbușînd eul, pînă ce va reuși să regăsească o bună cumpănire cu el. Sociologia, născută și ea în veacul XIX, a intuit

dezbaterea aceasta — dar ce searbăd o prezintă cu problema: individ și societate. Cînd Burckhardt declară că individualismul apare abia în Renaștere, el vorbește de un simplu început, în toată indistincția acestuia. Pe lingă problema pronumelui personal, sociologia lipsită de spirit filosofic (ca și Burckhardt, cum spuneau chiar contemporanii săi), apare drept o simplă materie de gimnaziu. Ea nu invocă întotdeauna nici măcar deosebirea dintre societate și comunitate, neglijînd să arate că, la început, noi apare față de eu ca societate și contract social, se travestește apoi, după totala nereușită napoleoniană, în comunitate (în etnii) și își caută, cu un „noi” potențat de tehnică și mașinism, o nouă formulare, de alt ordin decît „individ și societate.”

Deocamdată s-a produs pe la 1800 coliziunea dintre eu și noi, ba încă într-o formă care invalidează eul. De vină că i s-a încheiat provizoriu cariera este tot aceasta din urmă, cu precaritatea sa. Nici nu se putea altfel, căci el este cel care a condus jocul pînă la propria sa disoluție; sau, așa cum făcea Hegel în „Fenomenologie” să spună însul, la capătul Revoluției franceze: „revoluția pornește de la mine și se întoarce împotriva mea.” Atunci însul — în versiunea germană de astă dată — își spune că trebuie să facă revoluția înăuntru, în conștiința noastră morală. Dar și astfel revoluția s-a întors împotriva insului, cu Hegel chiar! „De ce nu te astimperi, omule?” își va fi spus generația de după cele două revoluții, burgheză și morală? Pentru că eul nu se poate astimpera. Și pentru că sînt mai multe pronume personale pe lume decît vroise Montaigne să accepte.

INTR-ADĂVĂR, eul singur nu se satisface. Îi trebuie o formă de ordine și lui. Cînd toate rînduiriile date, cînd Biserica și clasele conducătoare se surpau, cînd noi fără de eu pieră și apăruse în schimb un eu fără de noi, atunci conștiința individuală, cu luminile ei, trebuia să instituie ea un fel de ordine. „Celui care reproșează lui Montaigne complezența egocentrică — scrie în Poate fi definit eusul? Jean Starobinski, publicat chiar în această revistă, nr. 19 din 1987 — trebuie să îi atragem atenția asupra faptului că uită în general să recunoască contraponderarea acestui interes întors către spațiul lăuntric: o curiozitate infinită pentru lumea din afară (subl. n.). Așa s-ar întregi interesul pentru eu și pretinsa lui suveranitate”. Numai că, dacă lucrurile se petrec cum spune Starobinski — și din păcate așa s-au petrecut — atunci eul sfîrșește la catastrofă. Trecerea de la eu la noi nu e de ajuns; felul cum se face trecerea contează. Dacă eul n-are, dincolo de sine, decît o lume exterioară, atunci devine el însuși o exterioritate și se precipită singur în servitute. Cum că există altă formă de trecere, o vedem abia astăzi, cînd din eul gol n-au rămas decît jalea și absurdul.

Îi trebuie deci rînduiri și eului gol, iar strălucitorul veac al XVIII-lea francez a propus, cu Voltaire, Diderot și Rousseau, trei rînduiri posibile: a inteligenței, a culturii și a naturii. Cu ordinea sugerată, direct sau indirect, de Voltaire se poate sfîrși mai ușor: nici el nu credea într-una sigură și proprie, de vreme ce recomanda modelul britanic, rătăcea pe la curțile altora, se dăruia mai degrabă vorbe de spirit decît cuvîntului bine rînduit și ducea, în definitiv, pînă la genialitate drepturile eului inteligent de a practica scepticismul și luciditatea lui Montaigne. Îi rămînea să rezolve totul în risipa cuceritoare a unui „Dicționar filosofic”. Diderot, în ce-l privește, ne apare ca mai încheag, mai adinc și în orice caz mai obiectiv, ținînd să invoce în așa fel cultura încît orice încercare nouă de a pune contraforți basilicii europene ar trebui să revadă planurile lui de edificare. Totuși, chiar dacă într-alt fel decît Voltaire, sfîrșea și el cu o Enciclopedie. Cît despre Rousseau, după ce invocase natura împotriva societății date, apoi trecuse la confesiuni, la pedagogie, la reverie și la proiectarea naturii celei bune în refacerea contractului social dintre oameni, sfîrșea și el la o enciclopedie, cea a inimii: melancolia. Din toți trei rămînea o revoltă (poate în sensul lui Camus), sau mai degrabă am spune, pe linia spiritului francez, cite un splendid act de impertinență: impertinența în numele inteligenței, în cel al culturii și în numele naturii. El sînt marii impertinenți ai veacului XVIII, o pagină unică a culturii europene.

Dar cu Rousseau istoria reală nu sfîrșea atît de simplu. Chiar dacă dreptul natural și religia naturală nu i se datorează, el le-a favorizat; chiar dacă Revoluția îl va dezminți, ea invocă drept carte sfîntă „Contractul social”. Ce devine însă bietul eu în Contractul aplicat? La început un erou, un luptător cu sulita, un cetățean care pune scufița pe capul regelui, un învingător la Valmy — apoi un individ numărat, un punct. Iar „noi” se face, ca mai tirziu în teoria mulțimilor, din totalizarea punctelor.

Punctul înseamnă totuși două lucruri, în matematicile care tocmai în anii aceia triumfă. El poate fi simplu punct, același, care se reia și însumează la nesfîrșit, sau poate fi o realitate, anume una zero-dimensională. Un cub e tridimensional. Dacă îl turtești devine un pătrat, care e un cub încă, dar bidimensional. Dacă turtești pătratul devine un segment de dreaptă, care e un cub unidimensional. Iar dacă turtești de la capete și linia, făcînd din ea un punct, se poate spune (și nu doar spune!) că punctul e un cub zero-dimensional.

Constantin Noica



CIUDATĂ coincidență pune alături, anul acesta, două date de istorie literară semnificative, cea dintîi, împlinirea a cinci decenii de la debutul în volum al lui Emil Botta, cu *Intuneceatul April*, carte ce împunea, după critica vremii, un mare poet, a cărui existență fizică avea să se curme, acum un deceniu, la un an după ce apăruse prima ediție a ultimului său volum antum, *Un dor fără sațiu*. Deși am scris destul de mult despre scriitor, sînt dintre aceia care nu l-au cunoscut, decît vîzîndu-l pe scenă sau pe ecranul televizorului, ori auzîndu-l vocea, la telefon, la radio, pe casete înregistrate într-o fonotecă de aur, vocea lui „de pe altă planetă”, cum o numea Eugen Iebelceanu. Pentru mine nu există decît cuvintele lui, opera lui, dată la iveală în întregime în acest ultim deceniu, cînd putem vorbi despre un adevărat moment Emil Botta, cum avea să-și întituleze Mircea Iorgulescu un articol de adîncă înțelegere a motivațiilor ce au determinat revirimentul celui ce poate fi inclus, fără nici o umbră de îndoială, în seria marilor B din poezia română:

## „Și nu mă surghiuniți în legende”

Blaga, Barbu, Bacovia. Celor ce nu-i cunosc opera, afirmația aceasta le poate părea hazardată, după cum e limpede că trebuie să ai un anume suflet și o anume cultură pentru a te bucura de un univers liric ce se naște pe muchia de cuțit a tragicului și bufonadei, a unei muzicalități de elegie atrasă de abis precum corabia lui Gordon Pym, litanie îngăduindu-și scrișnetul, nervosul ori apaticul glissando al unei miini de virtuoz ce sfîșie ca un zig-zag de fulger prea echilibrată și clasică științ și artă a cîntecului.

O poezie pe muchia de cuțit, neauzită pînă atunci, a fost, la vremea debutului, *Intuneceatul April*, carte în care se mai zbate, la răstimpuri, ceva din sincopea respirației a poemelor din *Memnon*, după cum bate aripa celebrului personaj *l'Ange Heurtebise*, din nu mai puțin celebrul poem al lui Cocteau, cînd nu țîșnește o frîntură din colocvialul Laforgue, o plînuetă a lui Radiguet sau fațetele ludic-sententioase din poemele în proză ale lui Max Jacob, aflate în *Le Cornet des dcs*.

Greu de prins în constelația unor afinități, în efigia unei formule Emil Botta, care pînă acum citiva ani nu era pentru noi decît autorul *Intuneceatului April* (1937), al aceluia existențialism de cristal din *Pe-o gură de rai* (1943), — după Ovid S. Crohmălniceanu, chintesența lirismului său —, al poemelor din ciclul mare cit o carte, intitulat *Vineri*, și al celor din *Un*

*dor fără sațiu*, volum ce-avea să-l determine și pe N. Manolescu să-l numească, încă din titlul cronicii sale, *Un mare poet*. În această oază de mare poezie, cu care s-ar mindri multe culturi, un volum de proze apărut în 1938, *Trîntorul*, a fost o carte cu un ecou mai redus, nedreptățit totuși, cu citeva excepții (Ov.S. Crohmălniceanu și Eugen Simion) căci a fost citită dintr-o perspectivă improprie și atunci cînd a apărut și mai recent.

Spre deosebire de alți scriitori a căror intrare în neființă atrage după sine și o mai vizibilă sau nu intrare în neființă a operei, Emil Botta a cunoscut după moartea lui o adevărată și continuă sărbătoare a receptării. I-au apărut două ediții ale poeziei, una îngrijită de Aurelia Batali și alta de Ioana Diaconescu, s-au tipărit studii și cărți masive, un volum amplu a reflectat istoria receptării în timp a creației sale și recent au văzut lumina tiparului toată proza edită și inedită a scriitorului, precum și publicistica de o valoare deosebită a acestui creator. Emil Botta relevă posteritățile sale un proteism care nu e doar al sintaxei: imaginare și nici măcar al histrionismului pecețuind comod destinul actorului. Opera lui e în întregime o polifonie a eului, un colocvial al sufletului, un carnaval cosmic al verbului.

