

BIROUL NAȚIONAL
SALA DE LECTURĂ

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VI

Nr. 13 (236)

12 pagini — 3 lei

Duminică

30 martie

1986

Scinteia tineretului

SUPLIMENT LITERAR-ARTISTIC

CONVINGEREA FIERBINTE A POPORULUI ROMÂN: PACEA POATE FI SALVGARDATĂ!

„Frontul Democrației și Unității Socialiste din Republica Socialistă România își exprimă convingerea că stă în puterea noastră, a popoarelor, a forțelor politice înaintate de pretutindeni ca, întărind conlucrarea și acționând în deplină unitate, să oprim cursul periculos al evenimentelor spre catastrofa nucleară, să asigurăm afirmarea politicii de dezarmare, în primul rînd de dezarmare nucleară, să apărăm dreptul fundamental al oamenilor, al națiunilor la viață, la pace, la existență liberă, independentă și demnă, să făurim o pace traică pe planeta noastră“.

Din DECLARAȚIA-APEL A FRONTULUI DEMOCRAȚIEI ȘI UNITĂȚII SOCIALISTE DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA adresată partidelor și organizațiilor democratice, guvernelor, tuturor popoarelor din țările europene, din Statele Unite ale Americii și Canada, de pe alte continente.

CULTURA ROMÂNEASCĂ DE AZI — CULTURĂ FĂURITĂ SUB ÎNDRUMAREA PARTIDULUI



Teatrul de inspirație istorică — un teatru în actualitate

Dezbateri la care au participat: dramaturgul Mircea Bradu, directorul Teatrului de stat din Oradea; regizorul Ion Cojar, prof. univ. I.A.T.C.; George Motoi, actor la Teatrul Național din București; Lucia Nicoară, directorul Teatrului Național Timișoara; Al. Fireșcu, secretar literar la Teatrul Național Craiova; criticul literar Val Condurache, secretar literar la Teatrul Național Iași.



Moment din spectacolul cu Arheologia dragostei, de Ion Bradu, jucat la Teatrul Național din București. De curînd, același text a avut premiera și la Teatrul dramatic Brașov.

Pentru cei care cunosc și iubesc teatrul românesc, dramaturgia națională, un adevăr se impune în mod evident: acela că istoria sa este indisolubil legată de istoria națională, că trecutul neamului a constituit izvorul viu al inspirației creatorilor, că acel deziderat care a stat înecă de la începuturi la temelie teatrului național — teatrul înțeles ca tribună de educație patriotică, avînd menirea de a contribui la păstrarea ființei naționale — se împlinea în primul rînd prin crearea unei puternice și valoroase drame istorice. Anii din urmă au scos la lumină și au reevaluat scenic primele fete de teatru scrise în limba română și se poate spune că Occisio Gregorii este o piesă de inspirație istorică; numele unor Davilla, Delavrancea, Alecsandri sînt ludiscutabil legate de marea dramă istorică națională, iar operele acestea sînt cele care au rezistat timpului, cele care și astăzi dau naștere unor spectacole impresionante, cele care dau posibilitatea unor mari interpretări actoricești. Se poate vorbi, deci, de o moștenire și de o puternică tradiție în teatrul nostru a piesei inspirate din trecutul glorios al neamului, așa cum, strîns legat de aceasta, se poate vorbi despre o continuare și despre o evoluție în timp a modului de a înțelege și de a scrie teatrul istoric. Nu întîmplător, poate, cea mai nouă carte de teatru apărută zilele acestea în librării este O antologie a dramei istorice românești. Perioada contemporană, iar realizatorul ei, profesorul Ion Zamfirescu, găsește că tocmai în această sferă a creației dramatice s-au parcurs în ultimii ani trepte hotărîtoare. Lăsînd deoparte faze și procedee revoluționale, clișee și serviuți estetice provenind din afară, cele mai valoroase dintre textele de teatru de inspirație istorică scrise de autorii contemporani au elstigat o calitate nouă: aceea de a asocia în substanța lor artistică o viziune filosofică. „Dramaturgia istorică — observă Ion Zamfirescu — își impune, trecînd de înfățișarea exterioară, să străbată în esența fenomenului românesc. Adică: să înțeleagă acest fenomen în datele lui de structură și în modalitățile lui de afirmare, cu ceea ce acest fenomen reprezintă ca entitate autotona și cu ceea ce se poate revendica legitim în complexul universalității umane“.

Despre valoare și nonvaloare în dramaturgia contemporană de inspirație istorică, despre necesitatea includerii în repertoriile teatrelor a operelor de calitate scrise astăzi, despre felul în care se face depistarea acestora, despre responsabilitățile majore ce revin autorilor dramatice care-și propun să scrie texte inspirate din istoria neamului, ca și despre responsabilitatea celor care au menirea de a le da viață scenică, am solicitat părerea unor autori dramatice, directori și secretari literari de teatru, regizori, actori și critici.

După ce face o scurtă trecere în revistă a felului în care Teatrul Național din Craiova a înțeles, de-a lungul timpului, să slujească dramaturgia națională, în special pe cea de inspirație istorică, tocmai datorită puternicului rol educativ și formativ ce-i revine acesteia, Al. Fireșcu, secretarul literar al teatrului, notează: „De fapt, în toate centrele teatrale ale țării, dramaturgia istorică își are un rol onorant, predilect, tocmai pentru că ea oferă un cîmp ideal de explorare istorică a psihologiei umane și a caracteristicilor colective ale națiunii, un mod ideal de sa-

lufacere și revitalizare continuă a spiritului critic, propriu poporului nostru, de imbinare a exemplului eroic al trecutului cu eroismul prezentului. Se poate afirma că în zilele noastre se scrie teatru istoric mult și bun, peotriva acestui moment excepțional de renaștere națională, de afirmare totală a perenității și strălucirii ființei națiunii noastre. Au apărut opere dramatice de statornică fixare în conștiința spectatorilor, unele dintre acestea fiind chiar veritabile capodopere. Dramaturgia istorică a lui D.R. Popescu, Marin Sorescu, Mihnea

Gheorghiu, Horia Lovinescu, Paul Anghel, I.D. Sirbu, Paul Everac, Romulus Guga, Mircea Bradu, Al. Sever, Dan Tărchilă, Al. Voitin afirmă deplin și atotcuprinzător potențialul inestimabil al acestui instrument de întărire a conștiinței naționale și de iluminare a țelurilor politice în dinamica afirmare ascendente a poporului nostru. În creațiile acestor autori depistăm calități și virtuți care demonstrează nu numai «contemporaneitatea istoriei», ci și un adevărat moment de culminație a dramei istorice: eroi cu conștiința responsabilității lor ca

făurari de istorie, metafore temporale identificate cu viața, o dialectică a timpului care include permanente, adevăruri impuse la scara istoriei, viziuni inedite și modalități proprii de tratare și interpretare dialectică a evenimentelor cruciale, imbinarea exemplului eroic al trecutului cu eroismul prezentului și, implicit, comunicarea de sensuri dinspre trecut spre prezent, elemente ale com-

MIRUNA IONESCU

(Continuare în pag. a IX-a)

„Dealuri clasice” *)

Prefața lui Eugen Simion la volumul antologic al lui Alexandru Andrițoiu, apărut în ultima parte a anului trecut în prestigioasă (dar în unele cazuri concesivă) colecție „Biblioteca pentru toți”, îmi întărește convingerea că poezia sa a început să fie, în conștiința critică, un caz clădit. Nu pentru că Eugen Simion ar susține așa ceva, și cu atât mai puțin că prefata ar fi superficială sau convențională. Dimpotrivă, e ireproșabilă, cum ar zice Eugen Simion însuși, e admirabil scrisă. Criticul supune analizei nu doar poemele antologate ci toată creația și discernă cele două direcții ale poeziei lui Al. Andrițoiu — cea ardelenistă, mai ales în volumele de început, suferind adesea de precaritate valorică și la care poetul a și renunțat în culegerea de acum și, după 1960, orientarea către o poezie mai intimă sentimentală și livrescă, apoi neoclasică, „operă de orfevră cultivată și pricepută”. Analiza, realizată în stilul elegant și persuasiv al criticului, reținea atribuibile incontestabile ale poeziei lui Al. Andrițoiu (cultivarea speciilor clasice sau romantice, citarea și parafraza, bucuria de a exista și a scrie, „puțină ironie”, imagini somptuoase, inventarul restrins al temelor — „timpul care roade discret, tinerețea ce se duce, iubirea, brumele toamnei” — împiditate clasică, cosmicizarea obiectivelor prin eros, meșteșugul prozodic, facilitatea de a scrie, fluentele, fuziunea stilurilor și motivelor, interferența eurențelor etc.). Concluzia e firească, de necontestat: „Risipitor de imagini și risipitor în poezia ocazională, Al. Andrițoiu este în creația lui mai pur un poet de vocație, elegiac și livresc. Cultivă filonul clasic și reactualizează speciile uitate ale poeziei sentimentale printr-o fantazie livrescă”. Dacă as fi tentat de paradoxuri așa zice că această concluzie are ceva dintr-o sentință de condamnare la ghilotină pe care președintele Curții o rostește atent nu la conținutul ei, ci la ritmica frazelor, la eleganța dicției și la estetica gesturilor care-i subliniază unitățile sintactice. Mă limitez la a-mi exprima părerea că poezia lui Al. Andrițoiu este interogată de critic din perspectiva imaginii ei acceptate de toată lumea. Dar cum critica este, așa cum spunea cineva, mai întâi un mod de a întreba și numai apoi un mod de a răspunde, e de la sine

înțeles că a pune mereu aceeași întrebare înseamnă a obține mereu, eventual cu alte vorbe, același răspuns. Ca el să fie convingător, rămâne o simplă chestiune de stil. Pe de altă parte, opera nu așteaptă numai întrebările favorabile, ci și pe cele brutale, riscante, care să-i încerce cu adevărat rezistența. Aceste întrebări i se vor pune, mai devreme sau mai târziu. Dacă i se vor pune, căci uneori răspunsul vine de la sine. Poezia lui Al. Andrițoiu i se pot pune mai multe astfel de întrebări, dar între ele ar trebui să se afle și acelea care să examineze relația ei cu modelul clasic de la care pornește și mai ales raportul cu spiritul secolului în care e scrisă.

Pornind de la datele cele mai generale, se poate reține în primul rând dexteritatea de versificator a poetului. Adăugând preponderența temelor clasice și în special a celui „Eheu, fugaces, Postume, Postume, labuntur anni” horatian și sesizând structura tradițională a imaginilor avem deja chipul indeobște acceptat al unui clasicizant. Ca și G. Coșbuc, Al. Andrițoiu este înfațat de toate un maestru al prozodiei, fără să atingă totuși nivelul celui, caracterizat de altfel ca posedând „geniul horatian al versificației”. Vl. Streinu identifică la Coșbuc acea versificație savantă, rod al unui mecanism perfect reglat să bată intervalele, succesiunea impecabilă a cantităților și accentelor și, în această mecanică, o varietate îndelung studiată a ritmurilor și măsurii caracterizând și poemele anticului Horațiu. La Al. Andrițoiu e vorba mai curind de un instinct muzical al versului, ceva ce ține de înzestrarea nativă, bine pus în valoare. Pe de altă parte nu e vorba de influența modelului original (ar fi și greu, desi poetul compune din cînd în cînd și „în metru antic”), ci de una prin traducerea celei mai prestigioase ai poetului latin, cum ar fi de pildă N.I. Herescu, ale cărui scheme prozodice sînt redate cu virtuozitate. Limitind din motive de spațiu exemplele, să comparăm această transpunere a celebrului „Epilog” la cartea a treia a „Odelor” („Ode”, 3, XXX) — „Un monument nălțat-am care mai veșnic e decit arama / și-ațit de nalt cum nu-s inalte nici piramidele regiști”, cu aceste versuri ale lui Al. Andrițoiu: „Această toamnă toropită în sine ca un turn ce cade / spre temelie, din zenitul crenelului

m-a amețit”. Sau acestea din „Amfora” („Ode”, 3, XXI): „Cu dulce silnicie tu poși să iumlădii / și firea cea mai tare, tu lesne dovedești / că poartă și-nțelepții în piept griji omenesii / gîndul ascuns — prin vinul să-galnic tu îl știi”, cu acestea ale poetului de azi, axate pe același motiv bahic: „Binecuvînt coborîta cu care-mi toc destinul / și mă inalt, prin turla din mine pină-n piscu-mi / de cuminecătură se face-n cupe vinul / dînd tuturor iertare deplină. Pax vobiscum”. („Pax”). Față de concizia modelului clasic poemele lui Al. Andrițoiu au în genere redundanță retorică a traducerilor din Horațiu față de original. Versul poetului este însă trecut și prin fărâșurile parnasiene, ori este înmlădiat de muzicalitatea simbolistă, învaluitoare, asociată unui sentiment difuz al trecerii, îmbătrînirii și sfîrșitului, în care și tendința moralizatoare horatiană se estompează. În plus, apar și alte repere lirice: „Sosește ceasul galben în semn că mă întomn / și că mă-ntorn la casa din văi netulburate (...) // E timpul deci să intru-n antologia toamnei / Cu vîrsta ca o filă bucolică. Să fii / și eu precum poetul, pîndar, pe Rîul Doamnei. / Și laudă de toamnă, încărînd și scriu”. Imaginele, chiar cînd sînt proaspete, par rodul unor asociații îndelung studiate, deși s-ar putea să fi fost produse spontane (dar aceasta nu are importanță): „Auzul primăverii auzor se stinge. / Infierbîntarea verii în osul meu dă gres, / și numai către seară urechea mea distinge / rafinării de dulce în trunchiul de cires”. („Intomnind”). Constatarea vine în acord cu crezul poetic al autorului, care optează pentru realitatea oglindită („Cea mai frumoasă lună e în lac...”, „Arta poetică”). Astfel ne apropiem de trăsătura definitorie a poeziei lui Al. Andrițoiu, care nu e nici spiritul clasicizant, nici cel parnasian, ci spiritul livresc. Gh. Grigurescu distinge ca figură principală în poezia lui Al. Andrițoiu, comparația livrescă. Aș zice mai mult decit comparația — caracterizarea livrescă (prin aluzie, epitet, comparație, analogie, metaforă, alegorie). Trebuie sesizată însă o anume organicitate a acestei poezii. Ea este a unui virtuoz al versificației, înzestrat cu ureche muzicală fină, atent la nuanțe. Din aceasta decurge o relativă surdinizare a trăirilor. Apelul la caracterizarea livrescă are același efect de estompare și surdinizare prin intermediere. El e sesizabil și la Horațiu, care recurge la exemplul mitologic. Este însă un lucru normal, căci abilitatea prozodică reclamă elemente prefabricate, nu material brut. Un zidar pri-

ceput are nevoie de cărămizi ușoare și bine arse, nu de blocuri masive de piatră, cioplită rudimentar. Fără îndoială că o construcție greoaie are o anumită măreție sălbatică și plină de forță și poate impresiona pînă la răvășire. Există însă și emoția filtrată prin intelect în fața construcțiilor rafinate, iar poezia lui Al. Andrițoiu ține de acestea din urmă. S-a înțeles desigur că o asemenea poezie, spre a pune în valoare înzestrarea esențială a autorului (abilitatea prozodică) evită abuzurile interioare (dacă există), căci ele ar modela forma în sensul elementarității.

E timpul să încercăm o situație a acestei poezii. Mai bine zis, o dublă situație: față de modelul clasic și față de epoca în care este scrisă. Trebuie observat în acest caz un lucru esențial: această situație este făcută de poetul însuși. S-a observat deja că el optează pentru poezia oglindirii. Poezia sa e fără evoluție, fiind de fapt reflexul unor mari modele. „Arta poetică” din 1959 putea fi scrisă și în 1963. Ea a și fost scrisă, doar că poartă titlul „Lauda sferei” și înlocuiește simbolul purificării în oglindă cu cel al purității prin rigoarea geometrică, adăugind o notă polemică tonului: „Lăsați-mă în pace pe ealca mea rotundă / pe care îndrăznim în căutarea mea”.

Mult mai importantă este situația poetului față de idealul clasic. Horațianismul vine la el și direct, dar mai ales prin Petrarca (așa cum a și venit în literatura europeană), prin Fr. Jammes și Ion Pillat, la care poetul se raportează lucid. Toată această raportare nu este însă decit un rafinat artificiu poetic care funcționează la nivelul întregii creații. Livrescul este nu un mijloc de identificare, ci un mijloc de detașare față de modele. Parafraza, referința serioasă sau ironică, aluzia livrescă sînt, oricît ar părea de surprinzător la un clasicizant, date ale unui spirit modern, înzestrat cu conștiința artificialității și jocului literaturii, poemele sale avînd un discret aer ludic. Iată, de pildă, acest poem pillatian prin titlu, dar cu un final parodiind un celebru vers dintr-o (prea) mișcătoare poezie a lui Esenin: „În odaia ta sînt irizări / ea în minele de diamante, / La lumina sudicelor zări / il citești cu ochi frumoși pe Dante (...). În odaia ta sînt irizări / și o lună mare de opt puduri / și sînt poezii cu munți și mări / și cu suduri multe, și cu suduri” („Odaia”).

Alexandru Andrițoiu un poet ludic? Dar prin ludic nu se înțelege, în spiritul poeziei noastre din ultimii ani, numai împingerea (cu grade de nuan-

țe, desigur) jocului pînă la derziune și clownerie. De altfel, la acest poet nu e vorba, subliniez, atît de joc, cit de spiritul jocului, de conștiința artificialului. Livrescul lui are un mic aer ironic și un ce ludic. Oricum, cele mai bune poeme ies din această atitudine: „De-o vreme-noace sînt semet și pur / iubesc femei din cărți, femei ciudate / Mi-e dor de Lucia din Lamer Moor / spre Butterfly un tainic dor m-abate (...) Tubesc femei de spirit și hirtii, / regine decupate dintr-o carte — / le legăm tainic prin melancolie, / frumos și lung, pe fiecare-n parte / la liziera dintre veșniciei. // Biografia lor o țîn în mină, / dormind — și-o frunză-rese încet prin sonn. / De unde deva tresare o fîntină / sau fruntea împușcată-a unui domn. // Biblioteca feminin-mă-ngină”. („Livrescă”). Conștiința ludicului transpare pretutindeni, cotidianul însuși e pus sub semnul lui, iar voluptatea aproape calofilă a cuvîntului este o altă latură a jocului („Dumnică”). Această atitudine poate fi remarcată în evocarea idealului clasic, ori în tratarea motivului „balcanic” („Centurii”). Ca la Minulescu, retorică, din care sînt scoase efecte remarcabile atunci cînd ea e nuanțată de muzicalitate și subtilitate asociativă, se întoarce împotriva modelului, parodiindu-l abia sesizabil. Retorică lui Al. Andrițoiu este însă din cînd în cînd un mecanism care se exercită în gol. Aceasta se întîmplă mai ales atunci cînd poetul pierde conștiința jocului și a artificialului, devenind serios sau solemn. Ca și alți poezi, el este un autor inegal. Desi a renunțat la mai bine de jumătate din poemele sale, poate la mult mai multe, cele aproape patru sute reținute în antologie reprezintă o recoltă prea abundentă, ceea ce îngreuează sesizarea poetului cu adevărat remarcabil care este Al. Andrițoiu. Un poet de aleasă fibră intelectuală, a cărui atitudine față de idealul clasic o aminteste pe a lui Măcedonski, psalmodiind, cuprins de o lucidă și oarecum programată betie olfactivă în „Noaptea de mai”: „ne dealuri clasice s-arată fiecare în cămăși de in...” Area dia poetului este visul (neo) romantic și intrucivă decorativ al armoniei senine a clasicilor. De fapt, un motiv literar, reverie cenzurată discret de ironia și conștiința ludică, tresărind, în chip necesar și fericit, la intervale egale.

TUDOR CRISTEA

*) Al. Andrițoiu, „Constelația lirei”, Biblioteca pentru toți, Editura Minerva, București, 1985, Prefață de Eugen Simion.

În jurul anticipației

Tineri prozatori (III)

O eventuală sociologie a SF-ului românesc de azi ar urma să includă și referiri la „grupul inginerilor”, format din autori tineri, afiați în jurul vîrstei de treizeci, avînd moduri oarecum asemănătoare de a concepe literatura și munca literară. Din acest grup face parte și Alexandru Ungureanu (născut în 1957). Volumul său de debut, „Marele prag” (1984), apărut în colecția specializată a Editurii Albatros, este un reușit microman a tiroirs, ce insumează istorisirile unui narator din categoria, adesea ilustrată în literatura de aventuri, „unul împotriva tuturor”. Trăind diverse peripeții, naratorul, poreclit „coiotul cvadridimensional”, se ma-

nifestă o spontaneitatea celui care nu are ce pierde, dovedind disponibilitatea psihică a unui picaro cu vocație, dar și contradictoriul simț moral al unui justițiar lipsit de mijloace practice. O notă agreabilă de originalitate este adusă de recursul la formulări argotice, menite, probabil, să îi asigure pe tinerii cititori că autorul este unul „de al lor”, și nicidecum vreun belfer pretențios.

Cele mai reușite texte din „Marele prag” pornesc de la mitul manierist al labirintului. Astfel, în „Nesfîrșita mașină” este imaginată o imensă uzină, capabilă să îi transforme pe oameni în roboți docili și neputincioși; dincolo de cunoscutul motiv distopic al alienării prin unilateralizare, impresionează în mod plăcut capacitatea autorului de a construi în mod minuțios spații fictive, adevărate paradouri vizualizate. „Labirintul timpului” și „Mașina iluziilor”, alte două capitole realizate, pornesc de la tema carnavaului, extrapolînd-o cu detaliile unei lumi a identităților incerte, unde indivizii devin rapid propriile lor proiecții, „cad” în diverse timpuri și spații etc.

O temă de proveniență livrescă este și cea a predicției ambigue. Ea este ingenios folosită în „Resemnată, mașina...” și „Mașina interioară”. Aici naratorul este confruntat cu două dispozitive de tip oracol, prilej pentru autor de a-și pune în valoare o certă abilitate sofisticată, de constructor și „minuitor” al unor paradouri.

Mai puțin realizate, în „Marele prag”, sînt capitolele unde autorul recurge la rețetele literare de tip thriller și unde zgomotul de fond al agresivității este mult prea distinct. De reprobat sînt și unele discordante, cum ar fi cea dintre o lume ultraevoluată, unde, practic, totul este posibil, și un război de tip clasic, cu tranșee în care plouă, iar cei care s-au înrolat au suferit mai înainte de foame. Alte două neajunsuri de principiu: neacordarea mentalităților la amănuntele materiale foarte sofisticate și o oarecare carență de intuiție psihologică în legătura cu unele personaje.

Și prin cîteva povestiri publicate doar în periodice și antologii, Alexandru Ungureanu a dovedit că este unul dintre

cei mai talentați autori ai tinere generații SF. Astfel, „Artele marțiale moderne” apărută în „Almanahul Anticipația 1985”, editat de revista „Știință și tehnică”, deosebit de reușită, este rodul unei impecabile folosiri a tehnicii extrapolării. Ideea unor personaje care se pot multiplica prin sosii efemere este fericit hibridată cu unele sugestii venite dinspre artele marțiale japoneze. Cea de a doua parte a acestei povestiri, publicată în antologia „Avertisment pentru liniștea planetei” (1985) este însă mai puțin realizată, din cauza neajunsului mai sus amintit: alunecarea într-o literatură a agresivității pure.

Aglutinării ingenioase a unor sugestii livresci, captării inteligente a unor mituri manieriste, atenției acordate pe drept unor tehnici tradiționale de condiționare psihică, scriiturii sale remarcabil de fluide, Alexandru Ungureanu trebuie să te adauge, într-o mai mare măsură, discernămintul în ceea ce privește armonizarea ansamblurilor.

VOICU BUGARIU

Accesul liber la raft

...Acest Dinis Machado se-oprește alunecînd pe-o piatră prețioasă, pe sclipirile ei, miliardare sclipiri, cum noi, nu ne numim Machado și nu-l turisăm pe Mole-ro într-un titlu, ne jenăm s-alunecăm pe sclipirile ei, pentru că aci aflî miezul, noima, scorbura regală și sprinceana scopului, aci, în puținele pagini despre izbăvirea ofertată tuturor celor deprîși cu alfabetul, adică, ce mai, e cazul să arăți cu degetul pasajul cu pricina, e vorba despre cuvinte, ibericii le cam zic palabras, oh, nu, nici gînd că păgînuțele

astea s-ar referi la palavre, nu, ele hăpăie mica balenă înghițită de chitul întreg, de întregă povestirea acestui portughez care, desuet în modernitatea lui pistruiată, își dă în fine arama pe față și ne propune un costisitor și nutritiv discurs despre discursul literar și, la urma urmei, ce altceva să stea drept țintă a unei anchete despre un Băiat, fie el și scris cu majusculă?

● O modestie și o caritate programatice, confine unei vieți trăite voluntar și unei conduite părînd unora bizară —

„mulți o socoteau de nefrecventat”, afirmă P. de Boisdeffre — au marcat tragic destinul Simonei Weil. A trăit numai 34 de ani. Antum, n-a publicat decit articole, cu toate că a scris o operă. Dar, cum subliniază același Boisdeffre, „cu Simone Weil... gîndirea franceză și-a găsit propriul său Kierkegaard; un martor al Absolutului în veacul nihilismului”. A analizat marxismul (vezi în special Reflexion sur les causes de la liberté et de l'oppression sociale, 1955) simultan cu un Satre Gramsci sau Lukács afirmînd — original și independent de acestia, — că „pe drept cuvînt, Marx analizează admirabil mecanismul opresunii capitaliste”.

● „Omul debutează în viața lui intelectuală ca animal ce știe să ridă (...).

Risul izbucnește în mod natural din conștiința celui primitiv. El este gestul exterior al acestuia Plinsul îl gîsim și la animale, risul numai la om. Căci în ris este implicată distanța sufletească între cel ce ride și obiectul ce este de ris, între învingător și învins, și această distanță n-o poate da omului decit eul. Cu eul primitiv apare și risul”. Această opinie a lui C. Rădulescu Motru poate fi o febrilă addenda la opul bergsonian Le Rire. Cu care ocazie realizez cu surprindere că Huizinga nu tratează și „risul ca joc”, ca pe o „funcție congenitală” în cazul competițiilor glazurate cu „înjurături, bravadă, luptă singeroasă etc.”.

MIRCEA CONSTANTINESCU

confesiuni esentiale

Pompei
Hărășteanu

A TREBUI SĂ MUNCESC CU O TENACITATE,
CU O FORȚĂ ȘI DRAGOSTE PENTRU MESERIA
ASTA CUM PUȚINI CRED CĂ AU FĂCUT-O



— Cristian Mihălescu participă fugar la discuția noastră afirmând că vă numărați printre personalitățile cele mai proeminente ale artei lirice românești contemporane.

— Nu comentez.

— În ce moment considerați că se află arta noastră lirică?

— Este un moment în care s-a produs schimbul între generații. Noi am avut o pleiadă de mari personalități — Elena Cernei, Nicolae Herlea, David Ohanesian, etc. — care au evoluat pe marile scene ale țării și ale lumii. S-a produs apoi un schimb, s-au afirmat cu putere nume ca Maria Slatinaru, Eugenia Moldoveanu, Sanda Sandru, Elena Simionescu, Eduard Tumageanian, Vasile Martinou și alții. Generația noastră nu a întârziat deci să-și făurească propriile personalități, aflate acum într-o perioadă de deplină maturitate artistică.

— Cum s-a cristallizat personalitatea solistului Pompei Hărășteanu?

— Trebuie să spun că încă de la începutul carierei mele, fiindu-mi create toate condițiile pentru a mă pregăti la un nivel corespunzător, am obținut patru importante premii în concursurile internaționale, ultimul din ele la Barcelona.

De o importanță esențială a fost faptul că în Conservator am beneficiat de îndrumarea unor profesori de înaltă competență și ținută artistică: Petre Ștefănescu Goangă, Constantin Stroeșcu, George Ionescu, Panait Victor Cotescu.

— Și dacă ar fi să călătorim și mai departe în biografia dvs.?

— Eram elev la o școală de mecanică din Cluj-Napoca când profesorul Cîmpeanu a descoperit că am talent pentru canto, că dispuneam de o bună voce de bas încă de pe atunci, din copilărie, voce care așa a rămas.

Desigur, concepția părinților de atunci despre artă era alta decât cea de azi, ei vedeau în muzică mai mult latura de divertisment și mai puțin vocația, profesiunea, consacrația. În orice caz părinții mei mă imaginau mai degrabă inginer, mai ales că obțineam note maxime la matematică și la celelalte științe exacte. Le-am făcut surpriza de a mă prezenta la concursul de admitere la Conservator și nu la Politehnică, surpriză pe care le-am dezvăluit-o, din motive evidente, abia după ce am fost declarat admis.

— Ulterior au fost probabil mulțumiți.

— Au fost mulțumiți și fericiți, de cite ori îmi apărea poza în ziare tata se ducea pe la toți cunoscuții să le povestească pe unde am mai fost și ce succese am mai obținut.

— Cum ați obținut aceste succese?

— Nu am primit o educație în domeniul familiei, iar la începuturi bineînțeles că nu aveam vocea formată. Așa încât a trebuit să muncesc cu o tenacitate, cu o forță și dragoste pentru meseria asta cum puțini cred că au făcut-o. Am muncit enorm pentru fiecare frază, pentru fiecare cuvânt, nu exagerez cu nimic.

M-am bucurat, o spun cu multă recunoștință, de ajutorul pianistei Martha Joja, care mi-a fost un îndrumător și un partener deosebit. Am făcut multe recitaluri împreună și de altfel ea a fost cea care m-a însoțit la concursurile internaționale la care am obținut premiile amintite. În vreme ce majoritatea profesorilor se ocupau mai mult de latura muzicală a pregătirii, Martha Joja viza aspecte mult mai vaste, dispunând de o vastă cultură la care m-a făcut părtaş; stăpînind la perfecție șapte limbi străine, a avut posibilitatea să-mi traducă textele în sensurile lor cele mai intime.

— De ce se afirmă că ați devenit un solist complet?

— Pentru a putea afirma că ai o voce bună și pentru a-ți menține o asemenea voce trebuie să cânti în cele mai diferite genuri. Lieduri, de pildă. Nu e ușor. În cele 30 de măsuri ale unui lied trebuie să conturezi o imagine poetică pregnantă, să găsești cele mai adecvate mijloace de expresie pentru că nuanțele sînt infinite iar în 3-4 minute de muzică trebuie să descrii clar o întregă concepție artistică, o întregă filozofie. Asta presupune mult rafinament, artă.

— Există totuși un mare repertoriu, nu-i așa?

— Există într-adevăr un mare repertoriu pentru specificul fiecărei voci, un repertoriu fără de care nu poți să ocupi un loc de frunte în arta interpretativă. E vorba de roluri de mare frumusețe artistică dar totodată dificile, cu probleme. Dar, repet, un artist complet trebuie să dispună de o largă paletă de mijloace de expresie pentru a putea acoperi toată

gama de roluri ce se referă la diverse tipuri de personaje. Eu chiar și astăzi, după 25 de ani de carieră, mai fac și roluri „mici”, episodice, care își au importanța lor în spectacol, roluri care pun probleme dificile de compoziție pentru că din câteva replici publicul trebuie să înțeleagă personajul.

— Mari sau „mici”, numiți câteva roluri realizate.

— În 1969 am debutat în rolul Sarastro din „Flautul fermecat” pe scena Operei din Bonn. Imediat a urmat un rol deosebit care mi-a pus probleme de interpretare: Canciano din „Cei patru bădăranii”. Necunoscînd bine limba germană, a trebuit să muncesc foarte mult dar nu fără rezultat, cronicile de specialitate ce au urmat considerînd că este o bună realizare a mea.

Apoi, pe scena Operei Române, făcînd parte din anul 1972 din ansamblul de soliști, am făcut un alt rol de compoziție. Osmîn din „Răpirea din serai”, rol pe care-l interpretez și astăzi și cu care

Cînd l-am extras pe maestrul Pompei Hărășteanu de la repetiția cu „Povestirile lui Hoffmann” l-am asigurat că interviul va dura exact atît cît să-i dea posibilitatea de a reveni în sală în timp util. Bineînțeles că m-am înșelat. Discuția a durat trei ore, și acesta a fost un răgaz minim. În drumul spre birou am străbătut mai multe lungi coridoare, am traversat chiar scena printre artiștii prezenți la repetiție, am deschis și închis

mai multe uși, un trapeseu foarte complicat, la această remarcă a mea interlocutorul și-a amintit zîmbind că la începutul activității sale la Opera din Bonn a mers pînă acolo încît, dezorientat, s-a văzut silit să lipească, semi-clandestin, mici benzi de scotch din loc în loc, pe colțul vreau să spun, pe usa vreunui ascensor, pentru a nu se rătăci pe tainicele căi ale muzicii.

Ca în orice alt domeniu vigoarea operei stă în

tatorului din zilele noastre. Se acordă o importanță crescîndă jocului de scenă, accentul se deplasează semnificativ și pe dramaturgia propriu-zisă a spectacolului, pe lucruri de finețe actoricească. Noi înșine cerem soliștilor noștri, ansamblului, o participare mai mare din punctul de vedere al artei actorului, o apropiere de sensurile dramatice ale lucrării. Nu se mai are deci în vedere în exclusivitate vocea, se caută interpretul total.

Interesant este faptul că de multe ori sîntem puși în situații dificile pentru că unele opere sînt lipsite de ceea ce se cheamă o dramaturgie clară, ele fiind scrise într-o epocă în care se avea în vedere mai ales desfășurarea vocii. Este și acesta un motiv pentru care apelăm tot mai des la regizori de teatru pentru a le monta.

— În muzică există bariere de limbă? — Nu, sînt sigur că nu. O seamă de soliști ai Operei cunoaștem în original lucrările pe care le cîntăm și chiar avem spectacole montate în original — „Aida”

forța numelor care o reprezintă. Pompei Hărășteanu face parte dintre personalitățile puternic afirmate în țară și în străinătate, dintre personalitățile pentru care modul de a cînta reprezintă modul de a exista. Aplauzele constituie cea poartă sîntificată pe care, ori cît te-ai strădui, n-o poți considera învinsă pe deplin niciodată.

Rămîne frumusețea efortului.

m-am prezentat de foarte multe ori în străinătate, solicitat mai ales de Opera din Berlin. Este un rol complex, cu dificultăți de interpretare vocală, dublate de multiple probleme de actorie.

M-am înscris foarte bine și în repertoriul verdian, unde dețin rolurile principale în tot ce avem pe afiș la Operă.

— E compozitorul dvs. preferat?

— Satisfacții depline, la vîrsta mea de 50 de ani, le am mai cu seamă în muzica wagneriană, pentru care am o mare disponibilitate interioară. Am realizat de altfel tetralogia binecunoscută pentru RTV, iar pe scena Operei am abordat rolurile foarte dificile din „Walkiria”, „Tannhauser” și „Olandezul zburător”.

— Acum, la 50 de ani. Dar înainte?

— Wagner e mai dificil și îl consideram neabordabil pentru că în general pune probleme vocale de o mare rigoare de stil, probleme pe care le-am rezolvat numai în decursul anilor prin atingerea unui anumit nivel de măiestrie artistică.

— Spuneți-mi, un artist are nevoie de succese?

— Da. În viața noastră satisfacțiile oferite de succesele pe care le obții sînt strict necesare. Chiar pe parcursul unui singur spectacol realizarea unui rol este condiționată de priza la public, simți numai după citeva fraze dacă publicul te acceptă sau nu și astfel poți continua sau nu la cele mai înalte cote de curturare personalului. Există situații cînd evoluția noastră este subminată de unele stări precare pasagere ale sănătății, de indisponibilități temporare pe care cei din sală nu le cunosc, sesizînd însă nereușita, iar acest lucru se reflectă în intensitatea aplauzelor. Iată de ce, prin regimul de viață foarte sever pe care ni-l impunem, căutăm să ne menținem în permanență integritatea sănătății, a vocii.

— Totuși, din cite văd, fumați.

— Pentru un bas fumatul are mai puțină importanță. Oricum, nu fumez prea mult iar cu trei-patru zile înainte de spectacol mă abțin complet. În general viața noastră nu este cea a unui om obișnuit, în sensul că ne privăm de foarte multe lucruri: în modul de a ne organiza activitatea zilnică, în modul de a ne hrăni — mîncăruri nici prea calde, nici prea reci, nici prea condimentate — sau în modul de a ne îndeplini unele aspirații. Pot să vă povestesc despre cazul unui coleg, tenor cu faimă, care în noaptea care precedea un spectacol important a dormit într-un fotoliu — atît cît se poate dormi de comod în poziția în care de obicei oamenii își beau cafeaua sau citește ziarul — din teama, justificată, să nu-i „coboare” vocea.

— O chestiune de principiu: cit de importante sînt calitățile actricești ale unui solist vocal?

— În general în întreaga lume se caută adaptarea spectacolului de operă la gusturile, pretențiile, la sensibilitatea spec-

în italiană, „Tannhauser” în germană etc.

— ceea ce nu a diminuat participarea spectatorilor ca număr sau ca nivel de receptare, nu mai vorbesc de calitatea spectacolului pentru că eu personal cred că limba în care a fost scrisă o lucrare o slujește cel mai bine. Aș vrea să arăt însă că noi, pornind de la dorința ca toți spectatorii să înțeleagă ce se petrece pe scenă, avem de obicei ca pe scenele românești să se cînte românește, acesta fiind și unul din dezideratele foarte vechi ale oamenilor de muzică de la noi care au participat la înființarea lăcașului în care purtăm acum discuția — Opera Română, ce și-a aniversat în urmă cu citeva luni centenarul.

— Să amintim alte roluri pe care le-ați reușit.

— Wotan din „Walkiria”, Landgraful din „Tannhauser”, Dalant din „Olandezul zburător” și Heinrich din „Lohengrin”. Apoi De Silva din „Hernani”, Marele Inchizitor din „Don Carlos”, Ramphis din „Aida”, Fernando din „Trubadurul”. Din creația românească aș vorbi despre rolul titular din „Ion Vodă cel Cumplit” de Gh. Dumitrescu, rolul Vasile din „Dragoste și jertfă” de Cornel Trăilescu, Ion Ion din „Interogatoriul din zori” de Doru Popovici. De un an de zile muncesc intens la realizarea rolului Oedip din lucrarea omonimă a lui George Enescu.

— Asta înseamnă că e un rol deosebit?

— Deosebit de dificil, din toate punctele de vedere, dar cu atît mai frumos și mai angajant.

— Pe ce scene ați cîntat?

— Am cîntat în aproape întreaga Europă. Nu voi înșira țările, le cunoașteți. Mai frecvent am cîntat în R.F.G., în Franța, Austria, Olanda. Am fost și în Asia: Singapore, China, Coreea. În ultima vreme am fost în Irlanda, iar la Berlin am participat la marea festival al muzicii europene cu rolul titular Pagano din „Lombarzii”. Festivalul a fost de-a dreptul impresionant, s-au prezentat artiști de mare prestigiu de la Metropolitan, de la Opera din Hamburg, de la Scala etc., precum și peste 180 de orchestranți și 500 de coriști.

În luna martie voi cînta în „Flautul fermecat” la Augsburg și apoi la Ulm, în R.F.G., spre sfîrșitul aceleiași luni urmînd să efectuez un turneu cu Filarmonica George Enescu în Italia. În aprilie voi fi prezent la Festivalul primăverii muzicale din Bulgaria, apoi voi merge în Scoția pentru a participa la montarea operei „Evgheeni Oneghin”.

— Este un program pur și simplu debordant. Spuneți-mi, vă rog, între atîtea nume de țări, de compozitori, de personaje, de soliști, se vede că sînteți român?

— La toate manifestările la care sînt prezent, în pliantele respective, în programe, afișe, anunțuri, se scrie: Pompei Hărășteanu — România. Recent am primit o scrisoare de felicitare dintr-o țară

în care am cîntat. Scrisoarea este redactată în termeni care ne onorează, în ea se arată că solii culturii și artei românești slujesc, prin măiestria lor, cauza înțelegerii între popoare și fac să se audă pronunțat cu admirație și respect numele țării noastre — România.

— Ați avut în atenție creația românească?

— Sînt unul dintre cîntăreții cărora majoritatea compozitorilor români contemporani li se adresează pentru a le interpreta lucrările. Anul trecut am luat un important premiu al ATM pentru acest motiv. Mulți din cei prezenți la festivitate au rămas surprinși cînd s-a dat citire listei rolurilor: într-un singur an am făcut parte din distribuția a patru opere și a 26 de lucrări. Toți se întrebau cînd am avut timp să le învăț; mi se întîmplă frecvent să studiez partiturile în tren sau în avion, iar cînd mă întorc în țară intru direct în repetițiile cu orchestra.

În plus, funcția mea de secretar de partid într-o instituție cum e Opera Română presupune rezolvarea în mod curent a unui număr foarte mare de probleme specifice foarte importante, iar dacă lucrurile merg mai bine sau mai puțin bine se datorează faptului că reușesc să-mi fac datoria mai bine sau mai puțin bine.

— În ce constă conștiința artistului liric?

— Eu pornesc de la ideea că ea se referă mai ales la disciplină. Disciplină în sensul cel mai cuprinzător al cuvîntului. Este necesar să te planifici zilnic și să respecti programul impus pentru că volumul de muncă este mare și nu sînt permise accidente. Muzica este foarte măsurată.

— Cum se prezintă azi Opera Română?

— Pot să afirm că în momentul de față avem pe afiș titluri semnificative ale marelui repertoriu, astfel încît sîntem în măsură să răspundem gusturilor majorității iubitorilor de muzică. Căutăm în permanență să ne asigurăm de prezența fietării stil, fiecărui gen sau școală compozițională. Opera dispune azi de un bun colectiv de artiști și pot spune, în cunoștință de cauză, că oricînd spectacole de la noi se pot infățișa cu succes pe marile scene ale lumii. Am avut și avem cîntăreți de mare prestigiu în care publicul nostru are încredere — la spectacolele cu echipă bună nu se mai găsec bilete desi sala are peste 1000 de locuri. Consider că publicul, care — putem să demonstrăm statistic — vine în număr mereu crescînd la Operă, urmărește cu pasiune spectacolele noastre, dovadă aplauzele călduroase. De aceea ne străduim să ne prezentăm la un nivel cît mai ridicat.

— Despre tinerii soliști...?

— Una din preocupările conducerii instituției noastre e de a crea rezerva de cadre, de a forma generația de mine care să ducă mai departe mesajul artei noastre interpretative. Chiar în acest an au fost creați la noi o serie de tineri de talent în care ne punem mari speranțe: Daniela Vlădescu, Adriana Alexandru, Teodor Cîrdea, Florin Georgescu, Alexandru Moisiuc. Ei sînt deja distribuți în spectacolele noastre și își îmbogățesc fără încetare repertoriul.

— Stimată Pompei Hărășteanu, în ce anume constă perenitatea muzicii de operă?

— Consider că această muzică va exista totdeauna deși se fac auzite și păreri contrare — îmi amintesc chiar de un articol de ziar care m-a surprins cu atitudinea lui negativistă. În toată lumea, nu doar la noi, e o mare afluență de public la spectacolele de operă și vreau să vă spun că Opera Română din București are spectatori care, indiferent de anotimp, vin în sală, nu pot să trăiască fără această muzică.

Desigur că în timp opera se va transforma, se va prezenta sub alte forme regizorale, scenografice sau dramaturgice, eforturile care se fac deja în acest sens nu au altă semnificație decît că se încearcă revitalizarea, adaptarea acestui gen la contemporaneitate. E drept că se ajunge uneori la montări în care esența operei degenează, dar din foarte multe căutări ies și lucruri bune în această artă care a creat, și va mai crea, mituri.

— Peste toate aceste considerații, ce să-i urăm solistului care sînteți?

— Ceea ce trebuie să-i urăm oricărui om care și-a propus să realizeze ceva în viață: sănătate și putere de muncă.

— Și succes?

— Visurile mele s-au împlinit mai mult decît gîndeam. Viața este frumoasă prin muncă, pentru că prin muncă ajungi la succese.

OCTAV BURUIANĂ

Lecturi complementare

„Il me manque un Allemand qui achèverait mes idées”. Este o mărturisire nedată de care Valéry o face excedat de ideea de a-și ordona, într-o construcție unitară și coerentă, duiumul de note despre actul de creație, pe care le migălise în celebrele sale caiete. După editarea lor postumă, se va își tot mai des cite un „Allemand”, cu ambiția de a-și „isprăvi” ideile. Ultimul este un roman și se numește Marius Ghica. Subtitlul eseului său, **Încercare de poetică în marginea textelor lui Paul Valéry**, precizează exact, deși cu o nuanță de modestie alintată, un țel superior: de a desprinde din textele valeryene, indeosebi din notele zilnice, în ciuda contradicțiilor fatale, datorate climatului întotdeauna capricios din laboratorul creației, o perspectivă omogenă asupra poeziei. Nu o poetică (nu, adică, un discurs cu caracter teoretic și legislativ pe tema normelor esențiale ale poeziei), ci o poetică, adică un discurs care gindește opera în geniza ei. Proiectul nu e nou, nici la noi, dar Marius Ghica e cel dintâi care i se consacră cu o devoțiune de dimensiunile unei cărți de sine stătătoare. Cu toată impresia de **deja vu**, mai ales pentru cititorul care e la curent cu teoria textului, îndatorată explicit lui Valéry, demonstrația lui are freacă nouă.

Deși ar fi putut actualiza concluzii și distincții care s-au așezat în conștiința contemporaneității, el ia totul de la capăt pe cont propriu. Observă, ca și alții, că, pentru a circumscrie un domeniu al poeziei, Valéry își imprumută terminologia din domeniul economiei: „valoare”, „producere”, „producător”, „consumator” etc., sint noțiuni recurente în eseistica lui. Ca și alții, constată că Valéry instituie o relație între producător și operă și o relație între operă și consumator. Termenul lor comun e, firește, opera. Estetic, nu contează opera ca obiect ci, se poate spune, opera ca spirit, care „nu există decît în act”. Pe fundalul acestor discriminări, eseistul român pune punctul pe i: „deși va face observații și referiri la actual recepționarea (relația operă-consumator), Valéry va fi preocupat în primul rând de o poetică, studiind cu precădere relația producător-operă, așadar, procesul de creare a unei opere” și, în consecință, „sub numele de Poetică, el va întreprinde în mare parte o Poetică”. Aparent simplă, chiar schematică, o asemenea concluzie pune la cârmă peste o realitate ale cărei nuanțe zărnăie ca albele într-un stup. De cite ori auzi, cum îl poți auzi pe Marius Ghica acum, că esența poeziei valeryene nu e decît „noțiunea foarte simplă de a face”, nu poți să nu te întrebi dacă această cheie miraculoasă nu încuie de fapt poarta pe care s-ar zice că o descuie. Și, de obicei, dialogul cantonează în cadrul acestei intrări/ieșiri. Temeritatea lui Marius Ghica e de a pași dincolo de enunțul „poeziei născător de poezie”, de a intra înăuntrul lui și de a-l demonta și descrie. Rezultatele acestui plonjon care sfidează, în exegeza valeryană, primejdia depășirii limitei de siguranță prefigurează un **nou Valéry**. Prodigious univers din notele zilnice permite eseistului român să aleagă nu numai mostrele despre care se crede, în mod obișnuit, că ar da seamă despre tiparele vitale caracteristice meditației valeryene, ci și mostre care pro-

bează existența unor tipare vitale necunoscute ale ei, dar active și, poate, esențiale. Selecția lui trebuie privită cu luare aminte, ca și analogiile pe care le propune cu un aer firesc, de parcă ar fi la modă. Asistăm la o subtilă strategie și asta chiar în timp ce eseistul ne înmrejuie. Marius Ghica nu-și reclamă niciodată prioritatea unei analogii, unei distincții, unei nuanțe sau a unui punct de vedere: fiind totul de la capăt și pe cont propriu, el acceptă riscul de a găsi pentru unele din căutările sale soluții cu o bogată bibliografie, dar totodată își creează și posibilitatea de a-și introduce soluțiile, unele absolut insolite, fără a șoca o exegeză care pretinde a-și fi definitivă concluziile.

Astfel, el asimilează, ca din treacăt, **voința de a face**, pe care poetul francez o pune la originea operei (spune acesta: „nu am vrut să spun, ci am vrut să fac, și numai intenția de a face a vrut ceea ce am spus”) cu **năzuința formativă**, concept blagian fundamental, care îl înfășă pe cel valeryan ca într-un cocon; cu același aer nevinovat, eseistul evocă eminescianul „La steaua” sub motiv că

Pe măsură ce analiza înaintează, se impune un Valéry (re)umanizat: un Valéry care refuză să opteze între inspirație și travaliu, ci se mulțumește să le ierarhizeze, căci voința fructifică bunurile hazardului plămuitor; un Valéry ce elogiiază rolul intelectului în creație, dar nu ignoră senzația și sentimentul, înlocuind doar poza romantică a poetului cu imaginea „savantului rece” în slujba unui „vizitor rafinat”; un Valéry care absolutează forma, din motive exclusiv procedurale. „din dorința de a evidenția și a reimpune un aspect al expresiei poetice de multe ori neglijat”, excesul atribuindu-i-se grațuit, „de vreme ce pentru el esența poeziei rezidă tocmai în unitatea indisolubilă dintre formă și fond”.