În cel mai bun interviu ce ne-a rămas de la Emil Botta se află această rugă-

mințe rostită cu vocea lui, în care umilința și ceremonialul erau irizate mereu de o posibilă autoironie:

„Și nu mă surghiuniți în legende (ce minunat exil), nu-mi atribuiți frumuseți care nu sînt ale firii mele. Fiindcă, altfel, voi povesti și eu despre un nor de argint, norul de o scripore orbitoare, pe care l-am văzut cînd eram foarte tinăr și care trecea între cer și pămînt, gata-gata să mă ia cu el. Și, dacă-l chem norul de argint va reveni și mă voi ascunde în măreția aceluia nor, în stufoșul argint”. Copilărească, ilară, miraculoasă rugămînte. În cuvintele ei îl descoperim pe Emil Botta din totdeauna. Dar încă o dată înțelegem că el este cel ce se ascunde, el cu alaiul lui de măști, mereu adevăratul și autenticul, el ce ne-a condus de-atîtea ori pe căl ce sînt și nu sînt ale sale, scriînd la 21 de ani acel prea puțin cunoscut *Elogiu al ipocriziei*.

În norul de argint sub care se ascunde între cer și pămînt, Emil Botta este chiar norul de argint, purtătorul și declanșatorul metamorfozei, ca viață irepresibilă a cuvîntului. Opera lui are ceva din acest nor de argint, real și miraculos deopotrivă, încrîncenat și imponderabil, de neatîns într-o formă nemișcătoare, și întotdeauna plin de acea răcoare identificată în vechime cu sufletul.

Doina Uricariu



Cartea  
străină

## Camus — o biografie intelectuală



CUM precizează autorul însuși, **Albert Camus. Soleil et ombre**, cartea lui Roger Grenier publicată la începutul acestui an de editura Gallimard, este „o biografie intelectuală”. Itinerarul creator al scriitorului este refăcut și descris minutios, „pas cu pas”, în ordine cronologică, rezultatul fiind un admirabil portret în mișcare al operei lui Camus, viu, complex, bogat în detalii și nuante, totodată foarte exact. Nici biografie propriu-zisă, asadar, nici eseu critic totalitar căutând să impună operei o nouă ordine, lucrarea lui Roger Grenier este în primul rând (și declarat) un **studiu despre cărțile lui Camus**. Referirile la biografie nu lipsesc totuși, cum nu lipsesc nici analizele și interpretările critice originale și profunde, totul fiind subordonat însă cunoașterii operei, obiectiv prioritar. Camus, reaminteste Roger Grenier, „nu este un estel care fabrică grațioase obiecte literare”, ci un scriitor implicat în suferințele și convulsiunile lumii, un creator angajat, **imbarcat pe galera timpului său** („Tout artiste aujourd'hui est embarqué dans la galère de son temps” — afirma el în conferința **Artistul și timpul său**, ținută în decembrie 1957 la Uppsala). De aceea „fiecare dintre cărțile lui îi exprimă angajarea gândirii, este inseparabilă de evenimentele vieții sale”, înțelegând, lasă Roger Grenier să se înțeleagă, a studia separat opera și viața lui Camus este o eroare.

Titlul însuși al cărții are o justificare dublă, literară și biografică. **Soarele și umbra**, cele două cuvinte-simbol întrebuintate de Roger Grenier, pot rezuma gândirea și opera lui Camus, „modul său de a înțelege viața, sensul luptei lui”. Totodată ele trimit însă și la originea spaniolă a lui Camus și la gustul său pentru Spania (scriitura lui e „nobilă, un pic spaniolă” — se va spune mai departe), iar într-o **plaza de toros**, notează Roger Grenier în continuare, „soarele este locul celor săraci”, umbra fiind „partea bogățiilor”, cea în care pot fi regăsite „puterea, nedreptatea, tot ceea ce face nefericirea oamenilor”. Tema soarelui, despre care au vorbit toți comentatorii operei lui Camus (Serge Doubrovsky, spre exemplu, consideră că ea definește „categoria fundamentală a ontologiei camusiene, participarea”), capătă astfel, printr-un subtil recurs la biografie, o dimensiune mai intimă și mai profundă. Reconstituind împrejurările în care Camus și-a scris fiecare carte și felul cum a fost primită în epocă, introducând și o perspectivă actuală asupra operei lui, Roger Grenier caută în același timp să descopere, să evoce și să sugereze și originea unor teme, mituri, motive și obsesii camusiene, făcând fine raportări la situații și evenimente ale vieții scriitorului. În această „biografie intelectuală” este mai mult o artă critică decât o metodă, o artă precisă, lapidară și rafinată, mizând pe expresivitatea densă a unei scriituri ascetice. Fost prieten și colaborator al lui Camus (în redacția ziarului „Combat”, la editura Gallimard), reputat eseist și romancier, Roger Grenier slăbănește el însuși un stil auster și în aparentă distant, lipsit de orice efuziune sentimentală și fără ornamente, de fapt însufletit de o secretă tensiune a rigorii și a coerenței, încordată până la alb: este stil de evidență factură camusiană.

Interesul pentru epoca formării și scrierile lui Camus de început este în mod explicabil mare: aceste prime etape constituie izvorul însuși al operei de maturitate, indiferent de cursul și de meandrelle acesteia. Desi a debutat devreme, la 18 ani, tânărul Camus străbătuse până la această vîrstă un drum urias. Se născuse într-o familie extrem de săracă („nimeni în jurul meu nu stia să citească” — va declara mai târziu), rămăsese orfan de tată cînd avea doar un an. Remarcat de un învățător și sprijinit să intre la un liceu cu o bursă de stat, adolescentul își descoperă condiția de sărac și are, la schimbarea mediului, revelația mizeriei din care provenea. „Îi este rusine, apoi rusine că i-a fost rusine”, notează Roger Grenier. Se pasionează pentru fotbal (nu e oare acest sport o cale de acces a săracilor?!), devine portarul echipei de juniori a unui club important din Alger, dar la 17 ani se constată că e bolnav de tuberculoză. Spune adio fotbalului. Citește, simte dorința de a deveni scriitor, iar destinul face să-l întâlnească pe Jean Grenier (1898—1971), numit pro-

fesor de filosofie la liceul său. Întîlnire benefică, desi profesorul se va arăta multă vreme nemulțumit (din neînțelegere) de scrierile fostului său elev. Primele articole ale lui Camus datează din această perioadă — comentarii literare, filosofice, însemnări și note de lectură. Sint apoi trecute în revistă preocupările teatrale din acea epocă ale lui Camus, subliniindu-se „lunga fidelitate” a scriitorului față de teatru („o scenă de teatru — spunea el în 1959 — este unul din locurile lumii unde mă simt fericit”). De menționat, aici, și această remarcă fugitivă: în sport, Camus a căutat și ceva teatral, portarul unei echipe de fotbal semnînd cu un actor pe scenă. Prima carte a lui Camus, **L'Envers et l'Endroit**, publicată în 1937 de o mică editură din Alger într-un tiraj de 350 de exemplare, a fost multă vreme omisă de autorul însuși în retrospectivile sale: abia în 1958 a acceptat să fie retipărită la Paris. Roger Grenier semnaleză prefigurarea unor scrieri ulterioare (**Străinul**, în primul rând), dar insistă asupra prezentei unei teme care, „cînd deschis, cînd secret, cînd constient, cînd inconstient, este rădăcina imaginarului și a inspirației lui Camus” — tema **mamei tăcute**, ce se regăsește pretutindeni în opera lui. A doua carte apărută sub semnătura lui Albert Camus (**Noce**, 1939), la aceeași editură, contrastează mult cu cea dintîi: schimbarea de ton nu este fără legătură cu schimbările intervenite în viața autorului, evocate succint, Roger Grenier atrage totuși atenția asupra însinuării unui fior tragic în această „lectie de fericire” și citează, între altele, un fragment dintr-un comentariu al lui Camus despre **Greața** lui Sartre, cu totul remarcabil („Eroarea unei anumite literaturi este de a crede că viața e tragică pentru că este mizerabilă. Ea poate fi tulburătoare și magnifică, iată-i toată tragedia. Fără frumusețe, dragoste sau pericol, ar fi aproape ușor de trăit”). Primul roman al lui Camus, **La Mort heureuse**, menționat în carnetele din 1936 și publicat postum, în 1971, nu este considerat de Roger Grenier o cîrmă a **Străinului**, ci o scriere independentă, scriitorul lucrînd aproape simultan la cele două cărți pînă în momentul cînd una a fost părăsită în favoarea celeilalte. Analiza este convingătoare.

INCEPÎND cu capitolul despre **Străinul**, „primul roman clasic de după război” ca valoare, cum îl considera Roland Barthes, cartea lui Roger Grenier urmărește cursul operei majore a lui Camus. O face în același spirit de sinteză sobră, rafinată și eficientă, fără a se pierde într-un ocean de detalii, dar și fără a omite nimic din ceea ce poate contribui la înțelegerea evoluției lui Camus și a literaturii lui. Dificultățile invinse de Roger Grenier în această parte, cea mai întinsă și mai consistentă a cărții sale, au fost considerabile. Mai întîi, prin vastitatea materialului. Apoi, marile creații camusiene (**Străinul**, **Mitul lui Sisif**, **Caligula**, **Neînțelegerea**, **Ciuma**, **Omul revoltat**, **Căderea**) solicită alte instrumente critice și o altă tratare decât scrierile de început; și, în plus, în cadrul lor există diferențe sensibile de orientare, de atitudine, de viziune, chiar dacă sub aspect tematic unitatea lor este incontestabilă. În sfîrșit, viața lui Camus cunoaște în această perioadă mari schimbări, unele determinate de convulsiunile istoriei, altele de rolul și de locul său în mișcarea intelectuală și literară din Franța și din Europa, tot mai proeminent. **Străinul** și **Mitul lui Sisif** au fost încheiate în 1940 și au apărut în 1942; **Caligula** și **Neînțelegerea** sînt publicate în 1944; în 1947, în iunie, avea să apară **Ciuma**, roman care — observă judicios Roger Grenier — îl consacră pe Camus și pentru marea publică, fiindcă pentru intelectuali el avea deja „un loc în rîndul întîi, alături de Sartre și Malraux”. Venit la Paris în martie 1940, Camus se întoarce în Algeria, la Oran, în 1942 revine în Franța, Lucrează la „Combat”, ziar clandestin al Rezistenței, al cărui redactor-șef va fi după Eliberare; conduce o colecție la editura Gallimard. În publicistica sa Camus insistă asupra exigențelor morale, fără a deveni totuși un „moralist”, ci încercînd să se situeze, cum o spunea el însuși, „la înălțimea unei epoci teribile”. Impuls care îi marchează, decisiv, și opera. **Omul revoltat**, scrie în acest sens Roger Grenier, reflectă „frământările de conștiință impuse în anii care au urmat războiului”, adevăratul subiect al cărții fiind „cum omul, în numele revoltei, a avut ca rezultat stătele politiste și concentrare ale secolului nostru”. Independența de spirit se plătește: Camus va fi atacat din multe părți, de la suprarealiști pînă la Sartre și echipa de la „Temps modernes”. Mai târziu, după ce „anii au trecut și multe iluzii au dispărut”, cum notează cu un anumit umor taciturn Roger Grenier, **Omul revoltat** a fost recitit gîsindu-se că dreptate avea Camus. Roger Grenier țese astfel, din firele cele mai deosebite, o pînză compactă ce portretizează devenirea unuia dintre marii scriitori ai veacului, care a fost totodată și o mare conștiință. **Albert Camus. Soleil et ombre** este o carte esențială pentru înțelegerea atât a omului cit și a scriitorului Camus.