Indusă cu discreție, noua imagine a lui Valéry este o originală „cărare” spre o poetică ontologică. Pe cit de fină, continuitatea dintre cele două capitolare ale eseului e pe atât de reală și de motivată. Schița de poetică în temeiul Ființei incununează o iubire nu de toată ziua pentru Valéry, dar, bineînțeles, nu pentru acel Valéry pe care îl schinguiesc manualele, ci pentru acel Valéry cărui Marius Ghica îi redă originala sa complexitate din speța echilibrului, fără a-și face iluzia că-l va convinge pe cititorul grăbit sau care nu se poate dezbăra de opiniile-i preconceptionale. Cu un rafinament propriu poeticianului,

feccionarea, vorbește despre „poezia-nul născător de poezie” și subliniașe afirmația valeryană cum că „opera spirituală nu există decît în act”. Poate că, într-o oarecare măsură, îl „corectase” pe Valéry prin Blaga, Matila Ghyka, Pius Servien, Mihai Șora și prin alții, dar își pregătise trecerea la poetică în temeiul Ființei.

În prefața sa „Lectura lui Valéry”, cu o perspicacitate erudită, Ștefan Aug. Doinas, și el uimit de curajul (nebunesc, s-ar zice) al eseistului, speculează în jurul unei posibile dorințe a „acestui de „a vedea în ce măsură poezia lui Valéry se poate „deschide” spre alte poezii” și „își permite să presupună că această „tentativă de spargere a zidului valeryan (...) în direcția unei poezii ontologice” s-ar putea să fie de fapt o „privire aruncată tocmai prin niște spărturi constitutive ale lui”. Adică prin niște ferestre de pe care nimeni n-a ridicat storurile pînă azi. Superba tălmăcire a poemului **Tinăra Parcă**, pe care o semnează Doinas însuși, face mai evident caracterul de cuminecare al comunicării valeryene și mai flagrant, ca și cum l-ar curățea de paraziți, sunetul destinului poetic, ceea ce se explică, probabil, printr-o însușire esențială a limbii române, care pare a sta mai mult decît franceza „sub zodă ființei”, și, cert, prin originala „rezonanță cu Totul” a tălmăcitorului. Versiunea sa ilustrează magistral poetică ontologică pe care Marius Ghica o descoperă în și prin Valéry. Unor versuri ca acestea: „Cine, dacă nu vîntul curat, în plîns et frînge / Extreme diamante-n pustiul... Dar cine plînge, / Atît de-apropie mie-n momentele de plîns?” sau: „Iată, eu vie, naltă, pot / Cu-asprime, cu-al meu propriu neant pe-ascuns armat, / Însă, ca din iubire cu-o fată-mbujurată, / Si-adulmecind cu nara un vînt din portocall, / Să-ntorc acuma zilei doar ochi străini, egali” sau: „Salut! Prin sări și roze divinități, si-n val / Voi, jucării primare de fină lumină, / Însule!... Curînd stuperi, cînd prima rază lină / Va face stinca voastră, ostrov ce l-am prezis, / Să simtă, cînd roșeste, puteri de paradis” îi se potrivește bine reflecția din schița de poetică în temeiul Ființei, ca și cum ar văluri dinspre ele.

În proiectul pe care și-l face cunoscut eseistul, **Facerea poemului** are o clară valoare de prospecțiune. Ștefan Aug. Doinas nu greșeste cînd distinge în această carte o lectură hermeneutică „aplicată cu atenție și subtilitate”, nici cînd observă că aplicația e dublată de „subtilitate și pătrundere” și e în dreptul său s-o considere una „substanțială”. Eudivția evidentă, deși neclamată, rigurozitatea vizivă, finețea disociațivă, pasiunea pentru idee, care devine, înșă, uneori, și iubire adjectivată pentru unii maeștri și confrăți, limbajul limpede și bine articulul, în ciuda unor pasaje poetizante — toate aceste calități recomandă un poetician și, poate, un filosof. **Estetica energetică** pe care o promite ar putea să fie o carte de referință a culturii române la sfîrșitul secolului XX. Chestiunea e de a nu descuraja, prin incomprehensiune muștrătoare, asemenea inițiative, foarte rare în paisajul actual, dar vitale pentru evoluția unei culturi.

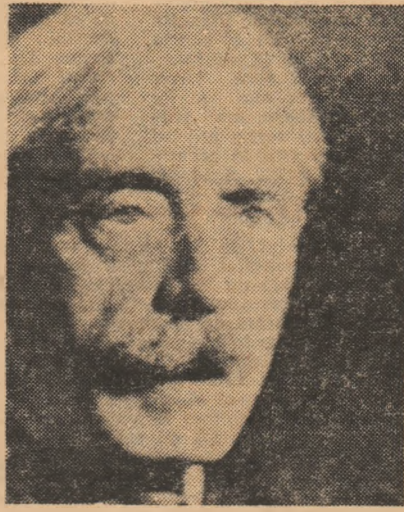
CONSTANTIN SORESCU

*) Marius Ghica, **Facerea poemului. Încercare de poetică în marginea textelor lui Paul Valéry**, cu o primă versiune românească integrală a poemului **Tinăra Parcă** de Paul Valéry, în traducerea lui Ștefan Aug. Doinas, Scrisul Românesc, Craiova, 1985.

Un Valéry gindit în orizontul Ființei*)

reflectă admirabil ideea valeryană cum că „invenția nu este decît o manieră de a vedea”; altădată, ca și cum ar fi absolut natural, în expresia argezeană „ideile se nasc sub condei”, identifică „simultaneitatea invenției și a execuției” pe care o jinduiește Valéry; venind vorba de originea poemului în vidul care „poate fi mai mult sau mai puțin determinat”, origine pe care Valéry o exemplifică prin propria experiență, exegetul său se reîntoarce la străvechiul **creatio ex nihilo** și la funcția fertilizatoare a vidului în filosofia chineză; imaginea valeryană a „poetului în funcțiune”, ca „așteptare”, o așteptare „căpușită” de atenție, eseistul o sprijină, contagiînd-o, pe ideile filosofului Mihai Șora din „Sarea pămîntului” și ar fi putut-o lega de încă mai multe cirilge din eseul „A fi, a face, a avea”, unde există o profitabilă distincție între „atenția existențială” și „atenția operațională”; într-o zonă mai tehnică a cărții, și mai aridă, pe cuprinsul căreia examinează rolul regulilor prozodice în transformarea iluminării inițiale în expresie sau, cu vorbele poetului, felul cum el se supune „formulelor convenționale”, îi solicită, între alții, pe Platon, Vitruviu, Matila C. Ghyka și Pius Servien, în ideea de a proba că „regulile prozodice, condițiile formale nu reprezintă tiranii instituite arbitrar, ci au un temel mai adînc; ele sînt cerute de inesenși constituția și funcționarea ființei noastre fizice și spirituale”, corespondență pe care o află regîndită de Valéry însuși. Si așa mai departe: fără să expliciteze, Marius Ghica polemizează cu portretul curent al lui Valéry (un campion al cerebralității suficiente sieși și al absolutismului forme), cu oroare de abisal și de viu, iubitor înrăit de absconsitate și de meșteșug) și, dacă gestul n-ar mai fi fost făcut, desigur zadarnic, îl remodelează.

el sugerează și concretizează relația, n-o afirmă. După ce în capitolul „Facerea poemului” îl impinge cu „tact” pe Valéry în orizontul Ființei, în așa fel că în final conținuturile dobîndesc o pregnanță definitorie, de personalitate care s-a dezvoltat pe deplin în cadrul lui, în capitolul următor, pe care l-a pregătit — prin cel dintîi — minuțios, se face a-l neglija. Legăturile sînt însă palpabile. Nu poate fi de mirare că, folosindu-se de argumente etimologice și filosofice, vede **poiesisul** ca „modalitate de înființare” și „ca facere”, dar nu în sensul de fabricare, de confecționare, ci de **a-duce și punere în prezență**: el arătase că Valéry însuși concepe **poiesisul** ca pe un act care transcende fabricarea și con-



Paul Valéry, contemporanul nostru

Un tânăr autor, o carte

Daniel Corbu — „Intrarea în scenă”, Editura „Albatros”, 1984

Doă atitudini se înfruntă în poezia lui Daniel Corbu; pe de o parte retractilitatea, timidațea împinsă pînă la complex în fața istoriei literare de pînă la el, sfiala în fața civilizației sfîrșitului de mileniu — pe de alta, răbufnirea orgolioasă în contra „tehnicismului” dezumanizant, neîncrederea în puterile poetului de a schimba lumea, ostilitatea obstinată față de cîntecul „privighetorii electronice” — cu alte cuvinte față de arta înstrăinată de caracterul ei de emanție a ființei umane, de „artizanat” al sufletului. Ceea ce conciliază aceste două impulsuri antagonice este **speranța** pe care volumul lui Daniel Corbu o încheie aiudoma cutiei Pandorei. Încredințat, senin sau obsesiv, ea cutedieră multe din poemele acestei cărți: „Luciul apei mai subțire ca un fir de speranță”, „speranțele ne-au ținut loc de aripi”, „și tu mai speră mamă cu miinile străvezii”, „eu îmi ștergeam speranța cu minca”, „cum să-mi tirii mai bine speranța”, sint versuri care ascund o stare de așteptare, de veghe încordată.

Daniel Corbu face parte din categoria celor care pun sentimentul mai presus de orice: „ah, inimă mai mare peste toată împărăția de vorbe”; „noi cei educați la școala emoției” (Impotriva morții).

Introspecția este însoțită de jubiilația descoperirii propriei identități, descoperire reluată mereu și mereu, cu ingenuitatea unui copil care își ascunde jucăriile numai pentru a trăi surpriza regăsirii lor: „Stai cit mai mult în preajma ta și visează / ... inventează-te în fiecare clipă / bucură-te de existența există” (Sfaturi de amăgît intinericul). Uneori poetul ar repeta destinul lui Martin Eden, eroul și alter ego-ul lui Jack London, plonjînd în adîncul unui ocean al ființei, al conștiinței, îndepărțindu-se de instabilitatea lumii aparentelor: „deodată i se făcu dor de adînc / și se lasă la fund / iar ceilalți, așteptînd, credeau / că e numai o glumă” (Înotătorul). Atracția necunoscutului, seducția misterului, întărită — ca să-l citez pe Starobinski — o așteptare fără nume. Temerara incursiune își găsește reversul într-o acută stare de însingurare: „poezia / m-a învățat să fiu mereu singur” (Elegie).

Între emoție și rațiune, între sentiment și luciditate, D. Corbu își instalează corturile expediției sale pe versanții abrupti, tăioși ai **cuvintului**: „înfrigurat între creier și inimă / în spatele singelui ascultînd mărșul mărunț al cuvintelor” (Intrarea în scenă). „Intrarea în scenă” este însoțită de

o insetată nevoie de comunicare cu orice pret: „Vorbește, vorbește, chiar dacă / vorbele tale vor trece / ca spuma mării prin „gura inecatului” (Sfaturi de amăgît intinericul), de o încredere disperată în puterea cuvintelor: „aici în camera mea de b; elajul patru / unde doar cuvintele mă salvează / ... aici unde continui să exist ca o rană glorioasă / ... mai singur ca poemul acesta care n-a plecat / încă în lume... / în camera mea de la elajul patru al unui / oraș de provincie unde doar poezia mă salvează” (Călătoriile). Cuvîntul e chiar mașina salvării, comunicarea devine tub de oxigen, iar poezia e speranță înjctată direct în sînge apărînd ființa de atrofia emoțională. Poetul se aprinde pe rugul nevoii sale de confesiune; cenusă acestei arderi este umbra de negru de plumb a cuvintului pe hirtie: „din mine n-a rămas decît această singurătată / care se-așterne aproape fără voia mea pe foile albe” (Ibid).

Doă reacții opune poetul sentimentului „literaturizării” vieții: prima ar fi de încredere în puterea comunicării: „orgoliul meu de a schimba o lume dintr-o / singură bătaie de limbă” (Aproape om). Cealaltă îi încarcă versul de amărăciunea revelației că totul a fost spus dinainte, că „anatomia” sensibilă a ființei este ireparabil închisă între coperti de carte: „unde-mi sînt ochii miinile, inima unde mi-l trupul / unde mi-i fața / întreb / și ei (nepăsători) îmi arată bibliotecile” (Înscenări pentru liniștea aparentă sau șapte încercări de a privi lumea printre degete). În linia unei atitudini care a făcut tradiție, poetul ia în răs-

păr indiferența celor cărora versul său li se adresează. Ne-păsarea, disprețul care calcă cu pistolari neuziți peste frîmintările sale sînt denunțate în ci-teva poeme ce nu ating însă forța și impulsivitatea pamfletului: „împingeam întîmplările cu inima / ... aminam ceaurile de cucută / ne momeam iluzia / visam mereu o galaxie ciudată / (și toate acestea în timp / ce doamna Fifi Braun / își făcea manchiura)” (Ars doloris). Al-teorii versurile imprumută auto-ironia unei „Satire. Duhului meu”: „nu știi să folosești inteligența / scrii și cărți și alții fac gargară cu vorbele tale” (Scrisoarea fratelui). Cel mai adesea, Daniel Corbu se lasă cuprins de o mihnită îndoi-ală pe care o încercase, mult înainte, D. Stelaru: „noi cine sîntem Daniel Corbu / și cărei încrîncenări vom plăți astă-seară tribut / ... te întreb cine sîntem noi Daniel Corbu stăpin / peste care popoare stelare / și cărei încrîncenări vom plăți astă-seară tribut” (Elegie de spus în fața oglinzii).

A doă atitudine majoră prezentă în acest volum este, așa cum spuneam la început, aceea de astupare a urechilor la cîntecul „privighetorii electronice”. Din nefericire, sentimentului autentic de dezrădăcinare, de înstrăinare de spațiul ruralității i se coaleză sonori de un eticism minor care, pînă nu demult, abia mai încăpeau pe strunele unor „menestrelli” ai trotului și ai capului de locuitor apăsător de aureola ciupercilor atomice: „atît de mult lumea s-a schimbat / mașina bîntuie secolul cu gravitate / tone de trolit așteaptă la gura planetei” (Dioramă, I). Seducția paseismului își rinjește și ea

colții diversionînd glasul poetului: „Pe atunci nu erau laboratoare atomice / pe atunci ierburile erau numai verzi / ... nu existau droguri pilule curățătorii / chimice, superbe bizerării ale veacului nostru” (Dioramă, III).

Versul lui Daniel Corbu își recistigă, în parte, autenticitatea jucînd pe cartea avatarurilor citadine inconsistente pentru cel ce a cunoscut puritatea vietii rurale. Orașul este aici o grefă nereușită pe o sensibilitate apropiată de spațiile virgine, sălbatice: „călătoresc în tramvaie care nu duc nițăeri / admir trandafiri de plastic în vitrină / din cînd în cînd îți aud mingierile / din părul meu ca o beznă amară / din cînd în cînd cură în mine aburul păduurilor noastre” (Scrisoare). Ziarele dolda de ultimele știri. „bicul benzinei” incendiînd indiferența, sala de cinematograf unde, apar (apăreau) Greta Garbo, Catherine Deneuve și chiar Jane Fonda sînt efecte placebo pentru o criză de timp existențial: „mă gîndesc la prietenul meu din muni / mă gîndesc că am douăzeci și șase de ani și / n-ăm văzut niciodată o grădină de portocali...” (Înscenări pentru liniștea aparentă sau șapte încercări de a privi lumea printre degete).

Îl prefer pe Daniel Corbu în ipostaza poetică din început: reticent, de o timiditate ambițioasă, retractil și orgolios totodată, apărîndu-și sensibilitatea. Îl prefer versurile care-l trădează „acea ușoară biliblablă în fața lucrurilor”. Nu e nimic rău în gestul de a vedea lumea printre degete. Un mare poet izbutise s-o privească prin unghile de la mina stingă.

TRAIAN T. COȘOVEI

Ei sint contemporanii mei

Locomotive și poeți

Poeții „accidentați” de prima carte se aseamăna cumva cu persoanele lovite de locomotivă, scăpate ca prin minune, cu micuțul defect, însă, că începând din acea clipă fac tot timpul ca trenul: u-u-u, u-u-u, u-u-u...

La poeții întâmplarea e mai complicată fiindcă victimele strivite de sărutul profesional al moașelor literare, prelungește extazul la nesfârșit, încât simțim noi cititorii nevoiți să ne ferim până la urmă din calea lungului sir de vagoane poeticești, burdușite cu muzicala foale verde a debutului, ceva mai ofilită, trecută-n stadiul de nutret și trasă la „gheșterder” să ajungă pentru toată lumea.

Acum vreo 17-18 ani se aflau la mare pret în critica literară volumele de versuri „unitare”, poezia cu „sistem”, cu „univers propriu”, poemele în sine putând fi ele mai slăbite, în schimb ansamblul și viziunea globală trebuiau să strălucească numaidecât. Așa se face că poeții erau paralizați și îndemnați să-și păstreze „of-ul” inițial, să nu se rupă de „matrice”, de „idealistică placentă”, încât aveau poeți năcuți la munte, ce nu oficiau decât despre Munte, (cu majuscula obligatorie, fiindcă Muntele din text nu mai era ceea ce știam noi naivii că e un munte: pe coasta astaia autorul se călătorește, ajutat și de sforile critice, către piscurile înalte ale purii metafizice), apoi cei născuți în preajma pădurilor, ce-o făceau oblu numai pe surică și umbrar (apinarii textualiști avant la lettre, ce mai călea-valea), apoi ai mai dinspre cimpie, cutureierăți de negre melanholii, stăvintorii absoluți ai unor ogoare poetice pe care n-aveau voie să calce autorii din deal.

Cine nu posedă spațiu geografic, se multumea eventual cu un biet element al naturii: o apă acolo (univers ac-

vatic, de !), o bucătică de soare (ce-i drept la solari intrau cu hura toți optimiștii de profesie), pină la insuflețile animale domestice bivolut de exemplu, sau mai înaripate, vulturul (scris cu u mare ca-n nemfește) și, să nu uit în final, sârmana piatră, cîntată, degustată și stoarsă de toate înțeleșurile de se lăsa cu nisip pe limba cititorului.

Tradiția-i mai veche la noi, dacă ne gândim numai la zădușorul bard Al. T. Stamatiad „couronné par la société des gens de lettres par le ministère des beaux arts et par l'Académie roumaine” pentru marele merit de-a fi introdus etalera în literatura română.

George Alboiu a brețetat Cimpia Eternă în poezia contemporană, pină la el cîntîndu-se, baq seama, doar perisabila miriște. Prin '68 cînd a debutat, cam toți poeții erau bintuși de-o feciorelnică viață. (lansată de specialistul nostru infernolog la acea vreme, Ion Alexandru), astfel încît Alboiu avea și el partea lui de viață ceva mai scăzută și cumva mai de șes — e bine zis !), fiindcă prin zona noastră, în vechime, bisericile erau pe roți (vezi Ștefan Eănuțescu) și la năvăliri de cumani sau pecenegi, vchicolul credinței călătorea în grabă spre locuri mai ferite, încît nu mai rămînea timp de protocol și de prizat tîmbe. Din acest du-te-vino, din acest navetism al credinței s-a născut spiritul muntelesc. Dacă nu cumva greșesc.

Acest spirit are mai puțin de-a face cu poezia lui Alboiu, el cîntînd cîntăcia cu o solemnitate ardelenescă și riziionară, romantîndu-și peste poate innegurata biografie: „născut pentru a fi regele cimpiei, în zodia simonărății, în cer ! ...Jale mai mare nu e, nasteri mai ciudată / nu. Se mai vād și acum / în locul unde m-am născut colinele / lungi care nu sint decît pi-

ciocarele mamei / inlemnite ca în ceasul nasterii mele / hățșul de ierburii dintre ele de unde / am ieșit de-a bușelea șipind...”

Inginereasca-i concepție și vocația de erou civilizator și-a expus-o teoretic încă din 1968: „Prin însumarea unităților orizontale ale unui spațiu geografic metafizic universal, se ajunge la o singură unitate orizontală, care este Cimpia eternă... Rămîne ca acest spațiu să fie populat”.

Populată inițial numai de rude și mecieși, cimpia lui Alboiu păstra în ea firescul expunerii, fiind de fapt, cartea unor amintiri (expresioniste) din copilărie: scaldatul, păzitul bostanei, pescuitul, o plimbare în căruța, coșitul ierburii, dansul paparadelor, întâmplări regizate și zugrăvite poetic cu o mină deloc obișnuită la un debutant.

Criticii (majoritatea orășeni, intimidiați și uimiți de bolborosirea telurică și agresivă a poeziei rurale) l-au recomandat pe Alboiu cu o injecție de titanism ce și-a rădit efectul în cărțile următoare.

Puțin mai avîntat ca Faulkner, ce s-a multumit o viață întreagă să prospecteze un finut ceva mai mic decît județul Teleorman, Alboiu și-a lătit cimpia peste întreg universul, astfel că toate marile drame ale omenirii au fost recondiționate primind stampila „male în Bărăgan”: Danemarca lui Hamlet s-a mutat pe malul Borcei. Isus însuși posezând buletin de Roșeti, natala comună a poetului. Suindu-și cimpia pe muntele Ararat, coborînd-o la mare, cînd la gurile Nilului, cînd la Roma, Alboiu a zăpăcit și a obosit pină la urmă corul criticii ce-i cîntăce-n strună, lăsîndu-i gîfîind, unul cite unul pe „Drumul sufletelor”, prin „Edenul de piatră”, prin „Cumplita apoteoză”, încît, rămînd singur cu Eterna sa, a devenit el însuși critic literar.

Si, ca tacîmul să fie complet și-a mai asumat și drama prozatorilor rurali, levădundu-și picile sălbatice cu care se învesmînta în oraculară-i zicere, trecînd la haine „nem-

fești”, probînd chiar „fracu” marca Levi Strauss sau Lec, obligatoriu în protocolul cennaclului de luni. Ca poet citadin, Alboiu a cîrmit-o spre veselie, precum colegul său Ioan Alexandru spre seacăntate și extaz.

Nu știu cum se mai împacă geografia mitică și ancestrală, pe modelul căreia unii critici au croșetat din lină fină adevărate bunde teoretice, cu rersurile de azi ale lui George Alboiu: „Treceau vagoane veșchi pe linii moarte / ca un bătrîn, alături un felinar scîncea. / Credeți c-o să mai vină pentru o seară ea? / ...strîvește electronii cu țipa pe o carte”, sau „an privit gîndacul de bucătărie învîrtîndu-se în jurul azei sale: ce Maelström! / Am privit palma chelnerului rotîndu-se în jurul bacșiișului: ce Maelström!” și „Nerastă / adu o ceapă de pe balcon / pune-o pe masă / să-i dau una cu pumnul” și „cu soldu ea nu șterge nici un titlu, / cu țipa nu lovește vreo idee” și „aleargă în buestru pină la aragaz / intră în firul de praf ca trenul în tunel / și pină la urmă lese cu ziua în dinți: «Lasă-l pe tac-tu în pace, că iar îl adormi». Democratizarea limbajului, schimbarea mobilierului poetic: aragaz, computer, kirtie electronică, telefon — toate aceste minuni ale tehnicii poeticești, n-au fost prevăzute în oracolul de la Delphi.

Vesulul nostru Alecsandri („Ziua minți, noapte minți, dimineața minți iară” — Urechea simte) și-a înscris cumplita apoteoză în repertoriul teatrului C. Tănase spre bunădispoziția cititorului: „Uitați acum de lecții de note și de gilci / o oră de vacanță și o gogoșă caldă / și micii care-n danșii de lapte se mai scaldă / haideți copii, prieteni să mergem azi la bilci! / Nu riduri transcendente să luncce pe frunți, / zimbîți copii și rideți, e ora voastră sacră / e toată via coaptă, o bouă nu e acră / cîmpille eterne dansoară iar pe munși” — (La Bilci). „Toti vor să-nghită cite-o balenă dar le rămîne creierul în gît (Greieras ce

cîntî în mine / miine o să fie bine / și-o să auzim pe rînd vacile zbirînd, / tauri murmurînd)” — (Metoda cîrțiței VII).

„Chiar dacă fetele se joacă / stă baba jos și n-o să-i treacă. / Ce zgribulitică era. Cînd da cu glezna-n apa verii / Săreau din pagini toți truverii / și o pindeai la malul girli / și își venca așa să urli / Ce zgribulitică era”. (Poem balcanic), (Observ că moturul babei e la fel de sta-tornic în poezia lui Alboiu ca și cel al cimpiei, încît cu egală îndreptățire își putea intitula un volum „Baba eternă”) pină la finalul Prozei ce curge pe străzi: „Azi la prînz, ma Platon și Aristotel, haideți la o ciorbă de burtă” — îndemna ce justifică la rîndul lui mai vechea propunere a filozofului de-a trimite poeții din Cetate la iarbă verde...