Mircea Iorgulescu

Jorge Luis Borges



## Cosmogonia

■ CU mai bine de un deceniu în urmă, apărea la Buenos Aires un splendid album cuprinzînd șase poeme de Jorge Luis Borges, ilustrate de pictorul argentinian Aldo Sessa. Titlul albumului: „Cosmogonias”.

Intr-un scurt prolog, reluînd o afirmație a lui Paul Valéry, Borges scrie că **cosmogonia este un gen literar fantastic „și dacă ar fi să-i stabilim prima clipă în timp, ar trebui să ne scufundăm în hăul și în virtețul unei infinite întoarceri în trecut, deoarece nu**

există clipă, care să nu poarte în ea o altă clipă anterioară”.

Diferențiindu-se de concepțiile religiei și ale științei cu privire la începuturile universului, Jorge Luis Borges propune o **cosmogonia a sa**. Este **cosmogonia poetului**. A unui mare poet.

Cu sprijinul competent al Doinei Păcuraru, am transpus în limba română cele șase poeme apărute în albumul „Cosmogonias”.

George Macoveșcu

## Destinele

Sufletele și-au ales destinele / Și John Milton

a zis : Vreau să fiu orb / Ca să cînt din întunericul meu pe celălalt / Orb, pe Samson, care a trebuit să dărîme templul. / Iuda Iscarioteanu! a grăit : Vreau / Să fiu cei treizeci de arginți ai ticăloșiei / Care, precum Crucea, vor salva lumea. / Ulise a afirmat : Voi fi corăbiile / Rătăcirii și arcul miniei / Și Sila a declarat : Voi fi o temniță / Și Ioana D'Arc a spus : Eu voi fi focul.

## Luna

E atîta singurătate în acest aur ! / Luna nopților nu este luna / Pe care a văzut-o primul Adam. Îndelungatele veacuri / De veghe umană au umplut-o / Cu vechiul plin. Privește-o ! E oglinda ta.

## Deșertul

Spațiul fără timp. / Luna are culoarea nisipului. / Acum, chiar acum, / Mor oamenii de la Metauro și cei de la Tannenberg.

## Geneza, IV, 8

La început, a fost pustiu. / Două brațe au aruncat un mare bolovan / N-a fost nici un fișat. A fost singe. / A fost, pentru prima oară, moarte. / Nu-mi mai aduc amînte dacă eram Abel sau Cain.

## Cosmogonia

Nici întuneric, nici haos. Întunericul / Cere ochi Care văd, ca sunetul / Și liniștea cere azul / Și oglinda, forma pe care o cuprinde Nici spațiul, nici timpul. / Nici măcar / O divinitate care să planuiască de mai înainte /

dinaintea

primei / Nopti a timpului, care va fi nesfîrșită. / Marele riu al lui Heraclit Puțincunoscutul / Nu și-a început nesecutul său mers, / Deoarece curge din trecut spre viitor, / Deoarece curge din uitare spre uitare. / Ceva care nu mai suferă. Ceva care imploră. / Apoi, istoria universală. Acum.

## Despre ceea ce nu se știe nimic

Luna nu știe că este liniștită și strălucitoare / Și nici măcar că este lună ; / Nisipul că este nisip. Nu există un / Lucru care să știe că forma lui este rară. / Piesele de fildes sint atât de străine / Abstractului joc de șah, dealfel ca și mina / Care le mișcă. Poate soarta omului / Cu scurte bucurii și lungi suferințe / Este unealta Altuia. Nu-l știm. / Dindu-i nume de Zeu, nu ne ajută cu nimic / Tot atât de zadarnice sint și teama și indoiala / Și ciuintia rugăciune pe care o începem / Ce arc o fi aruncat această săgeată / Care sint ? Ce culme are drept țintă ?



# Schiță de portret

**C**EA de-a XV-a ediție a Festivalului internațional al filmului de la Moscova, încheiată la sfârșitul săptămânii trecute, s-a bucurat de un interes — cinematografic, dar nu numai — deosebit.

E vorba de un festival de tradiție, care a debutat în 1959, care s-a desfășurat cu regularitate din doi în doi ani (în alternanță cu Festivalul de la Karlovy-Vary) și care a reușit să-și consolideze, în timp, un binemeritat prestigiu. Recenta ediție s-a detașat, din start, de cele anterioare, printr-o serie de reforme ale organizatorilor, menite, firește, să sporească gradul de interes al festivalului și implicit gradul de competitivitate în arena cinematografică internațională. De pildă: dacă până acum, spre deosebire de alte festivaluri importante, binecunoscute pentru selectivitatea sau chiar elitismul lor (Cannes, Berlinul Occidental, Veneția), Festivalul de la Moscova se caracteriza printr-o competiție de unică masivitate (în jur de 50 de lung-metraje în concurs, fiecare cinematografie participantă intrând automat în program cu filmul pe care îl considera reprezentativ), începând din 1987, din intenția de a ridica substanțial nivelul artistic al competiției, a luat ființă o comisie de preselecție formată din cei mai importanți critici de film sovietici și s-a procedat la reducerea numărului de filme admise în competiție (în jur de 20). Condițiile înscrierii în preselecție: filmul să nu depășească două ore, să nu fi fost făcut înainte de 1 iulie 1985 și să nu mai fi participat la nici o altă competiție internațională; în plus, nici o cinematografie nu poate fi admisă cu mai mult de un titlu. În același scop, al creșterii „densității”, durata festivalului s-a concentrat și ea, de la 14 la 10 zile, palmaresul s-a concentrat și el, de la o multitudine de premii la doar patru; juriul s-a concentrat și el, fiind redus numeric față de alte ediții și „internaționalizat”, pentru prima oară președintele juriului nemaiaparținând cinematografiei gazdă: anul acesta juriul a fost prezidat cu succes și farmoc inegalabil de actorul american Robert de Niro. Interesul crescut față de festivalul de la Moscova se datorează, desigur, și contextului cinematografic internațional, prezentei marcante și succesului reputat de filmele sovietice la marile festivaluri ale lui '87. Doar două

exemple: la Berlin — Marele premiu, Tema lui Gleb Panfilov; la Cannes — Premiul special al juriului — și în același timp, la tirg, cel mai cumpărat (sau cel mai vândut) film — Căntă de Tenghiz Abuladze (prezent la Festivalul de la Moscova ca membru în juriu). De aici, din acest elocvent context: considerarea festivalului moscovit ca un centru cinematografic fierbinte, de primă mână (și, se știe, cel mai important „tirg” al unui festival este însuși festivalul). De aici: o foarte largă participare din întreaga lume. De pildă, doar participarea americană s-a ridicat la circa 100 de „cinești”, foarte mulți producători în special, șefi de mari companii (Twenty Century Fox, Columbia, Canon), personaje cheie ale marelui mecanism cinematografic, cum ar fi Jack Valenti, președintele Asociației producătorilor și exportatorilor de filme din S.U.A., sau Robert Wise — printre altele și președinte al „Academiei de arte și științe ale filmului” care decernează Oscarurile. O altă prezentă de calibrul: Stanley Kramer (Lanțul, Ultimul țărnam, Procesul de la Nürnberg...), în vârstă de 74 de ani, care, așa cum a declarat într-un interviu apărut în „Literaturniaia Gazeta”, pregătește acum, în colaborare cu studiourile sovietice, „un film dedicat păcii: un film despre tragedia de la Cernobil”.

Pe lângă secțiunea de lung-metraj, festivalul a cuprins și o bogată și cit mai reprezentativă secțiune informativă (în total numărul țărilor participante la festival fiind în jur de 100), secțiune incluzând, printre altele, și filmele cele mai importante de la Cannes (inclusiv marele premiu — Sub soarele Satanei, reprezentat aici de actorul principal, Gerard Depardieu; prezent a fost chiar și președintele juriului de la Cannes, Yves Montand, în calitate de interpret în filmul francez din competiție, Jean de Florette).

Alte secțiuni competitive: Secțiunea filmelor de scurt metraj și Secțiunea filmelor pentru copii (medalia de aur: filmul american Călătoria lui Netty Gun, de Jeremy Kagan).

Prezențele cinematografice românești din festival: în competiția filmelor pentru copii: lungmetrajul Recital în grădina cu pitici, documentarul Este mama și animațiile Reprezentație, Punctul, Balada unui greier mic (și o prezentă în juriul secțiunii: reputatul Ion Po-



Fellini, în postura de câștigător al Marelui premiu

pescu Gopo); în secțiunea informativă: Domnișoara Aurica; în competiția de scurt metraj — documentarul Iar ca sentiment un cristal și animațiile Baladă și A fi.

Revenind la competiția de lung-metraj, ea s-a desfășurat în marea Sală de concerte din Hotelul „Russia”, cu 2500 de locuri, o sală ultramodernă, ultraechipată. Aici a fost proiectat, în deschiderea festivalului, hors concours, în premieră mondială, ultimul film al lui Eldar Riazanov (autorul Gării pentru doi) — un inclant film de actualitate: Melodii uitate pentru flaut.