Pornirile panteiste mai izbucnesc în poet ca reflexul întîrziat în piciorul broastei la disecție, dar și ele demonstrează că nu ne-am platit biletul degeaba: „Inhamă, tată, caii să mergem la pădure / și-azvîrle în cărută o pușcă și-un cavai / fugi din capitulă în veacurile bălții / mi-e dor să calc aiurea pe-o baligă de cal / / ... Cîmoara mea — ideea o-ngron ca getul rege. / Mi-e foame citeodată, o foame de sălbatoc / și dau cu plasa-n rafturi, pină la voi se-avde / cum sîrile o carte împînsă pe jaratec” — (Iubita mea tradiția) și „Aprinde tată focul sub pivostrii și pune / deasupra lui să fiarbă căldările de raci / și-n timp ce noi ce fumul înnebunim țîntării / să se atîrne mama de ugere de raci” — (Poemul bălții).

Prin această Antologie de umor, Alboiu s-a decuplat în sîrșit de locomotivă debutului.

Criticii ce-nu oficiau atît de solemn despre poezia sa vor trebui vrînd-nevrînd să-și lepede odăjdile. Pe birna unde exersează atîta poezii ironici și-a mai făcut avîrșia un nou pre-udent la titlu: vesulul George Alboiu, Hop-la!

MIRCEA DINESCU

Atitudini, dezbateri, controverse

O sinteză discutabilă

Comentînd religia, credințele și datinile funerare ale dacilor, autorul, după un lung citat fără trimitere la capitolul de Note (deci după un citat neverificabil) în care se vorbește despre disprețul dacilor pentru trup și credința lor că moartea este o eliberare a sufletului, oferă o descriere a sacrificiului uman dacic în care elementele reale, certe din punct de vedere istoric, se asociază cu altele, neverificabile, ipotetice (le voi marca printr-un semn de exclamare): „Cel care trebuia sacrificat pentru a fi investit cu titlul de messenger divin era tras la sorți dintr-un grup de candidați la nenumărate apoi inițiat în riturile sacrificiului !” și în cele din urmă zvrilit în sulite spre cer în fața întregului cin de preoți. al [sic] suitei regale, a reprezentanților armatei și a publicului din hieropolă !]. Zvrilirea în suliti spre cer avea loc din 4 în patru ani !] pe muntele sacru unde era hieropola dacă, cu un ceremonial deosebit. Teimisului i se încredința în secret un mesaj pontifical !] către zeu, rostînd citrat de Marele Preot. Cel zvrilit spre cer trebuia să moară prins în sulite, fără a atînge pămîntul !] fapt care însemna că zeul cersese i-a primit mesajul” (p. 175).

Iată pentru o firească punere în paralel mărturia lui Herodot: „Tot la cinci ani, ei trînt la el ca soț unul dintr-insii, tras la sorți și-l însăreacă cu cite le cere fiecare. Iată cum îl trimiț: citiva dintre ei se aseză în cînd, țînd cite trei sulite în mîni, iar alții apucînd de mîni și de picioare pe cel

hoțărît să fie trimis la Zamolxis, îl aruncă în sus, în vârful sulitelor; dacă el e străpuns și moare ei cred că zeul este prielnic; dacă nu moare îl huiduiesc și îl dojenesc ca pe un ne-trebnic și păcătos și după aceea-l trînt pe altul, căruia îi dau aceeași însărecare eit e încă în viață” (apud H. Daicoviciu, „Dacii” 1965, pag. 166).

Astfel, elemente reale, (datele unor atestări ale istoriografilor antici) se amestecă aici cu o reconstituire personală a ritului. Tot neverificabilă este și următoare descriere: „Ciud regele dac deposeda de putere militară pe un tarabos, rupea rythonul în două și-l zvrilea la pămînt. Ruperea semnifică frîngerea puterii, iar zvrilirea la pămînt a resturilor de rython condamnarea la moarte” (p. 505). După cite știu nu există nici o consemnare antică, nici o aluzie la existența unui asemenea obicei dacic. El nu este pomenit în nici unul din studiile consacrate civilizației dacice. Ne putem deci întreba pe ce bază a construit Romulus Vulcănescu acest text, ce surse istorice a consultat?

În altă parte, pentru a demonstra o bănuită structură ternară a calendarului de la Grădiștea Muncelului, autorul nu se dă în lături să născosească o adevărată teorie me-teorologică: „Ceea ce se uită în legătură cu datele stabilite din calcule sofisticate este realitatea meteorologică proprie podisului Transilvaniei și întregului teritoriu al României care nu se bucură de patru anotimpuri, certe, bine delimitate matematic, ci de trei anotimpuri: vara, toamna și iarna. Trezirea de la iarnă la vară se face uneori în trei, patru zile. Între anotimpuri există un echilibru instabil, toamna se prelungește în iarnă și iarna are uneori adevărate zile de vară. Ceea ce însemnă că în esența lui calendarul dac e rezultat din colaborarea a două grupe de discipline magico-mitice (astronomia și meteorologia) cu echivalentul lor empiric” (p. 116). Numai că acest „echivalent empiric” (cele trei anotimpuri) este de fapt o invenție a autorului care anulează, cu o trăsătură de condei, un întreg ano-



Aprinderea „focului viu” — o datină pastorală cu rezonanțe străvechi

timp, susținînd candid că la noi iarna trece direct în vară! Si mai surprinzătoare este încercarea de acreditare a idcii că strămoșii noștri practicau „vinătoarea de capete” și consumul creierului dușmanilor învinși. Într-un subcapitol intitulat pompos „Decapitarea rituală și transsimbolizarea antropofagiei, așa cum apare de altfel în sumarul cărții — n.n.) rituale”. Romulus Vulcănescu sustine că dacii (sau predacii) se dedau „vinătorii de capete a conducătorilor dușmani, prinși cu latul în luptă și decapitați din fugă, pentru aceeași însușire a virtuților în-trinșei ale creierului lor” (p. 171). Drept argument citează din „Tristele” lui Ovidiu, din scrierile lui Strabon și Herodot, fără a observa din chiar fragmentele pe care le reproduce, că toți acești autori vorbesc despre scîți și că, chiar și în această situație, nici unul din ei nu descrie un rit de antropofagie rituală, de consumare a creierului dușmanilor ucși.

Cu toate acestea, ideea re-apare la aceeași pagină, prin evocarea unor datini folclorice care ar reprezenta o „formă transfigurată de antropofagie rituală.” Este reluată apoi la pagina 194 unde unele gesturi dintr-un ceremonial funerar din zona Gori (tragerea sicriu-

lui peste prag, cînd înspre afară, cînd înspre înăuntru, și gestul de a mușca din lemnul sicriului) sint interpretate ca o „transsimbolizare funerară a antropofagiei rituale”, ca o „formă distorsionată a primitiviei antropofagiei rituale”. De asemenea, la p. 585, comentînd o baladă, autorul scrie: „Urmărind pe căpetenia hoților îl decapitează înlocuind ca într-o preistorică vinătoare de capete”. Aceste formulări, aceste dezvoltări speculative, încearcă să acrediteze ideea că pe teritoriul nostru autohton au practicat, în preistorie și au transmis civilizației folclorice un ritual primitiv, barbar, puțin cunoscut în aceste părți ale Europei. Dar, după cum rețese din chiar cita-tele invocate, numai scîții (populație asiatică) foloseau craniile dușmanilor pentru a face pocale din ele, fără a se deda însă nici ei la consumarea rituală a creierului dușmanilor învinși. Deci întreaga construcție este eronată și nefundamentată documentar.

Din nou ne putem întreba cui îi folosește o atît de flagrantă deformare a istoriei și culturii strămoșilor noștri, cine are de cîștigat din difuzarea unor construcții fantastice referitoare la civilizația dacică? Posedăm documente revelatoare, dense, avem dovada istorică, epigrafică, arheologică a amploarei și măreției civilizației dacice: în consecință a inventa datini și mituri, a construi o imagină religioasă dacică reprezintă un deserviciu adus științei și culturii românești.

Pentru Romulus Vulcănescu, construcțiile imaginare exercită o atracție ieșită din comun. Nu-mi pot altfel explica de ce, acolo unde lucrurile sint clare și evidente, autorul intervine cu interpretări fanteziste și cu texte indoielnice, pentru a construi himerice figuri și sensuri mitologice. Iată, spre exemplu, la pag. 355 întîlnim următoarea afirmație: „Paralel cu personificarea mitico-crestină a Cerului sfînt, literatura populară mai păstrează și amintirea celestă a uriasului Caraiman (...). Acest urias Caraiman apare într-o legendă populară literaturizată de Carmen Sylva”. Deci literatura populară însemnă aici o fabulație construită de o poetă minoră. Pe de altă parte, tradiția populară nu cunoaște

texte semnificative referitoare la acest munte, astfel încît întreaga construcție propusă de Romulus Vulcănescu se prăbușește de la sine. De asemenea, autorul inventează (pentru că nu trimite la nici o sursă folclorică) o gigantomanie, în care oamenii, divinitățile cerului și urcii (altă licență terminologică a autorului!) se luptă cu uriașii, atacatorii ai cerului (vezi p. 260-261). Romulus Vulcănescu ignora aici faptul că atestările populare referitoare la înfruntarea dintre uriași și demurg vorbesc numai despre urcarea unui singur uriaș spre bolțile cerului (lucru care are loc în urma potopului, deci poate fi interpretat și ca o încercare de salvare, nu ca o agresiune), și despre prăbușirea lui, datorată intervenției țîntării ori a unei muște. (vezi Ad. Fochi, „Datini și zresuri populare de la sfîrșitul secolului al XIX-lea — răspunsurile la chestionarele lui N. Densusianu”, p. 338-349 și 215-216; Ov. Birlea, „Mica enciclopedie a poveștilor românești”, p. 419-421). Este greu deci să vorbim de o gigantomanie, de o luptă a uriașilor cu zeii. O asemenea dezvoltare a legendelor este excesivă și de parte de spiritul tradițiilor populare. În același timp, sint surprinzătoare numeroasele omisiuni, absența unor figuri sau structuri mitice reprezentative. Astfel, autorul nu pomeneste nimic sau vorbește în treacăt, desore imagini mitologice fundamentale ca acelea ale Curcubeului, ale Căii Laptelui și ale Vîntului, despre figuri precum Jolmărița, Zorilă, Martolea ori Domnul de Rouă, despre iarba fiarelor, despre Filipi și Toaderi, ș.a. Tratează foarte succint, cu o regretabilă indiferență, reprezentări mitologice zoomorfe de o mare densitate, beneficiînd de texte și atribuite specifice numai culturii populare românești, unele adeseori pentru mitologia indoeuropeană, precum ariciul, vidra, broasca, oaja, cînele, cucul, barza, păianjenul etc. Aceste omisiuni contrastează cu redundanța unor alte aspecte, reluate și analizate de două sau trei ori pe parcursul cărții (Zamolxe ca zeu-urs, antropofagia funerară, copacul cerului, cultul mistrețului, urcii etc.).

MIHAI COMAN
(Va urma)

constelații lirice

Florea Miu

Ninsori

Așteaptă-se ca iarna să urce sub ferestre cu prima ei ninsoare, cu pomii de lumină ! În liniște ne-ntoarcem și teamă nu ne este să spunem că ne arde zăpada cristalină.

Mereu cu sentimentul că vom ucide fluturi, că rețopim văzduhul în răni și nu ne doare ; descoperim că iarna întoarce albe scuturi prin trupurile noastre cuprinse de mirare.

Germinație

Se-aud semințele — pași de copil prin care seva murmură subțire. Coloana roșie a unui stins april sparge lumina dusă-n amintire.

Pleoape de pom în ochii mei răsar : parcă-i o luptă între vint și apă. Arde-năuntrul muntelui de var clipa care mereu îmi scapă.

Aproape cîntec

Ne căutăm printre zăpezi ori în cenușa dintre zboruri. Eu nu te văd, tu nu mă vezi : ne sintem palide ecouri.

Mereu în partea dinspre gînd și niciodată înspre noapte se-aude carnea luncind prin luminișii cifre șapte.

Mare în somn

Să mai treacă vremea liniștii un pas, nemișcat, pustiu dintre noi să vadă cum între cuvinte singuri am rămas, cum se-aude-n mine culmea neurcotă.



Desen de MIHAELA NACU

Tulbure, lucrarea mărilor în somn pe temelii frunzei cu o zi se-amină ; sint zidit în lemnul leagănului pom — se depune-n mine cerul ca-n fîntînă.

Fără adresă

Spre neștiute începuturi orbita goală cerne fluturi. Sub neștiute emigrări ochiul se scutură de zări. Ce lume, domnule, ce lume cu gloriile ei postume ! Mă simt ca într-un labirint de parcă-aș fi băut absint. Mă simt în mine ca-n deșert cînd printre amintiri mă pierd. Drumuri înalte trec prin mine și lasă-n urmă doar ruine.

Nimic dinafară

M-aproprii de litera umbrei, mă tem — uneori mi se face o frică de moarte ; stăm unii în alții și nu ne vedem, argila din pragul tăcerii ne arde.

Privirile mele dau timpu-napoi — se-așterne o liniște mare în vise ; stăm față în față și strigă în noi însemnele strării rămase închise.

Oricum, înăuntru nu poate intra nici ploaia, nici vîntul — de-aceia mi-e teamă ! Pe marginea orei prăpastia ta cu glasul iluziei fade mă cheamă.

De-aceia întorc adierea-n cuvînt și trec insectarele goale-n revistă... Stăm unii în alții cu umbra-n pămînt, ne curge prin gînduri o pasăre tristă.



OMUL, ADICĂ TOTUL

La Comitetul județean de partid Constanța, tovarăsa *Ionela Daraban*, o femeie energică, cu un zîmbet mereu pe chip (și ea ar fi trebuit să fie unul dintre eroii paginii mele) îmi recomandă santierul noului port *Agigea Sud*.

„Trebuie scris neapărat despre obiectivul acesta”, îmi spune. Cu o zi în urmă cineva îmi vorbise emoționant despre această activistă. — Da, sint oameni care spun de la prima vedere ceea ce sint, ceea ce pot. Între cîteva telefoane la care este nevoită să răspundă urgent, ne despărțim, eu plecînd spre *Agigea Sud*. La un punct unde Constanța abia se distinge trecem podul peste Canalul Dunăre-Marea Neagră, se virează brusca la dreapta pe un drum pietruit, coborîm, apoi ne înscrim în lungul drum de santier, străbătut cu atenție pînă la capătul lui de astăzi, și poate dincolo de acest capăt. De aici pînă acolo este Omul, această fundamentală dimensiune.

Sint împreună cu *Maria Ciocan*, secretara Comitetului de partid de la *Întreprinderea Antrepriză de Construcții Hidrotehnice Portuare Constanța*. O întreprindere foarte tînără înființată la 1 octombrie 1985.

Directorul e în sedință, iese o clipă, ne salută, îmi urează succes.

Biroul Producție e între Canal și Mare. O masă lungă, telefoane, ferestre mari prin care se vede un peisaj dobrogean, dulapuri metalice, aparatură de calcul, registre, stampile de tot felul, foi pline de cifre. Ingineri stagiați, nestagiați, veniți prin transfer sau prin repartiție, tineri abia veniți pe santier. Alții ne spun de cite luni sint căsătorii, cu ce medii au terminat facultatea, la ce activități culturale au participat.

De sectorul Producție răspunde inginerul *Ludmila Prelipceanu*. Are 31 de ani și lucrează împreună cu soțul pe santier, el lucrînd la stația de betoane, din 1978. A fost șef de lot și de brigadă pe santierul Canalului Dunăre-Marea Neagră. Îmi vorbește despre această mare șansă a vieții ei. A avut astfel ca Om și ca Specialist posibilitatea de-a se forma cum n-ar fi avut-o în altă parte. De cîrind este mamă și ceea ce își dorește mai mult este ca fiica ei să aibă posibilitatea de-a se forma ca participant la lucrări de mare anvergură. A venit cu teamă, cu timiditate, cu foarte mult curaj. Totul s-a transformat într-o personalitate armonioasă. Îmi spune : „Eu fără curajul de a face lucruri trăinice, nu aș putea privi pe ni-

NOUL PORT AGIGEA SUD

meni în ochi, aș merge cu fruntea plecată”.

Îmi vorbește cu tonul bucuriei totale, al confesiunii, al responsabilității pentru ceilalți, despre sensul existenței ei prin faptul de-a face lucrări care să rămînă, despre sacrificiu, despre oameni, despre necesitatea angajamentelor tinereții.

Evident viața pe santier nu poate fi prea roză, și mai ales pentru o femeie. Cine vine pe santier și după o perioadă pleacă este sigur că nu este un om responsabil, un om cu dragoste de muncă, și e la fel de sigur că nu se va acomoda nicînde. *Ludmila Prelipceanu* îmi spune în continuare : „Noi avem buletin de București, după stagiatură ne-am fi putut retrage, dar am rămas și vom rămîne aici”. „Fiecare meserie e ușoară și grea în același timp. Altfel nu văd cum s-ar naște satisfacția, sensul vieții, al devenirii. Abia aștept să scap de birou și să merg pe teren, așa pe noroiul care este. Ce, acolo nu lucrează tot oameni !”.

Mă regăsesc în aceste spuse, dialogăm despre santier, despre generație, despre școală, despre multe altele. Intervențiile *Măriei Ciocan*, ea însăși regăsindu-se în dialogul nostru, îmi confirmă că mă aflu în fata unor oameni dăruți total muncii.

Petre Chirbocea — directorul *Stației de Exploatare și Reparații Utilaj Naval*, împreună cu instituția pe care o conduce reprezintă un punct cheie al bunului mers al lucrărilor la noul Port *Agigea Sud*. Sediul în care ne aflăm a fost al Institutului de Cercetări Marine. Departe de oras, de lume, aici într-un perimetru încadrat de salcimi, se lucrează intens. Îl întreb pe *Petre Chirbocea* : Sinteti sunat la telefon, de exemplu, la 2 noaptea ? „Oho, îmi spune, și de cite ori și nu pentru lucruri prea fericite. Ducem totul însă cu bine la capăt, căutăm soluții optime. Sintem un grup de specialiști care găsim soluții foarte bune, încît activitatea se desfășoară normal. La noi acest normal înseamnă și sacrificiu. Viața mea, a noastră, este santierul”.

Stația se ocupă de lucrările de dragaj și derocare. Sint lucrări de uniformizare, la cota stabilită, a fundului de mare sau de canal și lucrări de aducere a pietrei din adînc. O muncă imensă, bucurii imense. Un alt compartiment montează uriașele blocuri de piatră pe cheuri, sau construiește diguri. Am înțeles apoi bucuria lor arătîndu-mi acei cilindri de beton armat numindu-se chesoane, acele puncte de sprijin a înaintării uscatului în mare.

Orice mutare dintr-un loc în altul al chesoanelor implică eforturi uriașe. Neatenția în montarea lor ar duce la catastrofe. 2, 3 cm de deviere ar însemna o catastrofă inimaginabilă. Deci greselile sint excluse.

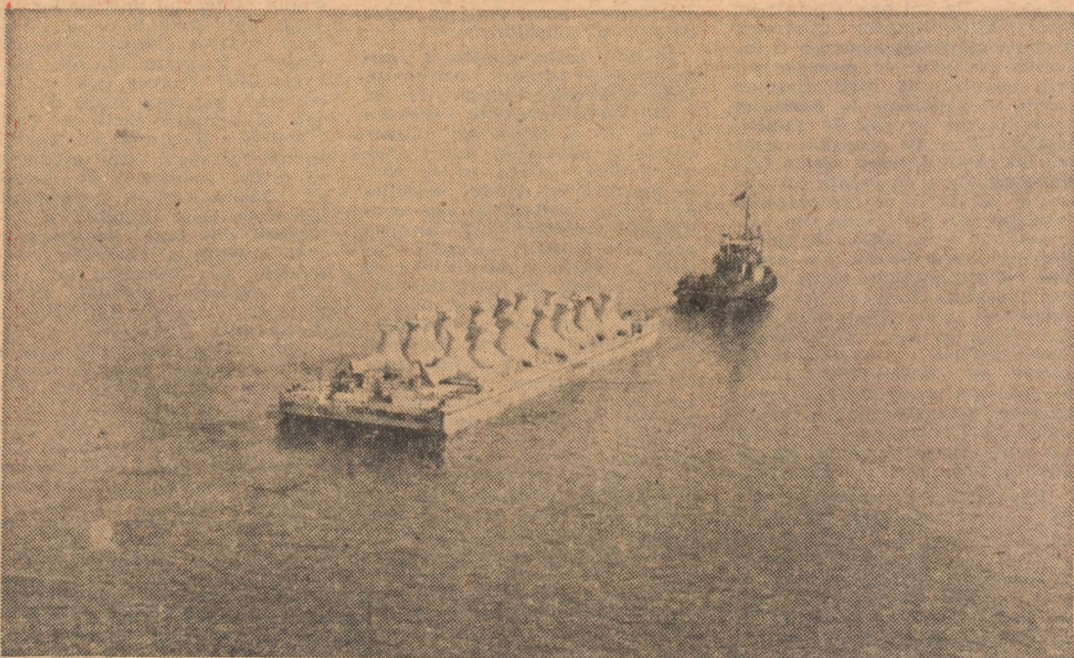
Din noul port *Agigea Sud* se află în lucru primul mol pentru nave de mare tonaj. L-am întreb pe *Petre Chirbocea* ce îl definește : răspunsul a venit simplu, rezultat dintr-o experiență destul de bogată pentru oarecare bilant : „Dragostea de-a face lucruri întregi, utile celorlalți, prețuite, care să solicite inteligență, umanism, curaj. Sint și nu sint un sentimental”.

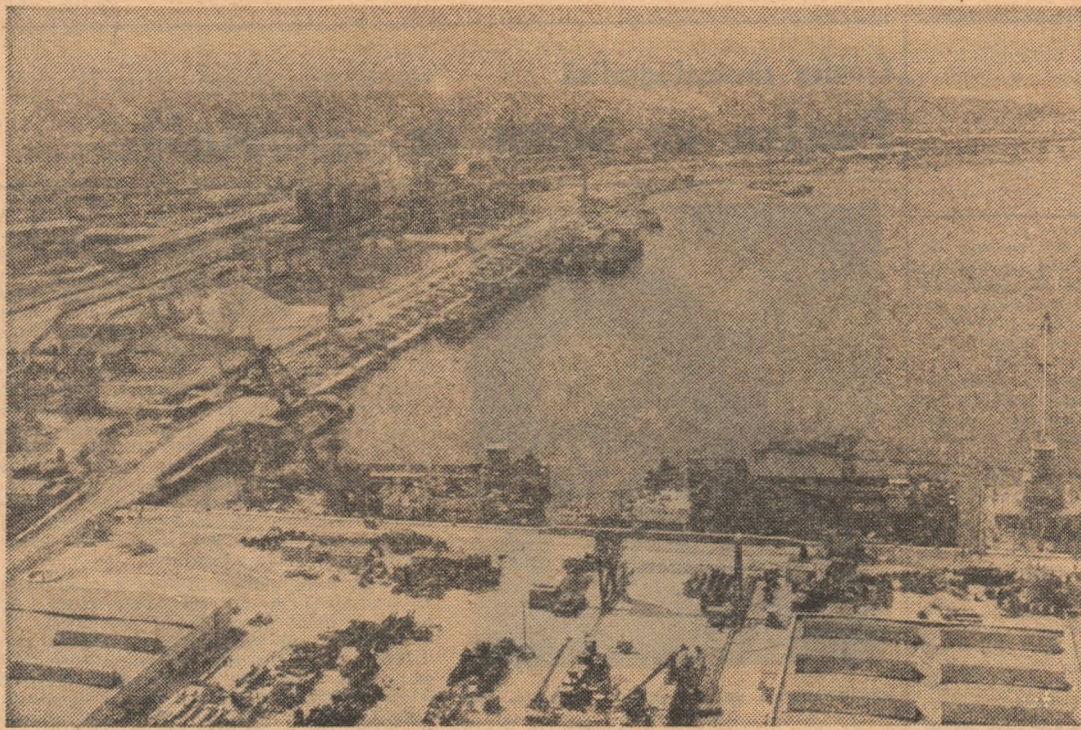
Așa l-am definit și eu pe acest director, pe acest om de 39 de ani care se află cu toată viața sa implicat într-o activitate de loc simplă. Asemenea eroi mă vor preocupa permanent, îi voi numi eroi nu numai ai reportajului meu, nu numai ai punctului meu de vedere. O merită din plin, acești oameni care semnează adîncul. Mă gîndesc la acel curaj despre care vorbea inginerul *Prelipceanu*, curajul de a-l privi pe celălalt, adică lumea.

DINCOLO DE FEREAȘTRA UNEI MAȘINI DE TEREN

Curînd va fi primăvară și la *Agigea*. Este nevoie de multă primăvară la *Agigea*. Spațiul prin care înaintează anevoie mașina a făcut parte din mare... Astăzi îl traversează drumul de santier, un du-te vino de basculant. La radio se transmite o melodie folk foarte cunoscută. Vorbim despre reporter și reportaj, despre poezie și poezii.