Puncte de interes ale competiției: prezența în festivalul moscovit, pentru prima oară, a unui film — Salonul de frumusețe — reprezentând o cinematografie care se numără printre cele mai importante marile cinematografii: cinematografia chineză. Sau un alt titlu de interes, care a reprezentat o cinematografie și ea de interes: Kangaroo, regia Tim Burstall (după D. H. Lawrence) — povestea singeroasă a unei organizații fasciste, spunind mult despre un anumit moment din istoria Australiei și avind-o în rolul principal feminin pe Judy Davis (cunoscută, printre altele, din Căriera mea strălucită și din Passage to India). De o largă audiență s-a bucurat și filmul american din competiție, Gar-

dens of Stone al lui Francis Ford Coppola, care, ca și recentul câștigător al Oscarului — Platoon-ul lui Oliver Stone — se vrea — și reușește să fie — o privire critică și o condamnare fără echivoc a ceea ce a însemnat tragedia războiului din Vietnam. Din mărturisirile regizorului: „o «grădina de piatră» e cimitirul Arlington, din Washington, unde sînt îngropați, alături de iluștri oameni de stat, alături de luptători căzuți în bătălia contra Germaniei hitleriste și victime ale războiului murdar care a fost războiul din Vietnam; destinul unui tânăr care, convins de o propagandă mincinoasă și demagogică, pleacă să lupte voluntar în Vietnam, unde piere; va fi înmormintat la Arlington. „în grădina cu piatră” e mormintele acuzatoare...”

Palmaresul a scos în evidență doar cinci titluri de filme: premiul de interpretare masculină: Anthony Hopkins (în 84, Charing Cross Road, Marea Britanie), premiul de interpretare feminină: Doroția Udvaros (în Cu drag, Mama, Ungaria). Premiul special al juriului: Eroul anului (regia Felix Falk, Polonia) și filmul sovietic din competiție. Curierul (în regia lui Karen Șahnazarov), povestea plină de sensuri, de umor și de tristețe a unui tânăr absolvent de liceu în prag de a înfrunta viața pe propriile picioare. Marele premiu al festivalului i-a revenit unei capodopere și unui maestru care, în ultimii ani, a participat la festivaluri mereu în afară de concurs: Interviu de Federico Fellini, „murgă” celebra secvență din La Dolce Vita cu Anita Eckberg și Marcello Mastroianni la Fontana di Trevi...

Două fapte semnificative: Festivalul, desfășurat sub deviza „Pentru umanismul artei cinematografice, pentru pace și prietenie între popoare”, a inclus și un foarte dens simpozion pe o temă de interes major: „Rolul filmului în lupta pentru eliminarea amenințării nucleare”.

Festivalul a ales drept film de închidere o peliculă de la a cărei premieră au trecut 50 de ani, dar care nu s-a pierdut prospețimea și luminozitatea, un film transmițind cu har și elan încrederea în puterea și în victoria Binelui: îndrăgitei lui Disney, Albă ca zăpada și cei 7 pitici!

Mihai Duță



Dorottya Udvaros sau bucuria Premiului de interpretare feminină Premiul special al juriului: tânărul regizor Karen Šahnazarov

Două profiluri celebre: Marcello Mastroianni și Nikita Mihalkov.

## Cuvinte zugrăvite

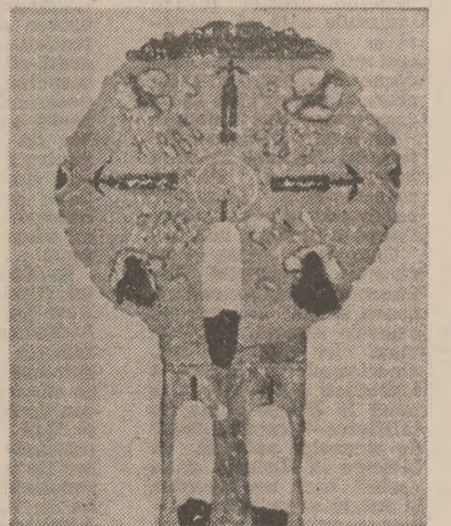
### R. Lee White și pictografia indienilor americani

**U**N artist și sursele sale: rareori a fost evocat acest subiect mai sincer, mai complet și cu mai multă ingenuitate decît în expoziția (deschisă la Muzeul Satului) a cunoscutului pictor indian-american R. Lee White (n. 1951), prezentat nu în compania strămoșilor lui și a operelor din vremuri îndepărtate, ci a unor ascendenți apropiați, de la răscrucea de veac XIX—XX. Ascendenții aceștia, unii cu oarecare școală, alții fără, unii anonimi, alții purtînd încă legendarele nume ale poveștilor cu indieni, sînt prima generație care și-a transportat bagajul ornamentelor simbolice, de îndemni ori înțelepciune, din lumea vedăpostă, spre lumea micului, fragilului, aparent inutilului tablouș de sevelet. Li s-ar potrivea oare acestor artiști înscrierea în categoria pictorilor naivi, în asemănare cu cei cîțiva euro-americani din aceeași vreme, cuceritori reprezentanți ai genului naiv? Pînă și cea mai fugară privire asupra unor desene colorate, cum ar fi cele ale lui Howling Wolf (Lupul jelindu-se), ale lui No Horse (Nici un cal), și mai ales ale lui Making Medicine (Vrăciul), identifică acolo un rafinament al scrierii și

romaticii, comparabil în eleganță cu arta veche egipteană — fără rigiditățile acesteia, în grație cu miniaturile persane și — neașteptat — în umorul sec și subtil, cu schițele scenografiei rusești de avangardă de la începutul veacului. Universalitatea unor reacții artistice în fața lumii vizibile și posibila, plauzibila lor tipologizare, redevine astfel actuală în contactul cu aceste măturii de sensibilitate umană, gust și finețe care par eliberate de strînsorile spațiului și ale timpului. Călăreții și dansatorii, scene de sărbătoare, scene galante, conversații între oamenii unui univers schiabil și cu stricte reguli de politețe sînt schițați în mișcări luți pe suprafața aerată, deși mică, a unei hîrtii de vechi registre comerciale, pe care au rămas ici-colo inscrite fragmente de socoteli și rapoarte negustorești, ceea ce dă imaginilor și o hazoasă notație dadaist-conceptualistă. Purtătorii, în îmbrăcămintea obișnuită, și gesturile lor, de simboluri tradiționale par acum a inversa traseele și a încurca lucrurile: au mers ele numai de la primitiv la modern sau merg și invers?

Din tot acest spectacol, în care jocul este luat în serios și simbolurile sînt mai tari decît realitatea, R. Lee White extrage esențialul — în tilcuri ca și în forme — pentru a edifica una din cele mai originale și puternice expresii ale artei contemporane americane. Nume reprezentativ pentru cultura indienilor

americani de astăzi, în a cărei afirmare este cu pasiune angajat, Lee White ne apare în același timp cum nu se poate mai „american”. Gustul pentru formele vizuale mari, cvasi-monumentale uneori, cu un pronunțat aer de afiș; starea de spirit degajată la suprafața lucrurilor, dar în adîncimea lor respectuoasă de tradiții și convenții; aptitudinea de a sintetiza și asimila elemente și situații culturale divergente; lipsa de prejudecăți artistice mărunte, ingenuitatea simțirii asociată cu virtuozitatea tehnică, dar și folosirea acesteia ca joc — toate îl situează pe amerindianul Lee White într-o poziție armonioasă de autentică integrare în spațiul cultural inconjurător. Deși personajele și narațiunile picturilor lui Lee White sînt transpuneri directe de motive tradiționale indiene străvechi, trecute și prin filiera predecesorilor săi de o generație sau două, ele sînt totuși marcate și de arta sau de simplitățile ei retorice-populare și de neo-expresionismul american cu violențele lui cromatice, de benzile desenate și de filmele western. În compozițiile lui abundă însăși semnele, nu numai acțiunile sau stările. Sînt semne unei ale credințelor strămoșești, altele ale confesiunii proprii, ori ale unor căutări filosofice-esoterice care îl preocupă. „De vreme ce pictez aspecte de credințe universale și de paralelisme lor mai mult decît de deosebiri dintre ele”, mărturisește pictorul. Ambițiile lui nu sînt totuși enorme, ele se așează firesc



Pictură de R. Lee White

pe linia unei spiritualități ancestrale exercitate. „Nu vreau cu pictura mea să schimb viețile oamenilor, ceea ce vreau este doar să observ și să rețin capacitatea de speranță fizică și spirituală a fiecăruia”. Ar putea fi, acestea, cuvintele-motto ale unei expoziții în care pe lângă artă, afli și multe alte lucruri de preț.

Amelia Pavel



## Bayreuth '87

● Marea noutate pe care o oferă ediția din acest an a Festivalului muzical de la Bayreuth este o reprezentație cu **Lohengrin** în regia lui Werner Herzog. Acesta devine primul regizor de film de talie internațională care abandonează momentan lumea cinematografului, „tentat — după cum mărturisește el însuși — de o experiență extraordinară pentru un artist, cea a contactului cu opera de o tulburătoare modernitate a lui Wagner”. De fapt, nu este prima dată când Herzog se apropie de lumea operii cărăia îl acordă o importanță deosebită ca fenomen artistic: acum câțiva ani, a realizat filmul **Fitzcarraldo**, o poveste a unui aventurier genial și excentric care se hotărăște să ridice un teatru liric în plină pădure amazoniană pentru a-l putea asculta pe Caruso.

Herzog este deci un nou nume de mare prestigiu care se adaugă unei liste impresionante cuprinzând pe creatorii de spectacole la Bayreuth, în sala pe care Wagner in-

suși a conceput-o pentru reprezentarea operelor sale — mari regizori ca Goetz Friedrich, britanicul Sir Peter Hall sau francezul Patrice Chereau. Imediat după reprezentațiile cu **Lohengrin**, un alt punct de mare interes în cadrul festivalului (25 iulie—28 august) îl constituie seria de reprezentații dirijate de Michael Schoenwandt din Copenhaga, cu **Tannhäuser**, **Tristan și Isolde** și **Maestrul cântăreți**.

O altă noutate o constituie scoaterea din programul ediției din acest an a unor opere care au figurat drept capete de aflș în anii trecuți, așa cum ar fi **Inelul nibelungilor** și **Olandezul zburător**.

Afluența de public pe care, an de an, o cunosc sălile de bilete se confirmă și de această dată, purtătorul de cuvânt al festivalului, Matthias Vogt, anunțând că sint peste 300 000 de cereri de bilete, numărul oficial de intrări fiind doar de 58 000 pentru toată seria de spectacole din Festival.

Cr. U.