Cu *Maria Ciocan* și *Gelu Luca*, secretarul organizației U.T.C. ne-am propus să parcurgem lungi kilometri de santier, pe jos, cu mașina, cum o fi. Cineva chiar vrea să-mi ofere o pereche de cizme de cauciuc. „Sint noi”, îmi spune. Aici totul trebuie văzut, înțeles. Dacă nu pătrunzi sufletul santieristilor, adică specificul total al muncii de aici, nu poți fi reporterul locului, nu ai voie să scrii despre acești oameni. Într-o parte e marea, dincoace oglinda Canalului Dunăre — Marea Neagră. Drumul pe care mergem se va întinde odată cu cele șase moli pentru acostarea navelor. E un drum al tinereții, al speranței, al întemeierii de sine. Așa se naște pe harta României un nou port, cum așa s-a născut un nou fluviu. Noul port *Agigea Sud* înseamnă definitivarea Canalului Dunăre—Marea Neagră, precum și intensificarea transportului maritim. *Mihai Croitoru*, vrea să discute cu noi, dar





are doar cinci minute la dispoziție. Îmi spune: „Cine a venit pe șantierul nostru nu a mai plecat. Eu cred că este un lucru foarte important acesta. Sint convins că toți cei care lucrează aici ar putea fi eroi ai reportajului dumneavoastră”. Aceleași gânduri sint expuse și de alți colegi ai săi. Da, a avut foarte multă dreptate tovarăsa Ionela Daraban de la Comitetul județean de partid Constanța: „Trebuie scris despre așa ceva”...

Așa este, spun, urmărind o pasăre care zboară spre larg. Parcă începe din nou primăvara, clipa decisivă a echinocțiului.

CA O TELEGRAMĂ INTRE DOUĂ OGLINZI

Între Agigea Sud și Portul vechi se face, pe vreme liniștită, cu salupa, cam o jumătate de oră. Miniscula șalupă „COBADIN 3”, condusă de Dumitru Simion, ne poartă pe apele Mării Negre spre Port. Ieșim în larg. Viorel Gafița de la S.E.R.U.N.-Agigea ne explică: Marea ne obligă să vorbim tot mai tare unul spre celălalt. Apare un soare inexplicabil, adie un curent cald, mi se spune că sint norocos și astăzi nu am nici un motiv să neg o asemenea afirmație. În cabină o oglindă cuprinde întreg peretele care ne desparte de pilot. Mă gândesc la o telegramă care să cuprindă doar substantivul Marea. Mergem să-l cunosc pe Hristu Tănase, comandantul Complexului de dragaj. Îl găsim pe draga maritimă „Turnu Măgurele”. Nea Hristu lucrează pe mare de 33 de ani. Despre el s-a mai scris. Îl are ca oaspete și Almanahul „Scintei”. E un om plin de modestie, fascinat de mare. Îi place să vorbească despre oameni și despre mare. Viorel Gafița îl numește „comandant de sacrificiu”. Hristu Tănase este cel care a răspuns de lucrările din punctul extrem de important, extrem de greu, al întinerii Canalului cu Marea. Lucrarea a reușit de la început. Nea Hristu spune: „Mie îmi place reușita. Pentru a crede în

mine, cred în reușita celor pe care îi îndrum. Eu sint un om care nu poate fără reușită. Sint făcut pentru lupta cu marea. Lucrăm pe mare în toate anotimpurile și nu e simplu deloc. Dacă ați fi venit cu două luni în urmă nu ați fi putut ajunge la noi...”. Aș vrea să-l întreb multe. Își freacă nerăbdător miinile, își pune uriașele mănusi pline de păcură, se uită la ceas, se grăbește, are de lucru. Mă gândesc mult cum unii oameni pot să vorbească în 15 minute cât alții n-ar putea să te lumineze zile întregi. Poate cindva vom reveni aici pe această platformă de dragaj. Despre Hristu Tănase mi-a vorbit toată lumea de la directori la toți cei pe care i-am întâlnit, pe care vreau să-i mai întâlnesc.

UNGHIIUL DINTRE SENIN ȘI LUMINA ZILEI

Ca o complicată nelămurire Marea. E o dimineată rece de martie, vântul pe țarm e o pasăre uriașă, cu fremătinde aripi de nisip. Valul vine de undeva din adinc, din umbră, urmărindu-mi toate amintirile despre mare. Mă gândesc la albastrul redat de cea mai zbuciumată oglindă. Ciudat, dar marea mi se pare cea mai perfectă oglindă, în același timp. Îmi amintesc ce spunea Sartre despre mare și refuz imaginea pe care o propune. Marea face parte dintre bucuriile fundamentale ale existenței, ale întregului. Ea este acea bucurie a soarelui, mereu parcă față-n față cu un fel de netrecător anotimp.

E mai bine ca marea să nu fie definită, ea refuză permanent cuvântul, pentru că nu are margine în puterile omului aflat în singurătate. Ea reprezintă luciditatea dintre două momente, ea este limita necesară.

Sint un om care urmărește o clepsidră în fața literii. Aștept ca stolul de pescăruși să se mai vadă o dată în oglinda atit de repede neliniștită.

La Constanța drumurile încep dinspre mare, cum de altfel este foarte normal. Voi numi Constanța arhipelag al dragosteii. Voi numi Constanța

marea dragoste, marea inspirație a tristului Ovidiu.

Pe malul mării poemul mi se destramă ca un semn în nisip, uit de el. Incepe a fi un altfel de răspuns zilnic, o redimensionare a întrebării. Trebuie să vorbesc despre poezie și mare fiindcă aici între țarm și mare începe deplina înțelegere a marilor rosturi ale lumii dintotdeauna.

Apa izbește cu o uriașă forță stinca, sau stabilopozii fixați de om. E vitregie și stăpînire a mării în această imagine. E sentimentul de siguranță. Omul și-a pus amprenta definitiv asupra lui însuși. Mă gândesc la Ovidiu, la cite cărți inutile s-au scris despre el. Mă gândesc la Eminescu armonizînd prin sufletul său marea.

Foșnetul ei seamănă foșnetului unor aripi la o fereastră. Sint imagini peste care nu vom putea trece oricît de talentați sau netalentați sintem. Fiecare are de spus ceva extrem de important despre mare.

Sint convins că fiecare om cînd vorbește despre mare, despre modul cum înțelege el marea, vorbește despre sine.

De aceea interlocutorii mei au avut uneori, în preajma mării, sau chiar pe mare momente de tăcere, de entuziasm, de superb dialog documentar. De aceea traseul pe care l-am parcurs împreună mi s-a părut extraordinar, încărcat de spiritul vieții autentice, de aceea vreau să le mulțumesc pentru tot ceea ce fac pentru țară.

La Constanța sint foarte multe de văzut și de scris. Poate voi realiza cindva un dialog despre Constanța de ieri și de astăzi cu unul dintre cei mai talentați publiciști dobrogeni, Constantin Cioroiu, un om care ne-ar putea exprima multe.

Spuneam cindva că drumurile spre mare sau dinspre mare întregesc sentimentul național. Repet ce-am spus și adaug faptul că fără a cunoaște aspecte ale Constantei nu ne cunoaștem bine pe noi înșine. Iată ce înseamnă înscrierea în istorie, a fi tu însuși, a fi exemplar.

IOAN VIERU

Distingem o voce



Cătălin
Anuța

S-a născut la 25 septembrie 1968, la Iași. Elev, clasa a XI-a, Liceul „Mihai Eminescu”, Iași, clasa filologic-istorie. Debut absolut.

Capriciu 2

Tu să fii pasăre,
iar eu
să-ți fiu zborul pe care
să te odihnești.

Vorbește despre amnezia de aer
și apoi culcă marmura
bustului tău
pe noțiunile mele despre
neștiința zborului și totuși despre a zbura.

Capriciu 3

De ce să mă fring
Mă aflu în număr,
dar gîndesc în șiruri de ape.

Despre sunete

Sunetul ce se aude
în lume
este compus din
trei ochi oarecare.

Capriciu 13

Nu mai ajung cu palma
sub tăcerea ta,
am încercat să te impun
nisipului
De ce ai imbolnăvit timpul
cu naivitatea mea
dacă ești și tu migratoare ?

Mica sonată II

Poți să te inchizi în atenția ta !
precum pleoapa în rana de a vedea
a ochiului
din abundență se scurge frigul,
în noi
Sintem lupi pentru acest
tablou imprecis
de vară,
Poți să te inchizi de acum
șie și
vederii mele.

Geneză

Marea făcută pulbere la periferia țărmlui.
Țărmlul făcut pulbere la periferia mării.

Natura de inserare cu tine

Te inserezi în liniile tale
de femeie...

Timpul tău

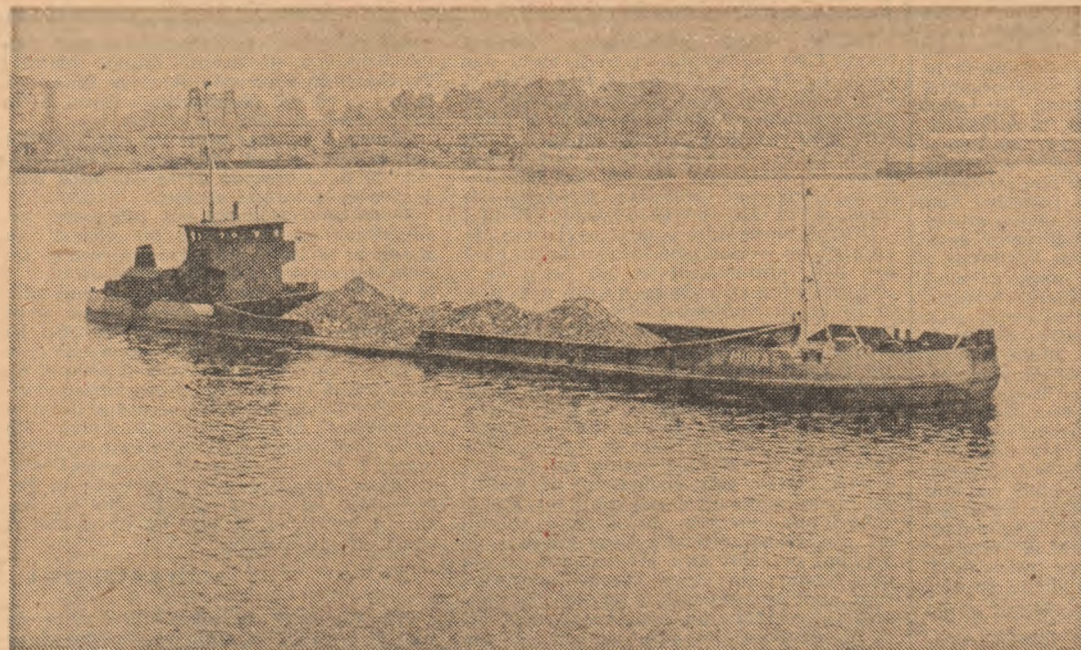
mă doare timpul timpelor tale
și-l ating ușor cu degete
de nori
mingiindu-l

Liniștea pășește ușor

soarele s-a ascuns
în nor.
greieri
cîntă nebuni
și deodată tac
liniștea
pășește ușor pe clipe
în timp ce degetele mele
alungite cu tăcere
vorbesc încercînd
să-ți recompună chipul

Capriciu 9

Gustul meu de ploaie
nu uita să-l uiți.
Lasă-mi o șansă doar să
mă dizolv în prospețimea
soarelui tău și să mă picur
pe umărul tău împădurit.



Navigator în Marea Liniștii *)

MOTTO :

„Dacă ochilor tăi le-ar plăcea
Nevăzutul și neștiutul...”

TUDOR ARGHEZI

Oameni-i spun Pacificului așa, fiindcă pare mai calm decât fratele lui, Atlanticul deși, când furiuna s-abate tot ca un ocean infuriat se arată.

Oamenii spun Marea Liniștii unul loc unde nu-s valuri dar nici mare nu-i; e, ca la început de drum, doar așteptare răbdătoare sau, e ca la un sfârșit de drum, doar înțeleaptă desfățare.

Lângă noi, adică, persistă amenințarea valului de concret, dincolo de noi e tranșendenta nezbucimată a realității. În artă e de ales întâi și-ntii: fie o trinită dreaptă cu realitatea, cu materia, o confundare în viltoarea concreteții sau un pașnic și recules dialog socratic cu gândul. Nu e niciuna vinovată sau iertată de greșeli: una e observare, alta e cugetare; una dă forma, alta gândul; una dă fenomenul, cealaltă legea. Una dă obiectul și alta norma lui. Una-i dă chipul, cea din urmă e rațiunea sa de a fi.

În această opțiune fundamentală între realul „pacific” conținând în el nucleul vital tulburător de ordin și linearitatea unitară, uniformă, univocă a realului însuși, Mihai Horea alege după o matură chibzuință al doilea drum. Îndepărtând cu brutalitate un capitol întreg de probleme pe care se vedea clar că le putea rezolva cu ușurință și detașare, artistul ne pune în fața privirii în mod comparativ, riguros și selectiv, marcant și edificator, un panopticon de trofee, semne ale victoriilor sale într-o îndrăgășită ascensiune din piatră-n piatră, spre vârful tîntit de jos a fi culme, sumă și-mplinire a vocației sale artistice.

L-am urmărit (pe drumul cel bun), am pariat, noi cei care n-avem știința și puterea de a ne înalta în ascuțitul pinioanelor, dacă va ajunge cu bine sau nu. În popusul pe care l-a făcut în 1974 era calm, oarecum sfios, dotat cu o delicatețe care-l făcea cel puțin vulnerabil, față de scopul propus. Cu știința temerară strălucind pe umărul drept, l-am tot zărit fragmentar, unilateral, fugar. (Se cam pierdeau printre unele lucrări sonore, sau altele cîntînd tare, lucrările sale reclamînd liniște, răbdare, atenție, concentrare, cufundare, putere de pătrundere, cultură plastică de muzeu și bibliotecă).

S-a forțat în el, cu timpul, o bărbăție a legii muntelui și urcșului. Nu există în legea nescrisă a muntelui, superstiția, convingerea, adevărul? — că numai cei buni pe dinlăuntru ajung sus?!

E o maturitate gravă, conștientă de sine, deloc orgolioasă care nu așteaptă confirmări și atît de profund incredibilă

de dreptatea ei incît nu are nevoie de laude. Obligat să se confrunte cu contingentul, cu realitatea banală și imediată artistul devine sarcastic, intransigent, nu mai iartă nimic: întîrzierile, amînările, vorba în doi peri, plictisul, superficialitatea, îndolența, ciocanul „care face picioare”, inserarea care se lasă prea repede. Suferă pentru o lucrare zgîriată ca pentru integritatea morală lezată a însăși ideii intrupată de ea. De aici și rigoarea interioară a picturii sale care descumpănește. Incită. Sînt lucrări care, la un loc, dovedesc că artistul nu-i deloc monoton și s-a perfecționat întruna. Acum, aici, ele produc revelația lui Mihai Horea; fiindu-mi teamă de vorbele mari, voi evita tocmai cuvîntul „mare”: el e deci un deschizător de drumuri al cărui program cu bătaie lungă e dus, azi, aproape la bun sfârșit. Spun aproape fiindcă nu-l văd închis, ajuns într-un steril infundibil, după care orice gest e gratuit. Și-apoi e prea frumos acest teritoriu unde geometria și structurile perfecte de cristal construiesc nucleee compoziționale, unde, din tente palide introduse în chiar propriul lor ton pur, se naște taina și misterul, cortitudinea și plăcerea, fiindcă există o nestîrbită bucurie a privirii, o desfățare născută din ordine și sentimentul de rotundă împlinire a acestor lucrări.

Un „informant” l-ar fi citat aici pe Apollinare: „Geometria este însăși regula picturii”; un „erudit” ar fi invocat teoria lui Riemann în care se afirmă: „Referindu-ne la spațiul pur vizual vom ști că el rezultă din combinarea senzației cu o realitate științifică”, idee adoptată de Gleizes și Metzinger; un istoric de artă i-ar fi găsit antecedente în poezia lui Marinetti: „Poezia ideală pe care o visez... nu are nimic de-a face cu alegoria... fiindcă alegoria e descrierea minuțioasă a unei analogii”. Un critic de artă l-ar fi asociat pe Mihai Horea lui Mondrian sau cel puțin doctrinei neoplasticiste exprimată de pictorul olandez: „Neoplasticismul vrea să anuleze naturalul. Rezultatul acestei acțiuni? Plastica pură a păcii!”. Iar un comparatist și-ar fi avisat amintea că Malevici credea în împlinirea creației artistice prin „albul suprematist unde nu există diversitate, iar echilibrul se realizează prin sinteza tuturor lucrărilor”.

Toți ar fi avut dreptate. Nouă însă ni s-a părut emblematică „plastica pură a păcii”. Capul Bunici Speranțe atins azi, de pictorul Mihai Horea.

SIMONA VĂRZARU

*) Expoziția personală retrospectivă (pictură) — Mihai Horea, sala Dalles, martie, 1986.

Atelier

Marin Constantin

M-a primit îmbrăcat într-un trening Adidas roșu. O casă plină de trofee: premii și distincții internaționale obținute la vestite și pretențioase festivaluri muzicale din lume. Masa imensă și ovală din sufragerie, acoperită cu o fată înflorată în roșu, ține o fructieră roșie plină de mere ionathane, cu un obraz galben, cu unul roșu. Îl rog să vorbească despre sine, dar îl aud tot despre „Madrigal”: „Peste 1200 concerte în țară și străinătate, turnee în peste 26 de țări, 32 de discuri, videocasete, filme...”. Cu obraz-nicie, aproape, îl intrerup: Sinteti fericii? E atît de surprins de întrebare! Ezită. În acest timp mă gîndesc la copilul dintr-un sat prahovean rămas orfan de tată, cu încă 3 frați, cu o mamă tină și îmbrăcată de atunci numai în negru; la anii de școală normală, apoi la cei de studenție: la Conservator și Filosofie; la vocația de dirijor începută în fața corului Universității. Ansamblului U.T.M., Coralei „Gheorghe Cucu”; și apoi la profesorul universitar (la Conservator), la doctoratul cu teza „Arta constructivă și interpretării corale”. Ori, mai ales, la înființarea, în 1963, a „Madrigalului”. Ca într-un vis, revăd, reascult un concert la Ateneul Român; costumele fastuoase din catifele grele și brocarturi, cu gulere albe, umflăte și inaripate, la Maria Stuart, ca două valve de scoică, în jurul gîturilor delicate; îmi vine în minte un poem celebru al lui Rilke: „Năsterea zeiței Venus”... Insist: Dumneavoastră, care ați trăit succesul, recunoașterea muncii dv, de excepție, nu la bătrînețe, nu la maturitate, ci chiar din tinerețe, dv care vă puteți considera într-un fel continuați „muzical” prin fiul dv, sinteti fericii? „Nu pot spune că sînt un om fericit. Sau pot spune că sînt un om fericit pentru că am încercat senzația fericirii. În sufletul meu e o nesfîrșită căutare. Omul adevărat trebuie să moacă așa — și-ntinde mina dreaptă ca după ceva aproape atins, cu ochii mișcați — năzuind”. Și ce culoare vă place mai mult? „Isi duce palmele pe față: acum e un copil care se ascunde după degete; și le răfiră și mă privește puțin ciute puțin. „Îmi place mai mult cînd plouă”. Se rușinează de parcă ar fi spus ceva prea intim. Face o palmă pumn și izbește în cealaltă, băr-

bătește; dar glasul îi este tot copilăros. „Roșu: roșu aprins, culoarea stării de funcționare a organismului pentru funcționarea actului artistic. Cînd nu o văd, închid ochii, mi-o imaginez și abia apoi intru în scenă. De fapt o iubesc mai mult cînd sînt cu ochii închiși”. Și de ce cînd plouă? „E așa de frumos să te lași uneori ispitit de tristețe! E ca o ploaie caldă extrem de îmbietoare”. Vorbește ca un om care simte natura. „Un om născut la țară e mai bogat. Nevoia de a ridica ochii spre cer, îmbăindu-te în seninul boltei instelate, e ceva organic, de la cea mai fragedă vîrstă. Și parcă înainte de a începe școala, deja știi să scrii și să vorbești, în relație cu privilegiatoarea, ecul, pitigoiul ori ciocănitărea, cu florile și mirosul de fin, cu cleiul de pe scoarta arborilor și pomilor, cu norii care nu știi dacă joacă teatru atunci cînd întunecă cerul... Să-ți spun ceva aproape indecent: laptele de vacă parcă e continuarea laptelui de mamă; cînd păsteam vaca simțeam, foarte straniu, că ea avea grijă de mine, nu eu de ea... Dar nu m-ai întreprat ce autori îmi plac. Poetul meu preferat este Rilke. Apoi Khayyam, Poe, Verlaine, Baudelaire, Valéry, Leopardi, Novalis, Tagore, Kallau... V-aș întreba altceva: la ce vă gîndiți cînd urcați pe scenă înaintea milioaneilor de repetiții, înaintea sutelor și sutelor de spectatori? „La mama. Și pe cînd trăia, și acum, cînd nu mai este și aș dori-o trăind. Mama mi-a dat un scop, mi-a lămurit sensul artei: dacă n-ai ce dărui, nu te apuca de treabă; dacă n-am ce dărui celor care mă ascultă, ce să caut în fața lor, acolo, pe scenă? Eu mamei pot să-i spun conștiință și pot să-i spun conștiinței mele mamă”.

CAROLINA ILICA

Pentru un pumn de semințe *)



Florin Piersic în Mărgelatu: Semințe, sau bijuterii?

La „Patria”, chiar și la 9 dimineața, sala era plină ochi de spectatori veniți la înlînirea cu Mărgelatu, eroul serialului (scris de Eugen Barbu și Nicolae Paul Mihail) ajuns acum — o cinc-longevitate de invidiat — la al cincilea episod (Drumul oaselor, Trandafirul galben, Misterele Bucureștilor, în regia regretatului Doru Năstase; Măscă de argint, Colierul de turcoaze, în regia lui Gheorghe Vitanidis). Colierul... e povestea unor „oficiali” austrieci (un bancher, Arsinel, și blonda-i fiică) răpiți în chip misterios și eliberați în chip miraculos și în timp record de Mărgelatu plus Buză de Iepure, care refac, pas cu pas, traseul victimelor și la fiecare pas mai descoperă câteva boabe albastrii, pe care fiica bancherului le presăraseră pe unde putuse și trecuse, ca să lase o urmă... N-ar fi exclus ca fiica bancherului tocmai să fi citit „Hänsel și Gretel”, scrisă cam tot pe atunci. Fără nici o legătură cu frații Grimm, Mărgelatu nu scapă o boabă, iar în final îi va oferi blondei austriece mărgelele intacte (deci nu degeaba îl chema pe el Mărgelatu). Tot acest traseu comico-aventuros din boabe în boabe e presărat cu câteva semnamente ale epocii: sîntem în perioada în care „ziarele franțuzești, nemțești și italienești dau ca iminentă știrea răscoalii”, în care căzușii îi prezintă lui Bibescu „Doleanțele națiunii în 35 de puncte”, vreme de zaveră, de putere și parole — un timp istoric funcționînd ca fundal decorativ al exercițiilor de cascadorie care fac deliciul sălii. Remarcabil — Sobi Ceh, nu numai în numerele de cascadorie („Fii atent, ce fază! Ai văzut, Lică, meserie!”, se aude, exploziv, în sala de matineu, plină de elevi), dar și în discreția, cu care își pune în pagină personajul, încercînd să-l plaseze mereu în umbra lui Mărgelatu. Din păcate, apăsut, tot mai apăsut își joacă Florin Piersic eroul, spre deosebire de primul episod, cînd actorul venea cu convingerea declarată că „trebuie jucat alb, simplu”, izbucînd, atunci, unul dintre cele mai bune roluri din filmografia lui. Mărgelatu intră acum în cadrul dansînd dezlănțuit la Zorba, bre, sparge furios farfuriu cu capul, calcă cioburile în picioare, neliniștea și misterul personajului sînt acum cîmpionate de o suficiență sfătoasă (o combinată de Sherlock Holmes cu... „Un pedagog de școală nouă”), de un aer de încrîncenare nevrotică — vezi îndrîjirea disproporționată cu care actorul înghite și scuipă în nestîrne semințe de floarea soarelui, uitînd că ce-i prea mult

nu-i sănătos, sugerînd că importantă e sămînța, nu acțiunea, și riscînd să se transforme toată povestea într-un film de capă și floarea soarelui. Las pe seama agronomilor întrebarea „de unde își procura Mărgelatu, în acea epocă, semințe de floarea soarelui?” („plantă introdusă în Țările Române la sfîrșitul secolului al XIX-lea”, zice marea Enciclopedie agricolă). În ceea ce mă privește, detea să consume și chewing gum, cu condiția ca asta să ducă undeva și să însemne ceva artistic vorbind. Or, dintr-un gest inițial semnificativ, mîncatul semințelor a ajuns să frizeze vulgaritatea... În rest, majoritatea distribuției cade în artificial: domnitorul, căzușii, nu sînt, ci „joacă” un domnitor, niște căzuși, ca într-un fel de carnaval pe tema „Pașopt”...

E adevărat, artificialitatea e mai puțin supărătoare la un asemenea film de aventuri decît la unul (cu pretenții) „de actualitate”. Și pretențiile și măsura sînt diferite. Între un film de actualitate fără probleme, fundamental fals, și un film de aventuri chiar și pueril, orice spectator cinstit optează — mai un cal, mai un călăreț, mai un peisaj, mai o cascadă — pentru a doua variantă... Citești în statistici că primele două titluri ale serialului au totalizat, fiecare în parte, peste patru milioane de spectatori! Așadar, un serial legitimat din punct de vedere al încasărilor și din punct de vedere al divertismentului, mai mult sau mai puțin pur. Spre deosebire de opinia unor actori care regretă că filmul în care joacă e inscrie „într-un gen neapreciat de specialiști așa cum se cuvine”, nu cred că specialiștii „ar avea ceva” cu genul în sine. Există filme de aventuri despre care s-au scris cărți întregi și care au intrat în repertoriul cinematocilor. E vorba de unul dintre cele mai constante filoane ale istoriei filmului, un gen de larg consum care, sub diverse forme, cu stufoase ramificații, continuă să prospere (sau doar continuă) înlînindu-se, mercu, cu simpatia năvălășă a publicului foarte tînăr și — probabil — cu o anumită nostalgie a curajului, a inocenței, a copilăriei, la publicul mai puțin tînăr. Problema e în ce măsură recentul serial a izbutit să exploateze bogatul arsenal de mijloace specifice genului și în ce măsură a reușit să-și contureze o personalitate proprie. Personalitatea proprie se conturează la nivelul dialogului, într-o limbă colorată cu ingeniozitate de scenariști în spiritul epocii pașoptiste. Cît despre exploatarea numelui arsenal (spectaculos, mișcare, suspense, vivacitate cinematografică etc.) e evident că ar fi mult loc pentru mai bine; genul ușor nu e deloc ușor din punct de vedere al producției, iar obținerea senzației de fluentă tensionată, de ritm și dezinvoltură implică un mare consum de inventivitate. N-as mai fi amintit toată această teorie a chibritului, dacă metabolismul serialului nu ar fi subminat de deficiente în sensul pomenit, dublate de o indecizie stilistică: început pe un ton de aventuri serioase (Drumul oaselor, primul episod, rămîne deocamdată, după părerea mea, și cel mai bun) serialul se rarefiază treptat (punctul de minimă — Măscă de argint, al patrulea episod), ca să cunoască o revigorare în recentul episod, dar într-un registru diferit de cel al începuturilor, îndreptîndu-se — vrînd? nevrînd? — spre comedie. De unde s-ar putea trage concluzia că serialul intenționează să se îndepărteze de trecutul lui, rizînd.

EUGENIA VODA

*) Colierul de turcoaze: o producție a Casei de filme 5, regia: Gheorghe Vitanidis.

Fără machiaj

Frumosul vis plutitor al mamei mele despre fiul său

Te-am visat astă-noapte, dragul mamei! Să nu te superi că-ți scriu dar visul acesta m-a frămîntat tare mult și nici n-am mai știut dimineața unde să găsesc ibrul și cănuța cu zahăr și celelalte spre a-i face cafeaua lui tata și pe urmă piinea, și pe urmă sarea și cite mai trebuiești dimineața într-o casă de oameni, după cum bine știi. Cred că am plîns, ATÎT DE TARE TE-AM VISAT!

Dragul mamei drag, cine o fi oare de vină că nu te mai pot ține în brațe cînd ți-e urît, așa crescut în ale lumii cum ești, ori, cine știe, de ce nu mă poți ține tu în brațe cînd mi-e urît, fiindu-mi și mie în acest fel uneori: lumea mea a și început să stea, în loc, vicleana. Ieri am văzut că am de-acuma părul alb-alb, cum îți place ție și cum o să-l ai și tu în curînd și mie o să-mi placă foarte.

Mult mai voi ai să bei apă, dragul mamei, căci îți era sete și ridicați ochii spre mine și mă rugai numai cu ei. Erai cam trențăros, cred și deosebit de trudit, vâi vine te stăteau pe sub ochii tăi. Parcă veneai pe jos de la capătul lumii, ori din război, ori din vreo trădare de prieten, ori mai știu și eu... Iar eu, în visul meu nu prea eram sperioasă cum sînt eu de obicei ci îți turnam apă proaspătă pe miini și pe gît și îți ziceam: din cite cunosc ce s-o întîmplat cu mine pe lume de te-am făcut, eu cred că băiatul meu n-are

voie să imble pe jos, ci numai călare, mindru și drept, dragul mamei! Tu rideai că-s proastă și că ce bine-i că is așa și că mă găsești lîngă tine... Și te stropai tot cu apă...

O vreme nu mai știu. Pe urmă ai dat apă calului și i-ai zis: Ea e maică-mea, mă, dă și tu din cap să te cunoască bine dacă o să te întorci singur...

Și (ce mai rideam, ori plîngeam, ori amîndouă) se făcea că îmi cădeai în genunchi și îmi sărutai minurile și tot ceva despre pămînt ziceai cit e de bun că te rabdă pe el cu tîlpăia să te poti uita la mine... Pe urmă era într-o odaie largă și luminoasă și cam răcoroasă. Eu îți spuneam: cînd o să crești tu mare, cînd o să mai ai timp să crești? O să mai ai, crezi? Aici iarăși nu mai știu bine urmarea căci tu plecai, după cum ți-e felul și îmi strigai: ai vrea să ningă, mamă? Aș vrea, dacă s-ar putea! Și cu ce să ningă, mamă? Păi, cu floare! De care? Păi, de cires, dragul mamei! De cires să fie, măcută... și m-au podidit florile, surîrînd, luminînd, și tare nu m-aș mai fi trezit, dragul mamei...

ADRIAN PINTEA

P.S. Cu grijă îți spun, albi grijă de tine, fiule, căci nu toate visele sînt chiar prostii. No, amu' mă duc că s-o sculat tată-tu și-ți flămînd.

Teatrul de inspirație istorică

(Urmare din pag. 1)

pozițiile tradiționale absorbite în dialectica filosofică ce organizează situațiile dramatice, o detectare perspicace a inefabilului istoriei, o acută problematizare a dramei istorice îngemănată cu evidențierea prioritară a proceselor sociale“.

Printre autorii marcanti care au făcut, așa cum el însuși o spune alit de frumos, „o pioasă incursiune în istorie“, oprindu-se la zece dintre cele mai importante momente ale sale, dedicându-i fiecăruia cîte o piesă, este Mircea Bradu. „Știi dumneavoastră vreun român care să nu fie interesat de istorie?“, se întreabă și ne întreabă dramaturgul. „Sintem legați de ea structural, iar cei din Transilvania cu o notă în plus față de ceilalți. Teatrul istoric a fost totdeauna o manifestare de patriotism a scriitorilor așa cum este, de fapt, și astăzi. De aceea actualitatea unei piese istorice ține de autor, nu de eroi sau de anul lor de naștere. Autorul trebuie să fie, întotdeauna, exponentul ideilor timpului său. Dacă nu ar fi așa, tot ce se vrea adevărat și mare în opera unui scriitor s-ar anula devenind inutil și fără valoare. Un alt criteriu care operează în longevitatea creației istorice este cel al adevărului. Nu se poate imagina o piesă valoroasă despre o epocă, un personaj sau o idee din vechime care să nu-i păstreze adevărul întreg. Modernitatea unui autor dramatic este dată, în primul rînd, de ideile textului. Praful și zorzoanele, hlamidele și tiradele fără sfîrșit, care cred unii că sînt specific teatralului de inspirație istorică, pot să stea, foarte bine, și pe filele unui text contemporan. Luminile reptielor, aspirațiile eroilor dau ceea ce numim «modern» la o piesă“.

Continuîndu-i, dacă, această idee, regizorul Ion Cojar, spune următoarele: „Eu nu cred în textele care se opresc la nivelul evenimentelor, chiar dacă ele sînt ilustrate cu mijloace poetice și literare demne de interes. Aceste texte nu devin după părerea mea implicit dramaturgie, ele rîmîn în zona unui anume tip de poem. Au rămas adevărate piese de teatru acele texte care, pornind de la istorie, inspirîndu-se din istorie, dezvoltă și dezvoltă un fenomenologic. Sigur, au existat și există foarte multe piese care se autodefinesc drept piese istorice, dar care nu sînt decît povești cu erai, crăițe

care relatează ceea ce este bine cunoscut și care nu deschid nici o perspectivă spre zonele ascunse ale devenirii istorice. Cred că piesa de inspirație istorică nu trebuie să rămînă la istorie, adică să istorisească întîmplări și evenimente, ci, pornind de la ele, să le depășească pentru a descoperi contradicțiile care dezvoltă psihologii. Ele trebuie să descopere mecanisme, să atîngă și să pătrundă paradoxele pe care istoria le produce sau le favorizează. Cu alte cuvinte, nu istoriile, ci problematizările care naște un anume tip de teatralitate și care exclude spectaculosul exterior este adevăratul teatru istoric. Aici cred că mai este important un anume aspect: acela că teatrul de inspirație istorică trebuie să fie O FORMA A TEATRULUI POLITIC. Și cele mai bune exemple din dramaturgia noastră arată că aceste piese comentează prezentul prin mijlocirea unei incursiuni în trecut, iar această acțiune este prezidată de o anume atitudine față de realitate. Cred că interesul pentru teatrul de inspirație istorică se legitimează prin aspirațiile noastre prezente și prin cele viitoare“.

Un actor ca George Motoi, care a avut „șansa de a-i interpreta pe Lăpusneanu, Vlaicu, Ștefăniță“ este de părere că cele mai bune piese scrise în ultimii ani interesează publicul mai ales cînd istoria este privită în devenirea ei și cînd unghiul de vedere al autorului, judecata sa asupra evenimentelor este una de azi, iar problemele sînt unele actuale, ale lumii contemporane. „Unii cred că teatrul istoric este depășit. Eu cred că depășită poate fi doar o anume formulă, nu problematica. Cred că sursele solide ale teatralității sînt în istorie. Un teatru animat de marile idei, un teatru în care să răzbată trăsăturile de seamă ale poporului nostru nu se poate prima nici odată. Eu, ca actor, m-am izbit nu de puține ori de o interpretare schematică, de către unii autori dramatici, a istoriei. De dragul de a sluji în mod expres o idee, sînt autori care doar enunță o problemă, descărînd, văduvind de umanitate personajele, istoria. Dar eu, ca să pot aduce pe scenă un personaj și un moment credibile trebuie să simt adevărul de viață. Tocmai acest adevăr e de multe ori trunchiat. Se consideră de către unii că simplul enunț al problemei acoperă îndeeajuns necesitățile dramatice ale textului. Dar problema e cum să spui acel lucru pentru că el să capete impor-

tanța cuvenită, credibilitate și forță artistică. Publicul, cu un simț deosebit, nu vine să gaste aceste «isprăvi». Avem nevoie de adevăr, adevăr uman, adevăr istoric. Eu, ca actor m-am format avînd șansa de a interpreta personaje nemuritoare din drama istorică națională. Ele te obligă pe tine, ca interpret, să gîndești, să judeci profund, să cunoști“.

Cu multă dreptate George Motoi mai observă că după ce în anul '70 au apărut o seamă de texte dramatice de inspirație istorică deosebit de valoroase, acum se pare că autorii au renunțat în mod inexplicabil la acest filon de inspirație. Același gînd și aceeași nemulțumire le-am găsit și în intervenția Luciei Nicoară, directoarea Teatrului Național din Timișoara: „Comemorarea unor momente de mare însemnătate din istoria neamului a produs, firese, o serie de lucrări dramatice în ultimii ani. Numărul și chiar valoarea lor n-au fost însă în măsură să mulțumească pe deplin teatrele. Constatăm o diminuare în ultima perioadă de timp a interesului dramaturgilor pentru acest gen de teatru“.

Și totuși, mai cu seamă în anii din urmă, la secretariatele literare sosesc zeci și chiar sute de piese de inspirație istorică. Iată părerea unui critic literar care este totodată secretar literar la Teatrul Național din Iași, Val Condurache, despre această „producție“ care nu de puține ori ajunge, chiar, să fie jucată pe scenă. „Teatrul istoric care se scrie azi nu este numai teatrul care se citește în volume și care se joacă pe scenă. Autorii necunoscuți de piese istorice aspiranți la gloria literară, țin calendarul cu foarte mare exactitate și urmăresc aniversările pregătindu-se pentru ele cu cîteva timp înainte. De altfel, ei nici nu scriu altfel de piese. Indiferent de evenimentul aniversat aceste texte pun față în față un domnitor român și un cotropitor de obicei turc. Domnul pămîntean se arată, mai în toate cazurile, bun și drept, necruțător cu cei bogați, lubitor de săraci, prieten cu străinul, dar necruțător cu dușmanul. El simte întocmai cum simțim noi azi, dar vorbește ca în hrisoave. După ce triumfă pe cîmpul de luptă, îi trage inamicului un perdea în care se exercită milenara înțelepciune a neamului. Este interesant de observat că Burebista și Decebal, Tepeș și Ioan Vodă, Mircea, Ștefan, Mihai și alții chiar din vremea fanariotă sînt pe un singur capod lingvistic și moral, indiferent de ce mai cunoaștem noi despre firea și năravul lor. Personajele istoriei nu numai că pot fi schimbate unele cu altele, dar unii din acești autori le schimbă. Mi s-a întîmplat să primesc la interval de trei

ani același text: în locul lui Burebista autorul îl pusese pe Mihai“.

Secretarul literar al Naționalului craiovean sintetizează în acest fel caracteristicile unei întregi subproducții dramatice care atentează nu numai la ideea de teatru, dar și la cea de istorie națională, la cea de educație patriotică: „Unei părți a dramaturgiei contemporane îi putem reproșa neajunsuri, lacune și tare categorice: o anumită analiză excesivă a detaliului psihologie în detrimentul evidențierii substratului dialectic al conflictelor morale colective; rememorarea exclusiv sentimentală a unor epoci trecute fără reliefarea marilor dimensiuni ideologice pe care le dezvăluie mereu conflictele dintre om și istorie; propensiunea către istoria servilă ca o „apoteoză rece“ și nu ca o sursă de deschideri umaniste, tocmai pentru că un asemenea teatru nu face altceva decît să illustreze pasaje din tratate istoriografice, împotmolindu-se în retorica superficială a vechiului romantism sau, dimpotrivă, într-un scrupol documentar ostentativ contabilicesc; predilecția pentru un teatru istoric livresc, fără teatralitate, dominat de poncife dăscălești, de tendința etalării unei erudiții ostentative. Asemenea piese sînt un inevitabil balast. Din păcate, unori, ele ocupă locul și timpul teatrelor, unii dintre creatorii lor revendicîndu-și agresiv dreptul de a fi jucăți“.

Sigur, nu în fiecare zi se nasc capodopere. Sigur, cele mai valoroase texte de teatru, implicînd cele mai valoroase texte de inspirație istorică se ridică, precum piscurile, dintr-o producție teatrală merituoză, care înseamnă drumul spre marea valoare. Dar este neîndoielnic faptul că apelarea la momente ale istoriei naționale nu trebuie să acopere de la sine statutul valoric al teatrului. Mai mult decît atât, tocmai această „pioasă incursiune“ în istoria neamului trebuie să oblighe autorii la a avea conștiința unei enorme responsabilități atît față de trecut, cît și față de prezent, de publicul cărui ei se adresează. Gestul de patriotism al adevăratului autor dramatic nu are nimic de a face cu fanfanonada; dimpotrivă, el este unul de nesfîrșită dragoste față de poporul din care face parte, față de trecutul lui glorios și totodată, de responsabilă angajare în prezent. „Nu pot să fiu contemporan decît cu mine insumi și cu contemporanii mei“, declară odată Marin Sorescu, referindu-se la felul în care a scris și a gîndit A treia țeară și Răceala. A privi, a cunoaște, a interpreta istoria din unghiul de vedere al prezentului pe care îl trăim — iată adevărata menire a dramaturgului, a autorului de teatru de inspirație istorică.

Dimineața artelor

Compozitorul, acest solitar

Cumpărînd niște discuri — tineri compozitori contemporani — mi-am amintit cu nostalgie o scenă de-acum mai bine de zece ani. Asistam printr-o întîmplare la o întîlnire prietenească de breaslă. Trei compozitori în jurul unor cafele aburinde vorbeau precipitat amestecînd în discuție cîntecele, mezzosoprane și cvartet de coarde. N-aveam pe atunci deloc, dar absolut deloc, atracție pentru muzica cea mai nouă cu putință, care era atunci pentru mine și cea mai puțin memorabilă și mai nemelodioasă.

De fascinat mă fascinau oamenii de-a dreptul posedați de arta lor pentru care ardeau cu adevărat. În cei zece ani, conviviile aveau să devină aproape clasici iar muzica lor prețuită cu numeroase premii și succese nu mai pare azi nici șocantă, nici îndrăznească. Am cunoscut apoi o altă generație de compozitori. Remuşcarea că nu fusesem îndeajuns de atentă și de receptivă în vremea cînd Glodeanu și Mihai Moldovan vorbeau cu patos despre lucrările lor și amintirea tensiunii artistice în care trăiau arta pînă la mistuire m-au învățat (tristă învățătură de mînt) să prețuiesc așa cum se cuvine accesul la exprimarea unui punct de vedere, la vehicularea ideilor. Treptat-treptat lipsa de poftă a melomanilor tradiționaliști față de noul val, m-a înversunat să-necesc să înțeleg, fiindcă acum, cred cu adevărat, noua muzică simfonică trebuie înțeleasă și nu numai simțită.

M-a incîntat mai apoi personalitatea complexă, tenacitatea, puterea de asimilare culturală, inteligența artistică a unor compozitori — cum de pildă Călin Ioachimescu, Liana Alexandra, Șerban Nichifor ori Sorin Lerescu. Să fi trăit aventura artistică a începutului de secol — tonală, ațională și serială, (vezi Schönberg, Webern și Alban Berg) trebuie să fi fost halucinant! Darmite azi, într-un hățis al inventării viitorului muzical cînd componentistica pare că se sustrage vehement gustului publicului — educat, muzical, meloman dar vai, nespecializat! (Nu putem fi toți critici muzicali!).

Imi amintesc, venind vorba despre această onorabilă breaslă, că era un cunoscut critic pe care-l vedeam acum un an la Ateneu venind numai după piesa românească modernă, cu o regularitate aproape amuzantă. Am văzut și un critic muzical și compozitor (evident din noul val!) care ieșea din sala de concerte

(aceeași) exact după prima piesă — numai aceasta îl interesa deci, varianta de interpretare a lui Beethoven sau Dvorak, ba. Cel doi critici se întîlneau de obicei pe scara spiralată sau în fața uși. Unul intra, altul ieșea din sală. Situația în sine, recunoscut, mi-a plăcut. Era o ironie a sorții dovedind totuși o mare libertate de spirit și o franchețe cuceritoare. Cum și cartea excelentă a Gretel Tartler (asupra căreia vom reveni pe larg) despre „Melopoetică“, incursiune specială, originală, competentă și foarte interesantă.

Cu intîrziere nepermisă am ascultat discul unui compozitor foarte bine cotat în noul val. E vorba despre Ulpiu Vlad, o sensibilitate de factură aparte, structurală iar nu mimată. I-am auzit straniul „Mozaic“ — ciclu vocal cameral simfonic cuprînzînd printre altele „Peisaj de iarnă“ și „Cumpăna luminii“. O lucrare stranie, o țesătură melodică ciudată în care flautul lui Virgil Fincu, harpa lui Ion Ivan Roncea, trompetă lui Iancu Văduva sau pianul lui Șerban Șoreanu — ca să amintesc doar cîteva din numele de elită care și-au dat obolul la realizarea acestui disc sub conducerea lui Dorel Pașcu — cîntă surprinzător parcă, foarte puțin împreună. Vocile sînt soliste pe rînd, expun, se expun, întreabă și își răspund. Am înțeles libertatea controlată acordată interpretului și conceperea liberă a macrostructurii ca pe o liberă opțiune pentru punctuație în poezia contemporană. E vorba de o alegere, nu? La urma urmei interpretul, primul ascultător, are posibilitatea îmbogățirii muzicale prin reinterpretările succesive așa cum cititorul își modelează poezia punînd puncte, virgule și accente în fraze așa cum voiește. E mult, e puțin, nu de asta e vorba (am observat înversunări împotriva manierei în sine) cîrt și că asta înseamnă o formă de libertate în cooperare cu beneficiarul artei.

Ulpiu Vlad este un compozitor profund interesant, incitant, desenînd în muzică emoții, stări hieratice, glaciatale contemplații și frăgeșii chiar dacă, (poate) nu vrea asta ci muzică — pură construcție neconvențională și uneori sfidătoare ca o clădire de nichel și sticlă în care cineva cîntă atemporal o melopee. Muzica lui seamănă cu metafora în concepția aristotelică: implică perceperea intuitivă a similitudinii în lucruri neasemănătoare.

CLEOPATRA LORINȚIU

Artiști români în evocări contemporane

Amza Pellea (XIX)

Jurnalul unui actor (3)

Mult comentatele turnee răscumpără „talentul“ rătăirii unui concediu. Teatrul Național pe litoral! Jurnalul transcrie impresiile în prospețimea lor nevătmată: „Ce măret spectacol al naturii este această linie orizontală care la infinit se arcuiește spre perfecțiune și căreia noi, oamenii, uimim pînă la străfunduri, nu i-am putut da nici măcar un nume. I-am zis pur și simplu... MARE“.

Dacă din turnee prin Oltenia aduce în paginile revistei o fotografie a lui Sucă, „variantea reală a celebrului personaj“, rod al unei documentări la Băilești, anunțîndu-ne că „prototipul“, un elev cu șapcă de licean, „se declară hotărît să se apuce de film“, de această dată impresiile devin radiografia unui spectacol interior. Actorul contemplant MAREA spre a-i dedica un poem în proză: „Cit de ambițioase sînt întîndurile ei nesfîrșite, cit de misterioase adîncurile-i albastre. Cită neliniște strecoară în ființa noastră furtunile ei. Nu există nimic pe lume care să te facă să înțelegi mai îndeaproape vecnicia ca tătăluirea fără sfîrșit a valurilor ei, care macină cu răbdare crestele semețe, așternîndu-le pulbere pe faleze“.

„UN GENERAL AMERICAN INTR-O POVEȘTE CU INDIENI“

Cum subliniam și cu alt prilej, undeva mai înainte, actorul ni se destăinuie într-o manieră atît de specifică lui. E în firea lui Amza Pellea să ne vorbească de la om la om, ca unor prieteni care abia așteptăm să aflăm ce l-a mai înțimplat, încotru l-au purtat pașii, la ce peripeții a avut de făcut față. Oricît de mohorite ar fi putut fi în realitate evenimentele relateate, oricît de puțin însemnate sau oricît de mult l-ar fi solicitat pe actor, Amza Pellea face în confesiunea lui demonstrația sufletului generos pe care îl știm. Nu dramatizează, nu se văicărește, nu mimează, cu atît mai puțin, un ton de lamentabilă fundătură. Oricînd și oriunde pentru el lumea e un spectacol al bucuriei de a trăi. Preferat al studiourilor Defa din Republica Democrată Germană, interpretează în vara lui 1973 rolul unui „general american într-o poveste cu indieni“. Filmul aflăm că se cheamă Apasii. În uniforma generalului sudist Amza Pellea, „închioturat regulamentul pînă în gît“, e asemenea unui cazan sub presiune. În această condiție de cvasisinstrat la marginea deșertului, cu sufletul la gură pe o vreme cînd „căldura își face mendrele“, observatorul atent al lucrurilor constată în atmosferă



Un prim rol de compoziție în creația lui Amza Pellea: Esteban din Fintina turmelor de Lope de Vega (Teatrul Național Craiova)

„un praf atît de fin pe care mai mult îl presimțim ca pe prezența imponderabilă a unui duh“. Remarcă vocea adormită a crainicului care anunță doar temperatura la umbră (40 de grade!), consolidîndu-se în ideea că e mai bine să nu afli cam cîte grade ar putea fi la soare. Trage cu ochii la figuratie: „indieni“ recrutați dintre localnici. Aproape goi, sigur că rezistă mai ușor la caniculă.