## Musical Hamlet

● **Căruța din Elsinore** — astfel se numește noua comedie muzicală pe tema celebrei piese shakespeariene, figurând drept cap de aflș la Festivalul internațional de teatru aflat în plină desfășurare la Sète, în sudul Franței. Este, de fapt, reluarea subiectului unei comedii intitulate **Comedianții** semnată de Mi-

chel Steward (autorul unor musicaluri celebre ca **Hello Dolly** și **Bar-nam**), o dezvoltare liberă și hilară a episodului înfățișând sosirea trupei de actori în palatul Elsinore. Sint 30 de actori și cinstăreți în distribuția acestei comedii muzicale în regia francezului Jean Paul Bouvier.

## Placido Domingo

● **Placido Domingo revine la Madrid** este titlul primului episod al unui serial de televiziune realizat de BBC (producător Ken MacGregor) intenționând să prezinte cele mai mari vedete ale

operei în țările în care s-au născut. În cazul filmului cu **Placido Domingo**, locul de filmare este Muzeul Prado din Madrid, Spania fiind descrisă prin mijlocirea operelor lui Goya.

Thomas McMahon : „Sentimentalul Egiptel”  
(Viking Penguin Inc, New York, 1987)

● Infiltrarea clandestină în memoria computerelor este cel mai nou tip de delincvență și primejdiile acestei invazii invizibile aptă să deruleze și să dezorganizeze entropic sistemele moderne de stocare și integrare a informației și de comunicare sint imense.

În cartea **Strigarea totului** 49, Thomas Pinchon imaginează o sinistru conspirație a postasilor perpetuată din Evul Mediu până în zilele noastre.

Cum de telefonie — cu excepția banalizatei interceptării polițienestii a convorbirilor — nu se ocupă nimeni, nici în viața reală, nici în ficțiune, americanul Thomas McMahon s-a decis să pună la bătaie dubla sa calificare — este profesor de mecanică aplicată și biologie la Harvard și în același timp un invadent și foarte apreciat romancier — pentru a născoci o palpitană și abracadabrantă aventură a telefoniei paralele în anii când telefonul, de curând inventat, se impunea ca un instrument indispensabil existenței moderne.

E.L. Doctorow a amestecat în romanul **Război** personajele zămislite de

fantezia sa cu figuri cunoscute ale epocii Evului Mediu, la anarhista Emma Goldman. Procedul sporește senzația de autenticitate și, constatând acest efect, mai mulți romancieri l-au urmat exemplul, literatura de limbă engleză — dar și cea de limbă română, pentru a nu mai vorbi de alte limbi — a devenit teren de infiltrație și fructificare pentru indivizi cu statut existential diferit.

În **Sentimentalul Egiptel** (Viking Penguin Inc, New York, 1987) Thomas McMahon include în distribuția un număr considerabil de personalități al căror curriculum vitae era destul de interesant și fără întâmplările senzaționale puse în scama lor de fantezia fecundă a romancierului. Este vorba de Thomas Edison, de Alexander Graham Bell, de Albert Einstein, de Nikola Tesla, de Sarah Bernhardt, de Henry Ford, de Chaim Weizmann, de William Randolph Hearst și de soția lui, actrița Marion Davies, ca și de alți oameni al căror nume apărea frecvent în ziare în pri-

## Mina Colosului din Rodos

● Agențiile de presă au anunțat senzațională descoperire de către arheologii greci a mîinii Colosului din Rodos. Aceasta a fost găsită pe fundul radei portului Rodos, la o adîncime de 52 de metri. Statula metalică, înaltă de 30 de metri, a fost instalată în anul 290 î.e.n. și distrusă în anul 225 î.e.n. de un cutremur. Colosul din Rodos era considerat în antichitate drept una din cele șapte minuni ale lumii.

## Împotriva apartheidului

● Aproximativ 150 de scriitori din Republica Sud-Africană au constituit organizația Congresul scriitorilor sud-africani. În declarația finală adoptată după desfășurarea, timp de două săptămîni, a conferinței, se precizează că scopul organizației nou create este de a „mobiliza toate forțele creatoare la lupta pentru crearea unei Africi de sud democratice, unite și multirasiale.”

## Literatura și filmul

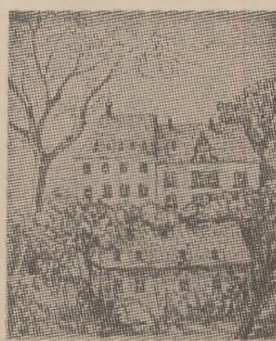
● Literatura italiană inspiră de multă vreme cinematograful din peninsula. Alberto Moravia definește recordul adaptărilor: **Indiferența** de Francesco Maselli, **Conformistul** de Bertolucci, **Provincia** de scriitorul cinez Mario Soldati; **Pavese** cu **Între femei** de Antonioni; **Carlo Levi**; **Christos s-a oprit la Eboli** de Francesco Rosi; **Italo Svevo** l-a inspirat pe Bolognini, iar Pirandello pe frații Taviani. Celebritatea unor capodopere s-a continuat în film, legate de numele lui Luchino Visconti: **Ghepardul** și **Senso**. **Decamerionul** a fost adaptat de P.P. Pasolini; **Mandragora** lui Machiaveli de Alberto Latuada, **Logodnicii** lui Manzoni de Mario Camerini. Malaparte a realizat în 1951 unica sa operă cinematografică, din păcate uitată.

## Flamenco

● Universitatea din Granada a instituit o catedră nouă în scopul de a forma specialiști care să asigure conservarea vechii culturi andaluze cunoscute sub numele de flamenco. Studenții, selecționați prin concurs, participă la ore de muzică (ghitară) și dans.

mul pătrar al secolului. Prezența lor în roman se datorează relațiilor directe sau indirecte în care au intrat cu „Egiptel” și cu rețeaua lui. Egiptel era numele conspirativ pe care si-l alesese un copil aproape orb dar superior dotat, Mourly Vold.

Pe vremea când telefonia nu era încă automatizată și legăturile se obțineau, deci, numai prin intermediul operatorilor, Mourly Vold a bransat un aparat confecționat de el însuși la rețeaua companiei Bell și, constatînd că poate obține astfel orice legătură, a pus la punct un circuit paralel prin care toate căminele de copii orbi din țară comunicau clandestin. Informațiile tehnice necesare le obținuse chiar de la inginerii de la telefoane, prefăcîndu-și vocea și dîndu-se cînd drept lucrător de linie, cînd drept electrician, cînd drept telefonistă. În America, telefonia începuse să se automatizeze. Mourly Vold a găsit rapid posibilitatea de a se infiltra în noul sistem și de a acționa asupra lui: comanda conectării și deconectării liniilor se efectua printr-un semnal acustic. El



## Inge von Wangenheim

● Prozatoare și ilustratoare mult prețuită, Inge von Wangenheim, acum în vîrstă de 75 de ani (născută la Berlin, în 1912, devenită membră a partidului comunist la 18 ani, fostă elevă la școala de actorie a lui Erwin Piscator, apoi membră a colectivului „Truppe 31” al lui Gustav von Wangenheim, silită să emigreze după venirea fascismului la putere, activînd și ca zăzăr, iar după război și ca regizoare de teatru și televiziune), a publicat o carte autobiografică intitulată **Priveliști** (Schauplätze), ilustrată de ea însăși. Redăm în imagine una din ilustrații, reprezentînd Palatul Kochberg.

## Cartea Moncadei

● De curînd a apărut la Havana primul volum din trilogia despre revoluția cubaneză, **Cartea Moncadei**, de scriitorul Juan Almeida Bosque. Autorul a fost unul din luptătorii în rîndurile armatei revoluționare. Celelalte două volume, care urmează să apară, au ca temă perioada din Insula Tineretului, pînă la victoria din 1959.

## Premiul Molière

● În fiecare an, la încheierea stagiunii teatrale, criticii francezi acordă celor mai buni actori ai anului Premiile Molière. Distincția a revenit anul acesta actorului Philippe Canbère pentru un spectacol scris, regizat și interpretat de el: **Ariane ou l'âge d'or**, inspirat de viața și activitatea Arianeli Mnouchkine — fondatoare, directoare și regizoare, din 1964, la Théâtre du Soleil.

## Din nou la modă

● Mult timp Paul Féval, unul din cei mai populari scriitori ai secolului al XIX-lea, a fost considerat demodat, cu toate că unele replici ale eroilor săi sint citate adesea și azi — chiar dacă li s-a jitat paternitatea. Féval, autor a șaptezeci și două de romane, a optprezece piese de teatru, a șaptezeci și opt de nuvele, a patru volume autobiografice, a opt volume de ficte a istorice, a numeroase broșuri, a dovedit o imaginație prodigioasă. Chiar dacă stilul său suferă uneori datorită „superproductiei”, cărțile sale au captat din primul moment atenția cititorilor, devenind best-sellers-uri în epocă. Astăzi Paul Féval este considerat strămoșul romanului de aventuri, polișt, și tot astăzi există foarte numeroase voci care cer reeditarea unor cărți purtîndu-i semnătura. Editura Robert Laffont a tipărit recent în colecția Bouquins romanul de capă și spadă **Les Habits noirs** care se bucură de un nesperat succes.

## Caligrafie

● Un consacrăt internațional consacrat caligrafiei arabe, arhitecturii islamice și surselor lor cele mai vechi se va desfășura în aprilie anul viitor la Bagdad. Și-au anunțat pînă acum participarea peste 200 de specialiști, colecționari și artiști.



## Maria Callas

● La 28 iulie va fi prezentat la Roma, în premieră mondială, filmul **Maria Callas**, pe care Tony Palmer l-a realizat cu sprijinul moștenitorilor celebrei cîntărețe, care l-au pus la dispoziție documente inedite. Pelicula urmărește diversele etape ale carierei sale artistice, fiind un omagiu pe care regizorul îl aduce Mariei Callas, de la a cărei dispartie se implinesc, la 16 septembrie, 10 ani. (În fotografie: Maria Callas).

## Biografie Bernstein

● O foarte controversată biografie a marelui muzician Leonard Bernstein (acum în vîrstă de 68 de ani) a apărut de curînd într-o mare editură americană sub semnătura lui Joan Peyser.



## Distincție

● Scriitoarea austriacă Marie-Thérèse Kerschbaumer a fost distinsă de curînd cu „Würdigungpreis für Literatur” (Premiu de onoare pentru literatură), la Viena. Romanul laureat poartă titlul **Numele feminin al Rezistenței**, fiind o rememorare a luptelor împotriva fascismului. (În imagine: romanciera Marie-Thérèse Kerschbaumer).