Impresionantă capacitatea de schimbare și de uitare a rîului din aer și a zăpușelii. La distanță de numai cîteva rînduri, în paragraful imediat următor, „Orientul își umple răile cu aromele sale“. Generalul sufocat de căldură și închioturat de mai adineauri a devenit un degustător de subtilități orientale pe care le comunică printr-un releu de critic de artă care a imprumutat stilul crainicului sportiv: „Este o bogăție de nuanțe pe care n-am văzut-o în nici o pictură. Rămîn interzis în fața rafinamentului oriental. Inchid ochii și caut să-mi imaginez sărbătoarea unui vicleim la curtea lui Tamerlan“. Peisajul se animă. Ce-i suride Amzei să vadă în orizontul delicat și încercat de o plăcută tensiune? „Umbră unei femei înfășurate în costum tradițional“. Cum se mișcă ea în cadrul? „...alunecă precum o fantomă pe o stradă îngustă și în suflet ti se strecoară un firicel de spaimă așteptînd din clipă în clipă să apară Aladin cu lampa fermecată“. Sînt imagini văzute cu ochii închiși de către actorul-director. Cînd îi deschide, își aduce brusc aminte că se apropie deschiderea stagiunii.

IOAN LAZĂR

Ion Hobana BOMBA ATOMICĂ ÎN LITERATURA SF

„Asta ar însemna o schimbare a condițiilor de viață pe care n-o pot compara decât cu descoperirea focului (...) sfârșitul luptei omului pentru posesia energiei”. La rîndul său Victor Anestin își imaginează o sumă de aplicații benefice: „Pămînteni, pentru mijloacele lor de locomoțiune, nu întrebunțază decît această putere, căci sunt stăpîni să dezintegreze atomii mai iute, sau mai încet, după cum au nevoie. De aceea aerul lor e populat de imense vapoare, cari pot să transporte greutatea neînchipuite (...) În ultimii ani se studia mijlocul de a vizita Luna, satelelul Pămîntului, întrebunțîndu-se puterea intraatomică...” Vom întîlni astfel de viziuni generoase mai ales înainte de Hiroșima: fulgerul mai strălucitor ca o mie de sori a schimbat profund mentalitatea celor mai înzestrați creatori de lumi imaginare.

Războiul declanșat la cîteva luni după apariția Lumii eliberate a izgonit o vreme tema noastră din peisajul science-fiction-ului mondial. Am regăsit într-o povestire anonimă, Nafragiul lui „Royal-tic”, apărută în revista „La Jeunesse illustrée”, la 2 ianuarie 1921. Savantul Fergus fabrică aur artificial, dar moleculele nu sînt stabile și atomii se eliberează prin explozie. Este ceea ce se întîmplă la bordul lui „Royal-tic”, unde se află un kilogram de metal obținut pe această cale. O idee interesantă — transmutația artificială nu fusese încă realizată — dar mijloacele de expresie ale autorului sînt precare. Ceea ce nu se poate spune despre romanul lui Karei Čapek, Fabrica de absolut (1922).

Prezentîndu-și descoperirea, Rudolf Marek vorbește despre „utilizarea totală și desăvîrșită a energiei atomice...”, iar mai tîrziu trece la exemplificări pe măsura inteligenței practice a fabricantului G.H. Bondy: „N-ai idee ce energie colosală zace în acești atomi. Cu o jumătate de chintal de cărbune în cazane poți face ocolul lumii cu vaporul, poți ilumina toată Praga, poți pune în mișcare toată Rustónka sau, mă rog, ce vrei tu, cu un oușor de cărbune încălzești toată casa și gătești pentru întreaga familie. Pînă la urmă, n-o să fie nevoie nici măcar de cărbune, vom încălzi cu prima pietricică întîlnită în cale sau cu un pumn de pămînt adunat din fața casei. Orice particulă de materie conține în ea mai multă energie decît un uriaș cazan cu aburi: totul e să o storci, să știi să arzi materia cu desăvîrșire!” Carburatorul Perfect al lui Marek eliberează însă, ca produs secundar al acestei arderi, ceea ce inventatorul numește Absolutul, substanță di-

vină, „Dumnezeu intrupat într-o stare chimică pură”. Avertizat fiind că în preajma Carburatorului se petrec fenomene ciudate, care s-ar putea răspîndi nelimitat, Bondy își asumă riscul, sedus de perspectiva unor profituri fabuloase. El cumpără invenția și se lansează în producția industrială a Carburatoarelor, ceea ce provoacă mari seisme social-economice. Milioane de proletari își pierd locurile de muncă. Supraproducția de bunuri materiale devine un coșmar, în condițiile dezorganizării transporturilor, a comerțului, a activității ministerelor dezorganizare datorată efectelor „produsului secundar” asupra conștiințelor. Fervoarea mistică de care sînt cuprinși beneficiarii invenției lui Marek, încercarea fiecărei religii, națiuni, rase de a-și anexa Absolutul duce la deslănțuirea unor războaie transformate curînd într-o conflagrație pustiitoare. Carburatoarele sînt distruse. Cei treisprezece supraviețuitori ai ultimei Bătălii se înfrățesc după ce au dormit împreună la umbra unui mesteacăn.

Acest rechizitoriu satiric la adresa intoleranței în relațiile dintre oameni și dintre popoare este urmat, în 1924, de Krakatiț, roman scris într-o altă tonalitate. Reluînd examinarea consecințelor eliberării energiei nucleare — krakatițul este un exploziv atomic — Čapek ne propune un erou romantic, care nu e nici spectator al aplicării descoperirii sale, ca Marek, nici profitor, ca Bondy. Inginerul Prokop știe că „Materia e o forță infiorătoare” și se întreabă dacă această forță n-ar putea fi utilizată împotriva Omului și a Omenirii. Încercările prin care trece îi confirmă temerile. Profitînd de starea lui febrilă, Jiří Tomáš, un fost coleg de facultate, îi sustrage formula krakatițului, dar devine victima primei încercări de a fabrica explozivul. Proprietarii uzinelor Baltin îi fac oferte mirobolante, necizînd să se slujească de dragostea lui Prokop pentru fiica unuia dintre ei, prințesa Wille. În sfîrșit, anarhistul Daimon vrea să-l subjuge folosindu-se de eternul miraj al dominației universale: „Puterea de care dispuneți nu are asemănare în istoria omenirii. Veți cuceri lumea cu o mină de oameni”. Pentru a da concretețe acestei perspective, Daimon făcuse să explodeze la mare distanță un fragment de krakatiț, prin acțiunea unei unde electrice, pulverizîndu-și acoliții răzvrătiți. Dar nimic nu-l poate determina pe Prokop să renunțe la crezul său umanist. Și ca să excludă posibilitatea unei dezvăluiri incidentale, așa cum se întîmplase în timpul bolii, el hotărăște să uite formula krakatițului.

După un an de la apariția acestuia al doilea roman „atomic” al lui Čapek, revista „Sciences et Voyages” publica în folieton, de la 30 ianuarie la 9 iulie 1925, romanul lui José Moselli, Sfîrșitul Iliei. Prologul relatează descoperirea în 1875, pe o mică și ciudată insulă pustie din Pacific, a unui manuscris redactat într-o limbă necunoscută și a unei sfere de mărimea unei portocale dintr-o substanță violetă, translucidă, de o densitate uriașă. Obiectele ajung în posesia doctorului Akinson din San Francisco. După ce încearcă zadarnic să afle natura substanței, el își concentrează eforturile asupra descifrării manuscrisului — și reușește, după treizeci de ani. La 5 mai 1905, Akinson trimite traducerea primei părți la Washington, unui prieten care-i fusese profesor. Întorcîndu-se de la postă și deschizînd ușa bucătăriei, el asistă la un spectacol terifiant: „...o lumină violetă, incandescentă, insuportabilă, de sute și sute de ori mai puternică și mai dogoritoare decît aceea a razelor solare, ținea din cuptor, umplînd încăperea cu un halou fulgurant.” Bătrîna servitoare Maria aruncase în foc manuscrisul și sfera care-l făcuseră pe stăpînul ei să renunțe la bucuriile simple ale vieții. Apoi: „Se auzi un pocnet sec, urmat de un suierat ascuțit, atît de ascuțit încît, fără îndoială, n-a fost niciodată perceput de urechi omenști și, cu un zgomot înfricoșător, uriașul imobil se prăbuși...”



Singura explozie nucleară... nepericuloasă : cea desenată

Una după alta, casele vecine se dărîmă. Cu un vuiet surd, pămîntul se cutremură, ca și cum ar fi fost dislocat.

Și, în acel 5 mai 1905, San Francisco, Regina Pacificului, fuse pe jumătate nimicită...”

Din fericire, traducerea efectuată de Akinson se afla în ultimul tren care plecase în acea zi fatală. Ea vorbește despre un trecut îndepărtat, în care două orașe-cetăți își disputau hegemonia planetară: Nour și Illa. Acesta din urmă dispunea de un formidabil atu, astfel prezentat de Xié, autorul manuscrisului, șeful armatei illiene:

„Piatra-zero! Aceea pe care se întemeia puterea Iliei și care făcuse ca un simplu oraș să devină independent și redutabil! (...) Nu era folosită decît în cazuri disperate, cînd orice alt mijloc dădea greș.

Căci utilizarea ei implica riscuri îngrozitoare. Încălzită la o anumită temperatură, piatra-zero provoca dezintegrarea artificială a materiei, adică volatilizarea corpurilor vii sau neînsuflite dintr-o zonă dată.

(...) Mai întîi, s-a pornit de la dezintegrarea naturală a emanațiilor radiului, dezintegrare care dă naștere unei serii de corpuri, ultimul fiind heliul. S-a încercat apoi dezintegrarea artificială a corpurilor. S-a pornit la asaltul atomului, care e alcătuit din electroni planetari și din nucleu de hidrogen încărcate cu electricitate pozitivă. Mai întîi au fost smulși electronii, utilizîndu-se forța teribilă produsă de bombardamentul particulelor alfa, atomi de heliu electrizati călătorind cu enorma viteză de 20 000 de kilometri pe secundă.

Primele rezultate au fost obținute cu azot, aluminiu, apoi cu elemente simple de greutate atomică redusă, ca borul, fluorul, sodiul, fosforul... Și, încet, încet, s-a ajuns la dezintegrarea oricărui atom... Și s-a reușit fabricarea pietrei-zero din heliu solidificat, a cărui putere este de exact un miliard de ori mai mare decît aceea a heliului primitiv.

La o anumită temperatură, pe care nu o cunosc, heliul se electrizează și eliberează energia pe care o conține. Energie ale cărei efecte n-au fost încă bine calculate — manifestările ei sînt foarte neuniforme — și a cărei mînire este imperfectă. Astfel că folosirea pietrei-zero este foarte rară. Eu însumi n-as întrebunțîna decît în ultimă instanță și dacă mi-ar fi imposibil să evit acest lucru”.

(Va urma)

ANCHETA NOASTRĂ Adevărul despre Școala de literatură

Alexandru Vergu

Sforarii se puneau pe treabă; „spectacolului” trebuia să i se imprime o tentă revoluționară. Venitul care îi ineca a răbufnit în jet, pătîmas, prin gura unui cursant, pe care conducerea școlii îl folosise și cu alte prilejuri (un fanatic, care îl tortura pe toți că el trăiește cu un singur plămîn, pe celălalt și-l dăduse revoluției; și care ne oferise un spectacol și de alt gen, burlesc: și-a anunțat intențiile, urcînd în podul clădirii c-o fringhie la el. Dar, a trebuit să aștepte cam mult, pînă cineva, plictisit, a urcat scara podului, împiedicîndu-l să-și ducă intențiile dacă le fi avut într-adevăr, pînă la capăt). Acesta s-a ridicat să ia „atitudine” în ședință: De ce Labiș și-a cumpărat valiza? Ce, Labiș scrie și publică să ia bani cu care să-și rotunzească averea, să cumpere valize?! Așa procedează un poet comunist? Și și-a întors capul la tovarășul său, care se vede că îi era mentor: Le zice bine? Acesta a confirmat, dînd din cap, precipitat; sau că ar fi vrut să spună: Dă-i înainte așa! Și continua să dea din cap, ca un tip nervos. Era un activist de la Ocolul silvic al regiunii, mai

vîrstnic cu 15 ani decît poetul incriminat, și care încă nu-și văzuse semnătura sub două rînduri tipărite în vreo gazetă rațională. Străfulgerat de o idee, s-a ridicat și și-a strigat nimicnicia: „Jos cu cei fără de partid! Afară din școală!” Pe cine anume condamna? Și cine erau ei, ca să condamnă? Cine era acest O.I. fost activist la Ocol, cit și celălalt care își extrîpase un plămîn pentru revoluție? Cine îi băgase în școală?

Iată așadar, a doua față a școlii de literatură, latura ei neagră, care n-avea nimic comun cu literatura. Acestea, poate și altele de aceeași nuanță, cunoscute de Ion Băieșu (și el cursant, în altă serie), l-au determinat să afirme că școala a fost „una dintre cele mai bizare instituții din țară din ultimele decenii”. Și o apreciață poetă (una dintre cele mai răsfățate colege la școală, și care domină temperamental dormitorul fetelor, impunîndu-le să asculte nopți întregi, pe întunerice și în fumul de țigară, imprimări de Wagner), acuză școala e-ar fi fost o „caraghioasă întreprindere”. Nu, școala de literatură n-a fost „instituția bizară” și nici o „caraghioasă întreprindere”. Școala a avut rostul ei, cu un mare cîștig pentru tîncele vîrstare ale literaturii. De aceea, m-a durut enorm citînd intervenția distinsului poet Mihai Beniuc, spunînd că a avut un sentiment de jubilară la desființarea școlii. Și după cite îmi amintesc, poetul se simțea foarte bine, în largul său, în compania tînerilor elevi, atunci cînd ne ținea lungi prelegeri despre arta poetică, farmecul stihurilor, iar aspiranții la vers priveau la domnia sa, ca la un zeu!

La terminarea cursurilor am

fost foarte puțini. Ceiații, cu care conviețuisem un timp (școala pe parcurs în mod abuziv), ne lipseau. Parcă i-am fi îngropat. Și a venit și banchetul de adio, dat în sala mare, de cursuri. Ion Gheorghe a citit o poezie despre fiul unui țaran pricajit, care în anii noștri a ajuns poet. Zaharia Stancu, care ne onorase cu prezența sa la sindrofie i-a strîns mina fiului de țaran ajuns poet și i-a cerut „producția” să o publice în „Gazeta literară” pe care o conducea.

Școala de literatură s-a deschis și și-a desfășurat activitatea în primii ani ai unui deceniu care avea să se dovedească apoi, obsedant pentru cei care l-au străbătut. Unele „metehne” din școală aveam să le întîlnim în redacții, după repartizare. La absolvirea școlii, doi dintre cursanți: Al. Popescu (Al. Vergu) și Dumitru Carabău au fost desemnați pentru Cinematografie, ca redactori în secția de scenarii (eu la filme documentare). După doi ani de studiere a documentelor de epocă, din fondul bibliotecii Academiei și Arhivelor Statului, ca redactor responsabil la filmul „Ștefan cel Mare”, după un scenariu literar scris de poetul Demostene Botez (coproducție româno-sovietică), filmul gata „tras”, vizionat pentru aprobare într-un cadru extrem de restrîns a fost găsit apolitic conceput și, deci, trecut la index. Lipseau mugurii claselor muncitoare în devenire (o expresie rămasă celebră în cinematografie) Potcovarii din vremea lui Ștefan cel Mare nu aveau conștiință de clasă. Evident, mi-am cerut transferul din cea de a 7-a artă. Celălalt coleg de școală, părăsindu-și uneltele de critic literar, a ajuns director.

Ce se întîmplă, ce simți cînd îți se cere să vorbești, ca fost elev, despre cea mai bizară in-

stituție din țară, după mai bine de 30 de ani? Adevărul e, că după ce îți descarci sufletul, sgîndărînd rîni ce de mult s-au cicatrizat, rămîi cu nostalgia acelor ani. Eram tineri (unii dintre noi sub 20), la început de drum. Îndrăzneam la cele mai teribile visuri. Cum să te superi pe tinerete?! Cu toții aspiram la grandios, spre înălțimi. Îi întrebai pe un coleg la ce lucrează și primeai răspunsul, fără un grăunte de modestie: defintivez o piesă de teatru în cinci acte, ceva în genul lui Will! Evident, Will fiind William Shakespeare. Sau, scriu o trilogie! N-am auzit pe nici unul să spună că înjghebează un volum de schife. Nu se mai purta. Ștefan Luca publicase încă în timpul școlii, în „Viața Românească” (unde era fratele său, Remus Luca) schița satirică „Cîșmele și noroi”, și care îi adusesese oarecare notorietate, îmbătut de succes (poate și golind o sticlăuță), se molipsise și el, intrînd în corul general. Pe el nu trebuia să-l întreb la ce lucrează, dacă te întîlnea, te prindea de nasturele de la haină și nu te slăbea pînă nu-l ascultai pînă la capăt: un roman în două volume despre Critică și Autocritică (două personaje) care bat la portile cetății și se anunță teribil de neîndurătoare cu curățenia orașului (probabil că subiectul era legat tot de cîșmele fără garnituri!). A. Gh. Bădărău, izolat într-un colton de sală unde se trăgea la gesticner revista internă „Anii de ucenicie”, avea clasoare întregi cu personajii împărțite în pozitive și cele negative, precum și hărți pe cartoane de 2 mp. cu locul acțiunii „ciclului”, bine elaborate, cum aveam să întîlnesc, mai tîrziu, în traducere în limba română, la Faulkner harta sa cu ținutul imaginatului Yoknapatawpha. Al. Vergu avea și el în cap un roman fluviu pe care miza să ia Premiul Nobel!

Cel mai mare cîștig, zic țarași, e că ne-am cunoscut cu toții

(sau aproape toți) și am stat împreună timp de 2 ani. O generație plină pînă peste cap de planuri și idei. Și după școală? Cine a țîșnit ca o săgeată? Numesc aici doi poezii: Al. Gheorghe Tomozei cu „Pasărea albastră”, un tom de poezii gros de doi țeli, și Ion Gheorghe: „Plîne și sare”, roman în versuri — elaborat în cea mai mare parte, dacă nu mă înșel, în timpul școlii.

Cine eram noi? Dar ce nu eram?! Ne consideram (și eram!) niște zmei ai literelor, maturizați în numai 2 ani de școală, trecuți prin furcile caudine, și acum, călare fiecare pe cite un pegas (care aducea ultimitor cu Rosinanta). În fond niște donquijottiști înarmați cu pana de gîscă, țîntind morile de vînt, adică editurile!

Școala de literatură? M-am bucurat de privilegiul de a fi, timp de 2 ani elev al acestei instituții „bizare”. Ea mi-a dat, în primul rînd, prieteni scriitori, de care m-am legat pentru mulți ani: Horia Aramă, Mihaela Monoranu, Ovidiu Zotta, Elena Dragoș, Gheorghe Tomozei, Ion Gheorghe, Florin Muzur, Ion Grecea, Niculae Stoian, Gh. D. Vasile, Rusalin Muresan, Toma Atanasie, Ioana Zamfir. Și cel cu care mă mindresc în ochii copiilor mei, c-am fost colegi de școală cu NICOLAE LABIȘ.

Prin 1965, mi-amintesc, Al. Andrițoiu venind să-și ridice o colaborare de la Editura Științei, i-am auzit strîngînd pe culoarul redacției: „Băieți, s-a dat drumul la poezia de dragoste!”

Eu nu eram poet, și după cite îmi aminteam, în școală învățasem la cursuri că poezia de dragoste e socotită poezie intimă. Maria Banuș o pățise. Dar Andrițoiu vruse să spună altceva, mult mai profund: începuse dezghețul!

Anchetă realizată de ELENA ȘTEFĂNESCU

ANTOLOGIA

cenaclului prin corespondență Elena Martinescu

(urmare din numărul trecut)

„Știi, eu sint vecinul dv...”. Bătrina mă privea... Mi se păru că pe figura ei citec o expresie de satisfacție și parcă în colțul gurii stafidite apăru un zîmbet răutăcios.

„V-a trimis domnul Pandelescu?” mă întrebă ea și întrebarea mă scoase din impas.

„Poftiți, intrați! Intrați!”

„Știi, eu...”

„Știu, știu! Poftiți!”

Aveam o senzație ciudată, ceva în interiorul meu se răzvrătea și un soi de frică începuse să mi se implanteze în suflet. Curiozitatea și dorința de-a o vedea în sfârșit pe femeia aceea enigmatică fură mai puternice decât imboldul de a-mi cere scuze și de a pleca. Bătrina închise ușa în urmă-mi. Am urmat-o mușete pe un culoar ce părea că nu are sfârșit și apoi am intrat într-o încăpere albă, în care se aflau o canapea enormă, două fotolii și un birou masiv.

Mi-a făcut semn să mă așez. M-am lăsat să cad într-un fotoliu simțind fiori reci pe șira spinării! Albul camerei îmi invadea privirea și aerul ei tineresc contrasta flagrant cu aerul jalnic al bătrinei. Totul în jurul meu degaja tinerete, veselie, gust modern. Așteptam ca dintr-o clipă într-alta să apară adevărata stăpînă sau cea pe care eu o credeam adevărata stăpînă. Oricum, femeia aceea tinăra, misterioasă s-ar fi potrivit mult mai mult cu atmosfera și cu decorul!

„Doriți o cafea?” îi auzii glasul pițigăiat.

„Lăsați nu vă deranjați... Nu-i nevoie!”

„Nici un deranj, vin imediat!”

Iesi, lăsîndu-mă pradă unei neliniști ciudate. Așteptam să vină altcineva. Îni-ma îmi umplea pieptul. Îmi plimbam privirea prin cameră, pe plantele verzi, decorative, împrăstiate peste tot. Nu, camera aceasta nu putea fi a bătrinei! Deodată, privirea-mi căzu pe motanul uriaș pe care-l văzusem deseori în fața casei și care acum se tolinea pe canapea. Mă privea și el întinzîndu-și labele și căscînd, ca pentru a-mi arăta că el este stăpîn acolo pe cînd eu eram intrusul. Mă infiorai! N-am avut însă timp să-mi fac gînduri negre. Sosi bătrina cu o tavă cu două cescuțe de cafea. Pășea tirșîndu-și picioarele, dar tava o ducea cu siguranță. Îmi întinse o ceașcă. Mina îmi tremura și nu mă puteam stăpîni!

„Hai, serviți-vă! E rece! O să vă răco-rească! Pe căldura aceasta!”

Am sorbit o inghîtură. Era aromată și foarte bună. În cameră persista un miros de trandafiri și-am înțeles că acest miros îmi dădea impresia de tinerțe!

Simteam impulsul de a pleca imediat, fără nici o explicație, dar teama de ridicol și mai ales dorința de a dezlega misterul acelei case mă opriră. De pe canapea, motanul mă privea rinjînd. Căutam în minte cuvintele de scuză, cînd bătrina rupse tăcerea.

„Domnul Pandelescu este un grădinar excelent! Păcat că acum nu se mai poate ocupa de grădinărit! Dar, vezi d-ta, bătrînețea!”

„Da sigur, numai că eu...” bilbii, precipînd că fusesem confundat.

„Dacă te-a trimis dumnealui!”

„Iertați-mă, doamnă, e o confuzie! Eu am nimerit aici din întîmplare. Căutam pe cineva! Continuu să explic. O fată!... O fată brună, zisei, văzînd că bătrina mă privește contrariată! Mi s-a părut că locuiește aici! Mi s-a părut c-o văd!”

„Aici nu locuiește nici o fată!” răspunse bătrina răutăcios și glasul-i pițigăiat se înăspri.

„Nici nu vine în vizită?” Insistai.

„Nu, nici în vizită! — N-am mai văzut o fată în casa aceasta de o veșnicie! Îmi pare rău... Eu sint o femeie singură și bătrînă! N-am pe nimeni în afară de grădinar, aici nu intră nimeni!”

„Bine, dar eu am văzut-o! exclamai fără voie, luat de val. Am văzut-o la geam, i-am văzut zîmbetul!... De mai multe ori! Am zărit-o după perdele!”

„Nu știu despre ce vorbești, tinere, mă repezi bătrina. În casa mea n-a intrat nici o fată ca aceea despre care vorbești!... Nu înțeleg ce vrei, de ce-ai venit aici! Eu sint o femeie bătrînă, eu n-am nimic! Cine ești?”

Am sărit ca ars. M-am repezit spre ușă, sore locul unde credeam eu că este ușa, dar n-o mai găseam! Fierbeam de indignare, nu puteam înțelege de ce bătrina nega existența acelei femei, nu mai înțelegeam nimic din ce se întimpla în casa aceea! Totuși, eu văzusem femeia, sau surisul ei, sau știu eu ce văzusem îndărătul perdelei?!... Trupul mi-era rece ca gheața, tremuram ca bolnavii de friguri, mă simteam închis într-un cerc de mister, o groază fără margini mă luase în stăpînire.

Bătrina îmi deschise fără o vorbă și mă conduse de-a lungul culoarului ce nu se mai termina.

M-am trezit în stradă, la poartă, privînd rătăcit în jurul meu, neștiind exact unde mă aflui și cu o senzație de moleșeală în tot corpul, de nu eram în stare să mă mișc.

Mi-am revenit cu greu și m-am îndepărtat clătîndu-mă ca un om beat, jurînd să nu mai trec pe-acolo niciodată! Fără să vreau am mai aruncat o privire spre ferestrele vilei, fixînd perdelele grele, care acum erau nemîșcate.