## Expoziție

● La Managua s-a deschis expoziția organizată sub auspiciile R. D. Germane. „Grafica milităntă 1918—1948”. Include șaptezeci de lucrări ale unor prestigioși graficieni, printre care Lea Grundig, Fritz Cremer, Käthe Kollwitz, Max Lingner, John Heartfield.

## Un film important

● În studiourile cinematografice din Guangxi se filmează o importantă pagină din istoria Chinei, **Bătălia de la Taierzhuang**. Opera a regizorilor Yang Guangyan și Zhai Junjie, filmul înfățișează cruciala bătălie din februarie-aprilie 1938 în care s-au înfruntat armatele chineze și cele japoneze, la începutul războiului de rezistență.

## Eveniment editorial

● „Oxford University Press” publică **Istoria ilustrată a literaturii engleze**, editată de Pat Rogers, profesor de umanică la Universitatea Floridei de Sud, fost profesor de engleză la Universitatea din Bristol. Capitolul cu titlul, volumul trecează istoria literaturii engleze, de la primele ei manifestări în poezia anglo-saxonă pînă în zilele noastre. În inima cărții se înalță figura lui Shakespeare, căruia îi este consacrat un capitol întreg. Alte figuri majore, precum Chaucer, Milton, Donne, Eliot și Auden, sint tratate în profunzime, iar istoria este adusă la zi prin punerea în discuție a unor autori în viață, cum ar fi Seamus Heaney și Edward Bond.

## N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



(Proverb românesc)





Familia Al Bano

● In cursul actualului lor turneu estival, Romina Power și Al Bano călătoresc împreună cu fetița lor în vîrstă de două luni. In repertoriul celor doi muziceni, pe lângă multe cîntece noi,

se află și cîntece mai vechi, mult îndrăgite de public și devenite slăgăre, de tipul „Felicita”. In imagine: într-o cameră de hotel, familia Al Bano pozind pentru reporterii presei.

### Ilustrații

● Numărul din iunie al revistei „Literature sovietique” este consacrat literaturii pentru copii și, firește, ilustrației cărților pentru micii cititori. Pe lângă sinteze-



le de rigoare, in paginile revistei sînt prezentate povestiri și basme care au făcut dată in istoria literaturii ruse și sovietice, precum și multe creații consacrate copiilor de autori contemporani. In imagine — o ilustrație semnată de artistul Ghenrih Volk.

### Premiul criticii

● Musicalul **Mizereabilii**, realizat după romanul celebru al lui Victor Hugo, a avut un mare succes de stimă și de public pe Broadway. Recent i s-a acordat Premiul criticii din New York pe stagiunea 1986/1987.

### Festival cultural

● Peste 600 de participanți din 70 de țări sînt invitați la primul Festival internațional de cultură, care se va desfășura in toamna aceasta, începînd de la 22 septembrie, la Babylon. Orașul, situat la 90 de kilometri sud de capitala Irakului, a fost supus unui amplu proces de restaurare a tuturor monumentelor, dotate unele cu tehnica cea mai modernă, ca de pildă, marile amfiteatru grec. A fost, de asemenea, restaurată sala încoronării lui Nabucodonosor. Pe o bună bucată din Calea Procesiunilor au fost refăcute și picturile de pe ziduri. Noul Teatru, construit după ultimele cerințe, va avea o capacitate de 3500 de locuri.

### Drumul Mikadoului

● Opereta comică în două acte **Mikadoul** de Gilbert și Sullivan, realizată de Dagoll Dagom într-un stil clasic pur, care îi este specific, a fost prezentată la festivalul de la Glasgow, în Scoția. Înainte, spectacolul a fost oaspețele unor teatre spaniole din Madrid, Salamanca, Tar-rasa, Valladolid și Badalona, bucurîndu-se de un mare succes de critică și public.

### O carte a Jurnalelor

● Sub titlul **The Faber Book of Diaries**, profesorul Simon Brett a reunit într-un volum fragmente sugestive din Jurnalele unor oameni politici, pictori, sculptori, esești, poeți, dramaturgi, actori, romancierii englezi din toate timpurile. Juxtapunerile de fragmente accentuează, în unele cazuri, dramatismul existenței unora dintre autori. In altele sînt puse în valoare temperamentele, gusturile și aversiunile protagoniștilor. Celc mai interesant par însă a fi însemnările despre alte personalități ale vremilor respective. Unele dintre cele mai impresionante pagini provin din Jurnalele ținute de James Boswell, Mary Shelley (soția poetului), John Samuel Pepys, Manley Hopkins, Walter Scott, Evelyn Waugh, Noel Coward, Barbara Pym, Siegfried Sassoon și chiar Barbara Castle (fost ministru al transporturilor în guvernul laburist).

### Anecdote literare

● **The Oxford Book of Literary Anecdotes**: o amuzantă colecție de anecdote despre și de scriitori, cunoscute și mai puțin cunoscute, apărută în prestigioasa serie de cărți Oxford, este astfel caracterizată de „Sunday Times”: „Provizie pentru conversația de după cină, reconfortare și tovarășie pentru insomniaci, dar mai ales, o agreabilă desfășurare a umorului, orgoliului, excentricității și maliției scriitoricești”.

### O autobiografie ca-n filme

● Aproximativ o sută de musicaluri făcute la Hollywood au ca subiect ascensiunea unui figurant sau unei figurante la rangul de rege sau regină a Broadway-ului. O poveste asemănătoare — dar adevărată — este cartea autobiografică a lui Moss Hart: un caz de reușită absolută a imbinării talentului real cu munca fără preget, proiectat pe fundalul — strălucitor dar nu lipsit de asperități și chiar situații de criză — al teatrului musical newyorkeze.

### ATLAS

## Cioburi de oglinzi

■ ȘTIU că nici unul dintre noi nu ne cunoaștem, că fiecare păstrăm în sine o falsă imagine proprie, și totuși, din cînd în cînd, întîlnirea cu reprezentarea mea din ochii celorlalți mă cutremură. Reproducîndu-mi răspunsul dat la întrebarea cui va care voia să știe cum sînt, o băbuță din vecini îmi mărturisește, convinsă că îmi face plăcere, că m-a descris ca „drăguță și veselă tot timpul”. O ascult și nu-mi vine să cred. Mă cunoaște de zece ani, timp în care am trecut pe marginea mai multor prăpăstii și am străbătut mai multe dezastre, și chiar dacă am făcut-o cu zîmbetul pe buze, asta nu înseamnă nici pe departe că eram veselă sau că nu sufeream. De altfel, trebuie să mă întorc mult înapoi pe firul întîmplărilor și al vîrstelor pentru a descoperi momente de veselie adevărată, pentru a ocupa un fragment, cît de mic, de lumină neestompată de umbrele din jur. Dar într-o psihologie în care cea mai mică neplăcere îți dă dreptul să te răzbuți pe ceilalți, să îți și să jignești, să fii încruntat și să nu răspunzi la salut, gentilețea ca formă nu numai a decenței, ci și a politeței nu intră în socoteli și poate fi — în lipsă de alteceva — confundată cu veselia, numai pentru că și una și alta au ca mijloc de manifestare zîmbetul. „Vesela tot timpul” devine astfel un avertisment dramatic lansat împotriva incomprehensiunii, un fel de „memento mori” la țăr-mul unui viitor în care istoria literară însăși are puține șanse să fie altceva decît o nouă mască menită să ascundă definitiv. La urma urmei, cum ai putea spera ca jurnalele, amintirile, memoriile în care poți figura să nu semene cu acele încăperi tapetate cu cioburi de oglinzi multiplicîndu-și vizitatorul în nenumărate, necunoscute imagini, adesea grotești? Din grija de a nu răni se înțelege cel mult că n-ai fost tu însuși rănit, dacă nu cumva, chiar, că nici nu bănuiești ce e o rană; din refuzul de a lovi se conchide nu numai că ești prea slab pentru a o face, ci și prea naiv pentru a înțelege avantajele pe care le-ai putea obține astfel; din efortul, tragic aproape, de a nu lăsa bucuria să dispară cu totul se deduce aberant norocul superficial de a nu cunoaște suferința...

„Vesela tot timpul” îmi sună în urechi zguduitor ca formula magică a unui blestem pe care nu îl înțeleg, dar de ale cărui dezastruoase efecte nu mă pot feri.

Ana Blandiana

### „O sută de ani de singurătate” după 20 de ani

● S-au împlinit anul acesta, în luna iulie, două decenii de la apariția „perlei literaturii latino-americane”, romanul **O sută de ani de singurătate**, al scriitorului columbian Gabriel Garcia Marquez. Prilej pentru revista cubaneză „Boemia” de a publica un amplu articol evocînd momentul publicării acestei cărți de mare răsunet în lumea întreagă. „Cînd îmi mai rămăseseră doar două-trei luni pînă la terminarea romanului — povestește Marquez — am primit de la editura «Sudamericana» o scrisoare în care se spunea: «V-am citit operele și am vrea să știm dacă există vreun obstacol juridic pentru publicarea lor de către editura noastră». Am fost incin-



tat pentru că aceasta era o editură foarte respectabilă. Le-am scris o scrisoare în care am comunicat că am semnat contracte pentru toate cărțile mele, dar că acum tocmai termin de scris

un nou roman și aș fi fericit dacă ei l-ar publica. Nu mică mi-a fost uimirea cînd, la scurtă vreme după aceea, am primit răspunsul în care editura se arăta dornică să tipărească **O sută de ani de singurătate** fără o lectură prealabilă. La scrisoare erau anexate contractul și un avans de 500 de dolari, ceea ce reprezenta pentru mine o mare fericire, pentru că în acel moment mă aflam într-o situație materială precară”. În cei 20 de ani de la publicare, au fost vindute citeva milioane de exemplare ale romanului, iar numărul exact al edițiilor, nici măcar autorul nu-l poate preciza. (In imagine, o fotografie a lui Marquez datînd din perioada publicării romanului).

### Jean Negulescu:

## „Amintiri” (LXXXIV)

### D. F. Z., Darryl Francis Zanuck, vulpea care a făcut studiourile 20th Century Fox

CÎND am ieșit de la el, afară, în parking, mi se scria deja numele pe asfalt, cu vopsea. Mi se rezervase un loc la două mașini distanță de al lui D.F.Z. Eram plătit dublu față de cît mă plătiseră frații Warner și mi se punea la dispoziție un apartament-birou de-a dreptul impresionant. In aceeași după amiază am primit un bilet de la Zanuck: „10 februarie 1948. Dragul meu Negulescu: E o plăcere să te știu de-ai noștri și sper să ne vedem deseori. D.F.Z.”