„Să trăim cit mai frumos!

Altfel

Zeul cel mic se va trezi

Și va lua în mină

Jucăria lui preferată...”

● ADA VLAD, Pitești. Comentariul critic intitulat *Traversarea textelor sau mitul eternei reînnoiri* dovedește că sinteți — din punct de vedere universitar — o adevărată specialistă în literatură. Dar tonul prea solemn duce la supralicitarea volumului luat în discuție. Pe de altă parte, fragmentul de proză, *Solstițiu de iarnă*, are multe pasaje romanzoase, discordante în raport cu luciditatea pe care o sugerează eleganța stilului dv. Vă propun ca de acum înainte să-mi trimiteți totuși comentarii critice, scrise însă mai dezinvolt și cu mai puține iluzii în ceea ce privește valoarea cărților analizate.

● PETRU SUCIU, Turda. Faceți impresia unui om pe care cultura, în loc să-l edifice, l-a derutat. Nu mai găsiți tonul firesc. Glume banale, dintre cele care se spun (și se uită) cu sutele în viața de zi cu zi, dv. le exprimați într-o manieră pretentioasă și în cele din urmă lipsită de haz:

„Demult, cîndva, în altă eră
— Mesaj laconic peste ani —
Duceam în spate-o emisferă
Primind în schimb doi gologani.

Acum, cu muza mea augustă
Fenician la troc revin
Să schimb această formă-ngustă
Pe-o damigeană cu pelin.”

ALEX. ȘTEFĂNESCU

● RODICA G. CĂLUGĂRU, București. „Poate o să vi se pară ciudat că scriu asemenea versuri la numai 16 ani, dar eu cred că adevărata poezie nu poate avea altă temă decît... dragostea, mai ales cînd aceasta este pură, adolescentină. Nu trebuie neapărat să iubești pe cineva, ci e de ajuns să iubești dragostea în sine.”

Nu mi se pare deloc ciudat, Ciudat mi s-ar fi părut să gîndiți altfel.

Versurile pe care mi le-ați trimis sint copilărești. O singură strofă se evidenciază:

GENAGLU
prin
corespondență

„Eu sint în unduirea unui lac
Și-n iarna ce te ninge sint
Eu sint în clipa ce ți-e veac
Și-n vîntul ce te-adie sint.”

● GELU VOICU, Slatina. Pentru vîrsta de cincisprezece ani este remarcabilă mobilitatea intelectuală cu care improvizați poeme în cele mai diferite stîluri (aveți un repertoriu complet, de la George Coșbuc la Marin Sorescu!). Din versurile dv. lipsește însă lirismul. O undă de emoție apare doar în miniaturalul poem *Danger* (de ce nu l-ați intitulat „Petricol”?):

● DIANA CĂLINESCU, București. Poemele dv. au în mod indiscutabil dramatism (atunci cînd nu alunecă spre o aforistică de album: „pedepsele nu vor fi niciodată egale / pentru cel care nu iubește / și pentru / cel care nu se lasă iubit” etc.). Este un dramatism specific creației lirice concepute ca „un document existențial”, gen de poezie pentru care cred că aveți înclinație:

„Îți semăn tot mai mult cînd tac cînd dorm
și mă trezește setea ca pe tine
o apă te așteaptă să-i faci mal
să pot să plec spre-a te găsi cu-o barcă
dar n-am în ce să-mping ca o femeie care naște

cu tăpile-ntr-un zid
nu-i mai să-mi fie început de drum
și de la care să măsoar în gînd
cite tăceri mai am pînă s-ajung
în dreptul porții tale
ca o noapte”

Mai scrieți-mi. Aștept și articolele de critică literară promise, fie și sub forma unor însemnări neordonate.

● EMIL ALBIȘOR, Vinju-Marș, Mehedinți. În textele dv. apar formulări nefericite:

„Am seotocit ochii femeilor”

● CRINEL, Bacău. Nu se poate spune „angelic inger” pentru că „angelic” înseamnă „ingeresc”. Mai există și alte exemple de folosire greșită a limbii române în versurile dv. Deci, completați-vă pregătirea.

Lumea cu amănuntul

Orson Welles sau geniul nonconformist *)

Orson Welles, unul dintre cei mai controversați artiști americani, s-a stîns din viață nu de mult, în vîrstă de 70 de ani. Autorul s-a făcut cunoscut și la noi prin ecurile vii la principalele sale realizări artistice. Șocul produs de adaptarea romanului „Războiul lumilor” de H.G. Wells în Statele Unite ale Americii a fost, primul în seria emisiunilor radio și TV vizînd aspecte ale genului science-fiction și prezentate cu un realism zguduitor, menit să impresioneze și să sensibilizeze auditoriul. În cinematografie, Orson Welles a creat un limbaj nou, capodopera sa rămîind pelicula „Citizen Kane”.

Realitate și legendă deopotrivă, existența și creația artistică a lui Orson Welles continuă să incite interesul și conștiința cititorilor, ascultătorilor și spectatorilor, public de rînd și specialiști în aceeași măsură. Semnificativ pentru această stare de lucruri este articolul „The Permanent Boy Wonder” de Jack Kroll, apărut în Newsweek, 21 octombrie 1985.

„Domnul Kane a fost un om care a obținut tot ce a dorit și apoi a pierdut totul” spune un personaj din romanul „Cetățeanul Kane” de Orson Welles. Cuvintele acestea se potrivesc foarte bine lui Welles însuși. O celebritate uimitoare cînd abia trecuse de 20 de ani, celebritatea s-a transformat într-o notorietate grotescă pentru mai bine de jumătate din cei 70 de ani ai săi. Săptămîna tre-

cută, cînd a murit de atac de cord în Los Angeles, era încă unul dintre cei mai cunoscuți oameni din lume. Dar pentru majoritatea el era faimos pentru faima sa, un uriaș om-caltaboș ce apărea în reclame comerciale de televiziune și al cărui nume a devenit în jargoul scenei de comedie sinonimul lui supergras. Cariera sa artistică a fost de atunci un lung șir de proiecte ratate, neterminate sau neîncheiate.

Dar Orson Welles este un nemuritor. Moartea sa va șterge imaginea hipopotamului hedonistic bătăcîndu-se în bălți de tot felul și ne va elibera în cele din urmă de amintirea omului care a schimbat natura culturii populare americane, artistul care a fost un inovator în radio, teatru și film, furtuna de flăcări umană care ne-a învățat — nu, ne-a forțat — să vedem, să auzim și să simțim într-un fel nou, palpitant.

Prezentare și adaptare
VALENTINA CORNEA

*) După articolul „The Permanent Boy Wonder” de Jack Kroll, Newsweek, 21 octombrie 1985.

(Va urma)

Cronica literară

în linii frunte de LINU

Cornel Ungureanu, Proza românească de azi, Editura Cartea Românească, 1985.

Noua carte a criticului Cornel Ungureanu este o culegere de profiluri ale unor prozatori români contemporani. Pentru realizarea acestor profiluri autorul folosește o tehnică subtilă, care dă întotdeauna rezultate.



Tabela de marcaj

Pițurcă, spaima Beneluxului

Pînă la Steaua — Dinamo (aminat), avem o treabă-n Benelux. Și ce treabă, semifinală!, adică pe jumătate făcută. Partea aialtă, însă, e și cea mai grea, iar dumnealor, flamanzii, ne așteaptă cu palmaresul afișat în aerogara Bruxelles. Să nu uităm cine-s favoriți! Se vede, însă, că nu ne prea cunosc și nu ne știu nici strigătul de luptă: „Ori noi, ori ei, care pe care și ce-o fi o fi”. Rușine mai mare ca la Glasgow nu se poate, așa că n-avem nimic de pierdut! Deși, probabil bănușiți, dacă „națională” a beneficiat de zgîrcenia scoțiană și de alibiul că a jucat fără steliști, Steaua n-o să se poată scuza că i-au lipsit... dinamoviștii și nici că belgienii — ciți belgieni or fi printre ei! — se zgîrcesc la goluri! Băieții din cartierul Anderlecht, veseli și rozalii, ca picturile lui Breughel cel Bătrîn, sint profesioniști curaji, aducînd cu ei infernul lui Breughel cel Tinăr, iar dacă stai să-i contempli, ca pe lucrări de artă, te trezești complexat, stîlciit, snopit și exclus din salonul european! Ochiul pe Lozano, deci, belgianul-spaniol, pe Scifo, italianul naturalizat, pe iugoslavul Peruzovici și pe danezii Hansen, Olsen, An-

dersen, ca să ne amintim doar simbrilașii mai colțoși. Dar nu-s de lepădat nici alde Vercauteren, nici Vandenberg, nici Kindermans, De Greef, Georges Grun și Arnesen și alți cițiva tot super-jucători ca ei. Dar, ce știu ei de floarea Ghencei noastre, de viteziștii lui Jenei și Iordănescu? Că s-au bătut din greu cu finlandezii și, mai recent, cu F. C. Olt, la București, unde o delegație groasă de observatori bruxellezi a înțeles că Miți și Piți se mențin în eclipsă. Așa să creadă și vicleanul Van Himst, că știm noi ce știm și tare milă ni se face de portarii Vekeman și Munaron! Pițurcă, nașul finlandezilor, va fi și spaima Beneluxului, iar trapașii din Ghencea vor... galopa la Bruxelles cu viteza curselor de pe autodromul din Le Mans! Venin — venim mărite Anderlecht, dar nu sintem noi ăia cu teamă de chelfăneală! Voi sinteți, recunoaștem, favoriții, iar noi, neavînd nimic de pierdut, vom încerca să cițigim. Dacă nu chiar primul meci, măcar calificarea!

HORIA ALEXANDRESCU

S

emnificația istorică a fărâșării Partidului Comunist Român în neuitata lună mai a anului 1921 — act politic și național de însemnătate epocală pentru destinele patriei noastre — a fost magistral exprimată de conducătorul partidului și statului nostru, **tovarășul Nicolae Ceaușescu**: „Noi, comuniștii, sintem continuatorii a tot ceea ce are mai bun poporul român. Partidul Comunist nu a apărut întâmplător în România. El este rezultatul unui întreg proces istoric de dezvoltare economico-socială care a dus la maturizarea clasei muncitoare și la formarea Partidului Comunist Român”.

În întreaga sa existență de șase decenii și jumătate, Partidul Comunist Român se va afirma ca singura forță politică revoluționară consecventă, interesată și capabilă să organizeze și să conducă lupta poporului român pentru edificarea societății noi, socialiste și comuniste pe pământul patriei noastre. Nu a mai existat nici o problemă fundamentală în istoria României, fără ca Partidul Comunist să-și spună cuvântul ascultat și respectat de masele populare.

Din primele momente ale existenței sale naționale, Partidul Comunist Român a trebuit să se confrunte cu rigorile represive ale regimului burghez. Congresurile din mai 1921 li s-a înscenat în grabă un simulacru de proces intrat în istorie sub numele de Procesul din Dealul Spirii. Însă după cinci luni de dezbateri, timp în care opinia publică românească și-a manifestat plin atășamentul față de cauza comunistilor, acțiunea judiciară s-a încheiat cu înfrângerea aruzatorilor. A fost întâi o mare izbândă a Partidului Comunist, dovadă a viabilității sale generate din rădăcini revoluționare adinc implintate în realitățile istorice ale patriei române.

Începând cu Congresul al II-lea, ținut la Ploiești în octombrie 1922, Partidul Comunist își consolidează bazele organizatorice, își fixează țelurile programatice imediate și de perspectivă și își alege căile și mijloacele pentru luptele revoluționare momentane și de viitor. Preocupat în primul rând de păstrarea unității muncitorești de acțiune, Partidul Comunist a acordat o însemnătate deosebită și celorlalte organizații politice și profesionale revoluționare pe a cărei contribuție va conta în întreaga sa activitate. Sub îndrumarea nemijlocită a Partidului Comunist Român se pun bazele organizației revoluționare de tineret naționale unice, în martie 1922, iar în iunie 1922 se realizează unificarea sindicală pe întreaga țară, act consfințit prin Congresul de la Brașov.

Realizarea și menținerea alianței dintre clasa muncitoare și țărăimea muncitoare a fost, de asemenea, o preocupare constantă a Partidului Comunist Român. Astfel, organizația politică legală Blocul Muncitoresc Țărănesc, creată de comuniști în toamna anului 1925, va fi de un real sprijin în cadrul campaniilor pentru alegerile comunale, județene și parlamentare; din 1933 noua organizație Frontul Plugarilor conlucrează intens cu Partidul Comunist și cu organizațiile sale legale și semilegale de masă.

Cercurile guvernamentale burgheze au încercat din răsuputeri să limiteze activitatea Partidului Comunist Român, să-l izoleze de masele populare. Nereușind în tentativa lor, au decis să anihileze cu totul activitatea legală a partidului comunistilor români, prin scoaterea sa în afara legii în vara anului 1924.

În pofida acestor mari greutăți — cătoră pe parcurs li se vor mai alătura efectele unor influențe negative din afară, cum și ale unor anume tensiuni din interior — Partidul Comunist Român și-a adaptat din mers activitatea în condiții de aspră ilegalitate, continuând să mențină unitatea partidului, să intensifice legăturile cu oamenii muncii, să organizeze și să conducă lupta revoluționară pusă în slujba intereselor vitale ale poporului român.

O coordonată fundamentală în viața și activitatea Partidului Comunist Român a constituit-o lupta pentru apărarea unității și independenței naționale, a integrității teritoriale a patriei. Partidului Comunist revenindu-i nobila misiune de a fi forța politică principală care a înțeles pericolul grav ce îl reprezenta hilerismul și fascismul pentru libertatea și pacea lumii în general, pentru destinele României în special, și care a militat activ pentru ridicarea întregului popor la luptă împotriva fascismului revanșard și revizionist.

Astfel, Partidul Comunist Român a ajuns la concluzia finală cea mai adecvată contextului internațional și specificului intern — și anume că riposta împotriva primejdiei fasciste trebuie dată de masele cele mai largi ale țării, unite într-un singur front comun al tuturor categoriilor sociale și forțelor politice adinc implicate în salvagardarea ființei naționale a țării. „În aceste împrejurări — releva secretarul general al partidului, președintele republicii, **tovarășul Nicolae Ceaușescu** — Partidul Comunist exprimând interesele vitale ale maselor largi, militează activ pentru unirea tuturor forțelor democratice și patriotice ale poporului pentru apărarea independenței și suveranității țării”.

Odată instalată la putere în Germania dictatura nazistă își intensifică politica de revizuire a statu-quo-ului postbelic și de expansiuni agresive, imperialiste, raliind în jurul celui de-al III-lea Reich statele fasciste și nefasciste care promovau o astfel de politică — iscind în acest fel un grav focar de război în centrul Europei. Datorită poziției strategice, bogățiilor solului și subsolului, România era vizată direct de către imperialismul hitlerist și revizionismul sateliților acestuia.

Din aceste considerente — fiind animată de tradiționala-i vocație pacifistă — România a promovat în mod constant o hotărâre politică antirevizionistă, marcind o contribuție însemnată, prin inițiativele întreprinse pe plan internațional, la contracararea forțelor fasciste agresoare și la prevenirea unui nou război mondial.

Privită din această perspectivă, activitatea Partidului Comunist Român — desfășurată într-o perioadă istorică extrem de tensionată — a avut la bază o orientare politică dintre cele mai suple și

cu partidele comuniste din Cehoslovacia, Germania, Italia, Franța, Anglia, Polonia, S.U.A., o chemare în care se sublinia necesitatea unirii muncitorilor de pretutindeni în lupta hotărâită împotriva fascismului și pregătirilor de război. Tot astfel, la Congresul păcii, ținut la Amsterdam (vara lui 1932), reprezentantul mișcării pentru pace și securitate din România a prezentat poziția constructivă a maselor populare din țara noastră în problemele păcii și războiului, dezvăluind — cu același prilej — planurile agresive hitleristo-horthyste care amenințau independența națională și integritatea teritorială ale statului român.

În aceste împrejurări deosebit de îngrijorătoare, Partidul Comunist Român — sesizând la timp și înțelegând exact gravitatea deosebită a iminentei agresiuni fasciste — a decis să cheme neîntârziat masele populare cele mai largi spre a forma marele front unic și patriotic de apărare a democrației, integrității teritoriale, independenței și suveranității naționale ale țării.

triva fascismului de orice fel, opunându-se agresivității din afară sau din interiorul țării — dată fiind primejdioasa recrudescență a principalelor reprezentante ale coloanei a cincea hitleriste în România, Garda de fier și Grupul etnic german.

După cum se cunoaște, luptele muncitorimii române din anii 1932—1933, au avut un pronunțat caracter politic și economic intern. Însă semnificația acestor lupte se extinde și asupra atitudinii antiimperialiste, împotriva capitalului monopolist străin, pentru apărarea independenței României, bătăliile revoluționare ale muncitorimii române înscriindu-se printre primele mari acțiuni ale clasei muncitoare internaționale după accederea la putere în Germania a nazismului revanșard și revizionist.

În acest context, apărarea conducătorilor muncitorimii române, arestați și implicați în procese politice de către justiția burgheză, devenea o sarcină de primă necesitate pentru mișcarea antifascistă românească. Și de această dată se va ilustra prin abnegația sa revoluționară și prin remarcabilul său militanțism politic, tinărul comunist **Nicolae Ceaușescu**. În iunie 1934, pe cînd se judeca, de către Tribunalul militar al Corpului II Armată, procesul conducătorilor muncitorilor ceferisti și petrolisti, comunistul **Nicolae Ceaușescu** a venit la Craiova spre a face cunoscut în instanță protestul muncitorimii din București și din țară față de înscenarea judiciară burgheză. Retinut și interogat de organele politienesti din localitate, tinărul comunist **Nicolae Ceaușescu** a declarat fără nici o sovăire că fusese „delegat de către organizațiile muncitorești din Capitală să meargă la Craiova pentru a depune aceste proteste și a face declarații favorabile ceferistilor de la Grivita”.

În toți acești ani, activitatea revoluționară desfășurată de neobositul militant comunist **Nicolae Ceaușescu** avea să rodască în sporirea numerică a organizațiilor comuniste, în stringerea legăturilor acestora cu masele largi populare spre antrenarea lor în lupta pentru aducerea democratizării țării, în acțiunile patriotice antifasciste. Exemple elocvente ale dirigenției revoluționare și remarcabilei maturități politice care îl caracterizau pe tinărul comunist **Nicolae Ceaușescu** s-au conturat în perioada 1934—1935, pe cînd coordona activitatea comitetelor iudelene U.T.C. Prahova și Dimbovița — într-o crearea de noi nuclee tuciste și filiale ale organizației de masă patriotice și antifasciste Blocul pentru apărarea libertăților democratice — și mai cu seamă în timpul procesului de la Brașov, în urmă cu cincizeci de ani, proces transformat, prin curajul și hotărârea de luptă a neînfricatului militant antifascist, prin profunzimea convingerilor sale revoluționare și patriotice, într-o veritabilă tribună de la înălțimea căreia au răsunat chemările Partidului Comunist la unirea tuturor forțelor naționale pentru apărarea libertății și integrității patriei române.

Semnificativ pentru remarcabila sa activitate revoluționară desfășurată în acei ani fiind portretul înclinat eminentului militant comunist **Nicolae Ceaușescu**, de către gazeta „Arena” la 11 iunie 1936: „Tinăr în vîrstă de numai 19 ani și totuși cunoscut în cercurile muncitorești din București — e antifascist. Sînt doi ani și ceva de cînd, în casa publicistului **Scarlat Callimachi**, la prima Conferință a Comitetului Național Antifascist, s-a făcut auzită o voce a unui tinăr. Vorbea despre tinerii și pericolul fascist și în exprimarea lui aducea exemple din viața ucenicilor și care cîntăreau greu în aprecierea necesității luptei antifasciste. Era **Ceaușescu**...”

Fiu de țaran, leșit din popor, acest tinăr intrat în viață la o vîrstă fragedă începe să știe că trebuie să vrea. Și își revendică mereu ale lui vrei.

Ieri la București, la Craiova, apoi la Ploiești și în Valea Prahovei își spunea tovarășilor de lucru ale lui și ale lor dureri, ale lui și ale lor dorinți. Și de aceea a simțit efectele hipnozei cu vina de bou. De aceea a fost adus în fața Consiliului de război din Brașov. De aceea, chiar în cursul dezbaterilor și pentru motive considerate de Consiliu drept ultraj, tinărul **Ceaușescu** este condamnat la 6 luni, în afară de lungă prevenție și sentința pe care o va da onoratul Consiliu la sfîrșitul procesului celor 21 antifasciști din Valea Prahovei, care se judecă la Brașov”.

Partidul Comunist Român a reușit să transforme procesul de la Brașov într-un mijloc activ de luptă revoluționară datorită în primul rînd atitudinii curajoase, intransigente și principalele avută de neînfricat luptător comunist **Nicolae Ceaușescu**, revoluționar integru, profund devotat cauzei partidului și poporului român. Convingerile comuniste ferme, patriotismul înflăcărat, fidelitatea față de interesele vitale ale clasei muncitoare, ale poporului și ale țării, abnegația, dăruirea și cutezanța revoluționară fiind înalte virtuți ce l-au caracterizat dintotdeauna și-l caracterizează cu puterea de nezdruccinat a faptelor socialiste românești de astăzi pe conducătorul partidului și statului nostru, **tovarășul Nicolae Ceaușescu**.

STELIAN NEAGOE
(Va urma)

PARTIDUL COMUNIST ÎN VIAȚA ROMÂNEASCĂ

PARTIDUL COMUNIST ROMÂN — STEGAR AL
REZISTENȚEI NAȚIONALE ANTI-FASCISTE



31 mai 1936 — Aspect de la manifestația antifascistă din București

realiste, cerute de noile condiții și necesități și îmbogățită prin experiența dobîndită de comuniști în vîltoarea asprelor confruntări de clasă. O asemenea activitate, concretizată printr-o întinsă gamă de forme și metode ale muncii de masă (ilegale, semilegale și legale), a avut drept rezultat radicalizarea și dinamizarea forțelor progresiste, democratice și patriotice ale poporului român, în lupta pentru apărarea intereselor naționale fundamentale, în afirmarea tot mai pregnantă a Partidului Comunist Român ca forță politică de avangardă la scara întregii țări, capabil să orienteze cursul vieții politice interne în direcția împlinirii aspirațiilor maselor muncitoare, transformării revoluționare a societății românești și apărării independenței și suveranității patriei.

Concret, pentru a contracara orientarea revanșardă și revizionistă a cercurilor fasciste și naziste devenite atît de percutante în Europa, forțele politice progresiste și democratice, în frunte cu Partidul Comunist Român, au organizat o amplă mișcare de rezistență antirăzboinică și antifascistă — parte integrantă a mișcării de rezistență similare europene. În iulie 1932, Partidul Comunist Român a luat inițiativa constituirii **Comitetului național antirăzboinic**, iar în august 1932 P.C.R. a semnat împreună

Drept urmare, pe baza unei hotărâri a Biroului Politic al C.C. al P.C.R., în aprilie 1933 a fost format un comitet antifascist de inițiativă, sub a cărui îndrumare a început acțiunea de constituire a primelor comitete antifasciste locale, pentru ca în iunie 1933 să ia ființă **Comitetul Național Antifascist** — organizație reprezentativă legală de masă care reunea în rîndurile sale exponenții celor mai diverse clase și pătri sociale, muncitori, profesori, avocați, țărani, ziaristi, studenți, artiști ș.a. Din conducerea centrală a **Comitetului Național Antifascist** făcea parte și tinărul militant revoluționar **Nicolae Ceaușescu**, neînfricat comunist care, înzestrat cu un înnăscut simț organizatoric și un rar dinamism, se va afirma în chip strălucit în mișcarea antifascistă, devenind binecunoscut, în scurt timp, de către masele de oameni ai muncii din întreaga țară.

Prin intermediul **Comitetului Național Antifascist** (central, regional, județean, local), ea și prin cel al altor organizații de masă legale sau semilegale, Partidul Comunist Român a influențat pozitiv și în mod decisiv opinia publică românească spre frontul general antifascist și antirăzboinic. Se poate spune că practica activității antifasciste din această perioadă a demonstrat cu prisosință că poporul român avea o aversiune organică impo-

IMPORTANT!

În librării, cu noi apariții editoriale, doi cunoscuți romancieri: **Paul Anghel**, „Cutremurul” și **D.R. Popescu**, „Orașul îngerilor”



REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA :
București, Piața Scintei, Tel. 17
20 10, 17 60 20. Abonamentele se fac
la oficiile poștale și dituzorii din

întreprinderi și instituții — Tiparul : Combinatul Poligrafic „Casa Scintei” editorii din străinătate se pot abona prin „ROMPREȘII ATELIA” — Sectorul export-impord presă P.O. Box 12—201, telex 10376 prfir București, Calea Griviței nr. 64—66