Nu mă dumiream încă ce era cu mola-teca lui stringere de mină. Ulterior însă am priceput că Zanuck nu avea nevoie să-ți strivească mina ca să-ți dovedească forța lui fizică, de care de altfel nu ducea deloc lipsă. Cu acea presiune blindă îți dădea de înțeles că, de aici înainte, talentele tale se aflau sub oblăduirea unui mare dirijor al artei filmului și a registrelor de încasări. De-acum te numărai printre pionii jocului anticipat cu fulgerătoare rapiditate de min-tea lui ageră.

Ei da, eram al lui. Mă primise cu brațele deschise și din prima clipă îi devenisem adept devotat. Acel prim film făcut pentru el, **Casa de la marginea drumului**, cu Richard Widmark, Ida Lupino, Cornel Wilde și Celeste Holm, a fost un succes în toată regula. Printre altele a lansat și două splendide cîntece —

„Again” și „One More for the Road”. Afona Ida Lupino le-a cîntat plîsîndu-le în fruntea Hit Parade-ului din acel an.

Ca mai toți marii producători, Darryl aprecia talentul și curajul: „Vreau idei noi, riscante. Dar, vă implor pe toți, înainte de a mi le prezenta, gîndiți-vă îndelung și responsabil, cîntărînd ce șanse de succes aveți. Analizați fiecare proiect din toate unghiurile posibile, luînd neapărat în considerație pulsul actual al pieții mondiale. Sînteți siguri că asta vrea publicul — la noi și pretutindeni? Atunci veniți la mine. O să mă entuziasmez de două ori mai tare decît voi și o să merg pînă-n pinzele albe. Iar dacă va fi să fie un eșec, va fi de două ori mai grav, pentru că eu mă voi fi în-selat”.

Asta era politica lui Zanuck — maximă probitate față de colaboratori. Fair-play-ul lui ieșea la iveală mai ales în cazul căderilor. Am avut și eu parte de așa ceva cu un film turnat în Anglia, **Britannia Mews**, un dezastru, cu o distribuție fără nici o noimă. Criticii ne-au făcut praf. I-am trimis o scrisoare lui Darryl, asumîndu-mi întreaga vină. „Subiectul mi-a plăcut, am acceptat distribuția, mi-a făcut plăcere să filmez”. In concluzie promiteam că-mi voi răsculpăra greșeala, într-un fel sau în altul.

Mi-a răspuns, tot în scris: „Nu încerca să faci pe eroul. Nu ești singurul vinovat. Eu am aprobat story-ul, scenariul, distribuția, materialul brut, copia standard. Dacă ar fi ieșit un mare succes, m-aș fi împănuit cu el (în alte ocazii a făcut-o). Dar o cădere... evident, și tu ai partea

ta de vină, dar nu e nevoie să te sacrifici. Mai bine ai grijă să nu se mai repete.”

CROQUET, JOCUL URIL. Regele „Croquet-ului Deșertului” era Darryl, suveran pe terenul său de la Palm Springs unde înființase clubul Palm Spring Croquet și Yacht Club-ul. Clubul de Croquet avea și o emblemă: două crose încrucișate și o havană a lui D.F.Z. cu trei mingi deasupra și dedesubt cu o deviză: „By Wicket Deeds Shall Ye Be Known”. Organizația noastră urmărea „promovarea sporturilor curate, și eliminarea tuturor barierelor în croquet, inclusiv eliminarea lui Moss Hart. (Se spune că Moss Hart, dramaturgul, îl inițiasse pe Darryl în secretele croquet-ului.)

Debutul meu în partidele de croquet de la Palm Springs a avut loc sub auspiciile ieșite din comun. Eram partenerul lui Darryl, jucînd contra actorului Louis Jourdan și a compatriotului meu Fefe Ferry. Ferry a început primul, a trecut prin primul și prin al doilea semicerculeț, plîsîndu-se într-o poziție defavorabilă față de cel de al treilea. Apoi mi-a venit și mie rîndul. Am trecut de primul și de al doilea semicerc și, în clipa cînd mă pregăteam să lovesc mingea ca s-o trimit pe sub al treilea, pămîntul a început să se cutremure. Cel mai grav cutremur din cite s-au pomenit în Sudul Californiei. Dintr-odată casele au început să onduleze. Piscina dansa, apa a luat-o razna peste borduri. Din măruntaiele pămîntului urca un muget înspăimîntător.

„Fetele!” a strigat disperat Darryl. Ne-am aruncat croșele și am luat-o în goană spre clădirea oaspeților. Alergînd, m-am împiedicat de un cerc și am căzut. Privînd în urmă l-am văzut pe Fefe cum își împingea ușor mingea cu piciorul, plîsînd-o într-o poziție mai bună.

Conduse de Collin Young (soțul Idei Lupino), fetele, în costume de baie, se refugiaseră în bar. Încercaseră să se adăpostească sub masa din mijloc, la care de obicei beam cafelele. Collin se virise bineînțeles primul acolo, așa că Dusty, Ida și Virginia Zanuck n-au mai avut loc

decît să-și bage capetele și umerii. Trei poponete colorate răsăreau de sub masă, ca niște margarete dolofane, cu petalele smulse. Rita Hayworth, goală pușcă, fugise din camera lui Aly Khan într-a ei (tocmai se logodiseră). Oglinda intensă, cît întreg peretele din spatele barului, plîsnise de sus pînă jos. Paharele, sticlele și tablourile săltau în loc cu zgomot infernal.

Cînd, după citeva ceasuri, fascinația peluzei verzi ne-a făcut să ne reluăm partida intreruptă, Darryl a remarcat sec că mingea lui Fefe ajunsese în fața celui de al treilea semicerc.

„N-am trișat” s-a burzului Fefe. „E mina lui Dumnezeu”.

La Palm Springs, Zanuck se înconjură cu o curte de pașionați ai jocului care îi cuprîndea pe:

Howard Hawks: strălucit regizor, zgîrcit la vorbă, geniu al fabulației și al minciunilor.

Charles Kenneth Feldman: chipeș, cel mai bun impresar al Hollywood-ului (și al meu), prieten cu toți magnații, colecționar de artă modernă, de neveste și de frumuseți cu creier de găină.

Mike Romanoff: prinț, erudit, bombastic, manierat, unul din marii imitatori ai vremurilor noastre.

Louis Jourdan (Lulu): bărbat frumos, actor suav și (din păcate) cel mai bun jucător dintre noi toți.

Fefe Ferry: român, impresar „chic”, răsfățatul doamnelor singure și trișor în-răit.

George Ratoff (Grisha): rus, actor cor-pulent, pitoresc, cu talent cît pentru două vieți.

André Hakim: egiptean, ginere al lui Darryl, întotdeauna bine dispus, hoț pînă-n măduva oaselor.

Casey Robinson: scenarist, profil de împărat roman, răutăcios și periculos de șmecher.

Și al d-voastră sincer: păgubos gălă-gios, încapăținat și egoist.

In românește de  
Manuela Cernat



# Principii și opțiuni fundamentale ale politicii externe românești

DE la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român (iulie 1965), politica externă a României socialiste a cunoscut o dezvoltare și o diversificare fără precedent prin amploarea și calitatea relațiilor bilaterale întreținute practic cu toate țările lumii, precum și prin rolul activ pe care țara noastră îl are în toate marile foruri de negocieri internaționale. Audiența și prestigiul de care nu a încetat să se bucure demersul românesc de politică externă se datorează acțiunii teoretice și practice, de o excepțională valoare, pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu o desfășoară pe arena internațională.

O astfel de politică realistă, clarvăzătoare și dinamică și-a propus să contribuie la așezarea raporturilor dintre state pe baze noi, democratice, și să definească coordonate precise de acțiune: conlucrarea și înțelegerea între state, eliminarea forței și a politicii de dictat din relațiile internaționale, înfăptuirea dezarmării, apărarea libertății și independenței popoarelor, a dreptului fiecărei națiuni de a trăi în pace, într-o lume a colaborării și respectului reciproc, o lume mai bună, mai justă și prosperă, fără arme și fără războaie.

Politica externă românească a fost recunoscută drept o politică principială și coerentă și pentru faptul că ansamblul relațiilor României cu celelalte țări ale lumii — țări socialiste, țări în curs de dezvoltare, țări capitaliste — nu a încetat să se călăuzească după principiile fundamentale ale dreptului internațional contemporan: egalitatea în drepturi a statelor, independența și suveranitatea națională, nerecurgerea la forță sau la amenințarea cu forța, reglementarea pe cale pașnică a diferendelor internaționale, neamestecul în treburile interne, cooperarea pe baza avantajului reciproc, dreptul popoarelor de a-și hotărî singure soarta potrivit propriilor năzuințe. Respectarea unor astfel de norme constituie baza relațiilor externe ale României și chează rolului ei în viața internațională. O asemenea abordare principială implică, în mod evident, respingerea politicii de bloc ca și a confruntării dintre „Est și Vest” repudierea sferelor de influență, și a sistemului internațional de relații bazat pe forță.

Acțiunea internațională a României a pornit, cum era firesc și necesar, de la examinarea aprofundată și realistă a situației lumii contemporane. În analiza magistrală pe care a făcut-o adesea, conducătorul partidului și statului nostru a pornit de la trăsăturile definitorii ale situației mondiale actuale, care rămâne deosebit de complexă și de contradictorie și este dominată, în primul rând, de continuarea frenetică a cursei înarmărilor, în special nucleare; de perpetuarea unor stări conflictuale mai vechi și mai noi, care constituie tot atâtea focare periculoase de instabilitate și risipirea unor mari resurse umane și materiale; de agravarea și subdezvoltării, de adâncirea decalajului și a opoziției între țările sărace și cele bogate, care sunt resimțite tot mai mult ca o contradicție fundamentală a lumii contemporane; de criza economică mondială, cu efectele ei destabilizatoare pentru ansamblul relațiilor internaționale. Cele două tendințe majore, proprii vremurilor pe care le trăim, nu încetează de altfel să se confrunte: pe de o parte, forțele care fac din folosirea forței și amestecul în treburile interne pivotul acțiunii lor; pe de altă parte, frontul larg al forțelor care militează pentru apărarea păcii și înfăptuirea dezarmării, pentru independența națională și dezvoltarea liberă, neîngrădită, a fiecărui popor.

**PERICOLUL** unei conflagrații nucleare nu a slăbit cu nimic din intensitate, omenirea devenind tot mai conștientă de faptul că un război atomic ar însemna, pur și simplu, distrugerea civilizației umane și a vieții pe pământ. În aceste condiții, natura profund diferită a războiului nuclear față de conflictele purtate cu arme convenționale explică de ce problema cardinală a epocii noastre este preîntâmpinarea războiului și salvarea păcii, înfăptuirea dezarmării și consolidarea securității internaționale. Preconizând o abordare nouă, profund responsabilă, de către toate statele, a problemelor grave cu care omenirea este confruntată, președintele Nicolae Ceaușescu nu a încetat să atragă atenția asupra necesității trecerii neîntârziată la dezarmarea nucleară și convențională, care în actuala conjunctură internațională a devenit o adevărată „prioritate a priorităților”.

Programul complex propus și promovat, de-a lungul anilor, de România, de președintele Nicolae Ceaușescu, în diferite foruri internaționale (la O.N.U., la Conferința pentru securitate și cooperare în Europa sau la Conferința de la Stockholm) a cuprins un ansamblu de măsuri concrete și eficiente de dezarmare nucleară și convențională, a căror valabilitate și realism au fost pe deplin confirmate de cursul evenimentelor. Teze de bază ale concepției românești în domeniul dezarmării sînt astăzi însușite de comunitatea mondială. Necesitatea amorsării urgente a procesului de dezarmare; prioritătea acordată dezarmării nucleare; relația dintre dezarmare și dezvoltare; locul central ce revine Europei în negocierile de dezarmare; crearea de zone denuclearizate și dechimizate în diferite părți ale continentului nostru, ca și în alte regiuni ale lumii; soluționarea separată, pas cu pas, a diferitelor probleme care alcătuiesc „pachetul” negocierilor de dezarmare; reducerea cheltuielilor, armamentelor și efectivelor militare și, în acest context, adoptarea de măsuri unilaterale (așa cum țara noastră a procedat în 1986) s-au impus ca tot atâtea opțiuni constructive și realizabile. Totodată, România nu a încetat să acționeze pentru o Europă fără arme nucleare, pentru reușita negocierilor sovieto-americane privind eliminarea „eurachetelor” pentru încetarea experiențelor nucleare și oprirea procesului de militarizare a cosmosului, pentru înfăptuirea, la nivelul tot mai scăzute, a dezarmării convenționale, ca și a unor măsuri de creșterea încrederii și securității în Europa și în lume.

Ca țară socialistă europeană, România a acordat, cum era și firesc, o însemnată deosebită problematică continentului nostru. Este cunoscută și apreciată unanim contribuția pe care România și președintele Nicolae Ceaușescu au avut-o în pregătirea, desfășurarea și încheierea cu succes a Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa (1973—1975) și se știe rolul activ pe care țara noastră l-a jucat ulterior în cadrul reuniunilor multilaterale generate de această conferință. La Belgrad, la Madrid și în prezent la Viena, România a venit cu numeroase inițiative și propuneri, menite să consolideze procesul de edificare a securității și de dezvoltare a cooperării în Europa, pentru revitalizarea destinderii, pentru creșterea încrederii și a înțelegerii între popoarele continentului.

Totodată, România a militat cu consecvență pentru crearea de zone de pace și bună vecinătate, lipsite de arme nucleare și chimice, de baze militare străine în Balcani, în nordul și în centrul Europei, propunând ca reuniunea general-europeană de la Viena să-și exprime sprijinul pentru realizarea unor asemenea zone, ca parte integrantă și semnificativă a eforturilor de edificare a unui sistem trainic de securitate pe continent.

**PRONUNȚându-SE** pentru repudierea forței sau a amenințării cu forța din relațiile internaționale, țara noastră a făcut din reglementarea pașnică a diferendelor dintre state o opțiune de bază a politicii sale externe, fiind convinsă că nu există probleme litigioase sau stări conflictuale, oricât de complicate și de dificile ar fi ele, care să nu poată fi soluționate pe căi politice, prin negocieri.

Demersul românesc în această privință a îmbrăcat forme diverse. Pe de o parte, se cuvine astfel să reamintim contribuția țării noastre la fundamentarea și clarificarea, în Actul final al Conferinței de la Helsinki, a principiilor nerecurgerii la forță și reglementării pașnice a diferendelor, ca și aportul ei la acțiunea normativă întreprinsă în cadrul O.N.U. și la măsurile practice menite să confere forumului mondial un rol sporit în prevenirea și soluționarea conflictelor și litigiilor dintre state. Pe de altă parte, nu mai puțin semnificative sînt luările de poziție și demersurile întreprinse de președintele Nicolae Ceaușescu în vederea soluționării pe cale pașnică, politică, prin tratative, a diferitelor diferende și conflicte existente în lume.

Exemplul cel mai semnificativ în această privință îl reprezintă fără îndoială poziția și acțiunile României pentru soluționarea pașnică a conflictului din Orientul Mijlociu. Poziția de principiu, pe care președintele României a promovat-o neabătut de două decenii, este că o pace justă și durabilă în regiune nu poate fi realizată decât prin îndeplinirea a trei condiții fundamentale: retragerea Israelului din teritoriile arabe ocupate din 1967 încoace; soluționarea problemei palestinienilor pe baza dreptului poporului palestinian la autodeterminare, inclusiv la întemeierea unui stat independent; asigurarea independenței, suveranității și integrității teritoriale a tuturor țărilor din zonă. Negocierea unei astfel de păci implică organizarea unei conferințe internaționale, sub auspiciile O.N.U., la care să participe toate părțile interesate în conflict, inclusiv Organizația de Eliberare a Palestinei, ca reprezentant unic și legitim al poporului palestinian, precum și membrii permanenți ai Consiliului de Securitate.

Același apel la rațiune se regăsește în luările de poziție ale țării noastre față de conflictul dintre Iran și Irak, față de situația din Liban și din Cipru, din America centrală sau din alte părți ale lumii. Dincolo de prejudiciile și de grelele pierderi pe care le provoacă pe plan regional, războaiele așa-zis locale sînt o veșnică amenințare la adresa păcii și securității mondiale.

De o largă apreciere s-a bucurat, de-a lungul anilor, afirmarea solidarității poporului român cu lupta popoarelor africane pentru lichidarea totală a colonialismului, a oricăror forme de dominație și de aspirare, pentru consolidarea independenței naționale. România nu a încetat să condamne cu toată fermitatea actele agresive ale Africii de Sud împotriva statelor independente ve-



# PACE

Desen de Mihul Vulcănescu

cine, politica de apartheid și măsurile de reprimare luate de autoritățile de la Pretoria împotriva populației africane, manifestându-și totodată sprijinul activ față de lupta justă dusă de poporul namibian, sub conducerea S.W.A.P.O., pentru dobîndirea independenței naționale.

**ȚARA** socialistă în curs de dezvoltare. România a legat, după cum se știe, ample relații de prietenie și de conlucrare cu țările în curs de dezvoltare din Africa, Asia și America Latină. Membră a „Grupului celor 77” și invitată permanentă la Mișcarea de nealiniere, România și-a adus, prin tezele și propunerile formulate de președintele Nicolae Ceaușescu, o remarcabilă contribuție teoretică și practică. Să amintim aici pe cele mai semnificative: ținerea unei conferințe la nivel înalt a țărilor în curs de dezvoltare, care să stabilească o strategie și o tactică a acțiunii concertate a acestora; intensificarea conlucrării și cooperării Sud-Sud; organizarea, în cadrul O.N.U., a unei conferințe internaționale la care să participe atît țările în curs de dezvoltare, cît și cele dezvoltate, în vederea unor negocieri reale și realizării unor acorduri corespunzătoare asupra tuturor problemelor, inclusiv în ceea ce privește soluționarea globală a datoriei externe ale țărilor în curs de dezvoltare.

În concepția președintelui României, problemele subdezvoltării, ale noii ordini economice internaționale sînt de natură nu numai economică, ci și, mai cu seamă, politică. Ele cer ca atare o abordare politică, pornind de la necesitatea realizării unor relații noi, de deplină egalitate și echitate, care să permită progresul fiecărei economii naționale și, în primul rînd, al țărilor rămase în urmă, asigurarea unei dezvoltări armonioase a tuturor statelor, a economiei mondiale în ansamblu.

**DAR** soluționarea problemelor complexe cu care omenirea este confruntată în prezent postulează participarea activă a tuturor țărilor la rezolvarea lor, și îndeosebi a țărilor mici și mijlocii. Fără a contesta rolul și ponderea pe care țările mari le au în viața internațională, România consideră că aceasta nu se poate limita doar la acțiunea lor, oricît de importantă ar fi această acțiune. Democratizarea relațiilor internaționale, prin participarea tuturor țărilor, a tuturor popoarelor la rezolvarea chestiunilor majore ale contemporaneității, este un imperativ al zilelor noastre.

De unde și necesitatea creșterii rolului O.N.U., ca forumul mondial cel mai reprezentativ, în menținerea păcii, în promovarea dreptului internațional în relațiile dintre state, în înfăptuirea dezarmării și a instaurării unei noi ordini economice și politice internaționale.

Dar problemele pe care popoarele le au de înfruntat și de rezolvat sînt multiple, complicate și legate între ele, cerînd o abordare înedită, ca și găsirea de soluții îndrăznețe. „Trebuie să pornim de la realitatea lumii de azi — releva tovarășul Nicolae Ceaușescu — de la faptul că între problemele dezvoltării economice, problemele politice și ale dezarmării există o interdepen-

dență și o condiționare reciprocă. Numai soluționarea complexă, într-un mod nou, democratic, a acestora va deschide calea spre o lume a dreptății și echității sociale, spre o lume mai dreaptă și mai bună pe planeta noastră.”

Mesajul umanist al politicii noastre externe este astfel expresia unor principii și opțiuni fundamentale, care dau acțiunii internaționale a României trînicie, dinamism și credibilitate. Prestigiul incontestabil de care se bucură peste hotare gîndirea și inițiativele șefului statului român se conjugă cu prestigiul țării și ilustrează unitatea de neclintit dintre poporul român și conducătorul său.

Valentin Lipatti

## „România literară”

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republică Socialistă România  
Director GEORGE IVASCU

5 lei



REDAȚIA : București, Piața Școlii 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. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA” —  
sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 18876, presfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA ȘCINTEII”